



# UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MÉXICO

---

FACULTAD DE ANTROPOLOGÍA

“TOLUCA, LA CIUDAD DEL ALFEÑIQUE:

LA FERIA COMO PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL”

**TESIS**  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL**

P R E S E N T A

**J. ABIMAEI CÁRDENAS GONZÁLEZ**

Y

**ADRIÁN SOTO FLORES**

ASESORA: M. EN E. E. MARÍA MADRAZO MIRANDA

COASESORA: DRA. EN A. S. LAURAREYES MONTES



TOLUCA, MÉXICO MAYO 2019



## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN:</b> .....	<b>1</b>
----------------------------	----------

### **CAPÍTULO I: Consideraciones teóricas sobre el Patrimonio Cultural**

#### **1.1.- Patrimonio Cultural**

1.1.1.- Concepto de Patrimonio Cultural de la UNESCO.....	<b>10</b>
---	-----------

1.1.2.- Patrimonio Cultural de la Humanidad.....	<b>12</b>
--	-----------

#### **1.2.- Tipos de Patrimonio Cultural**

1.2.1.- Concepto antropológico del Patrimonio Cultural .....	<b>16</b>
--	-----------

1.2.2.- Patrimonio Cultural Tangible .....	<b>20</b>
--	-----------

1.2.3.- Patrimonio Cultural Intangible .....	<b>24</b>
--	-----------

#### **1.3.- Patrimonio Cultural en México**

1.3.1.- Referentes históricos del Patrimonio Cultural en México .....	<b>30</b>
---	-----------

1.3.2.- Capacidades para la salvaguardia del Patrimonio Nacional.....	<b>37</b>
---	-----------

1.3.3.- Celebración del Día de Muertos: elementos del patrimonio cultural intangible	
---	--

1.3.3.1.- Hombre y <i>rigor mortis</i> .....	<b>40</b>
--	-----------

1.3.3.2.- El patrimonio cultural intangible, los mitos y consideraciones sobre el Día de Muertos.....	<b>42</b>
--	-----------

1.3.3.3.- Día de muertos y Todos Santos .....	<b>45</b>
---	-----------

### **CAPÍTULO II: Toluca de Lerdo**

<b>2.1.- Toluca “la bella” (o lo que queda de ella) en el siglo XXI .....</b>	<b>54</b>
---	-----------

<b>2.2.- Toluca a través del tiempo .....</b>	<b>62</b>
---	-----------

2.2.1.- Época prehispánica.....	63
2.2.2.-Época virreinal.....	68
2.2.3.-Época independiente y porfirista .....	73
2.2.4.- Época moderna (Siglo XX) .....	78

### **2.3.- Celebraciones populares en Toluca**

2.3.1.- Tradiciones culturales en Toluca.....	83
---	----

## **CAPÍTULO III:**

### **3.1.- Historia del dulce de alfeñique**

3.1.1.- Alfeñique en la palabra y en la boca, significados en movimiento.....	89
3.1.2.- Alfeñique, dulce mezcla de forma y figura.....	91
3.1.3.- Viajes constantes, de medio oriente a occidente.....	94
3.1.4.- Alfeñique mexicano .....	96
3.1.5.- Decorado y elaboración del alfeñique .....	100
3.1.7.- La Feria del Alfeñique.....	107

### **3.2.- La feria del alfeñique de Toluca**

3.2.1.- La feria como expresión del Día de Muertos .....	108
3.2.2.- Historia de la feria .....	110
3.2.3.- Estructura de la feria .....	118
3.2.4.- La feria y los portales.....	120
3.2.5.- La feria como espacio comercial .....	124
3.2.6.- La imaginería creativa en la feria del alfeñique.....	128

3.2.7.- La feria como un espacio narrativo .....	129
--	-----

**CAPÍTULO IV: Patrimonio Cultural de Toluca: Feria y Festival Cultural del Alfeñique**

4.1.- Producción de alfeñique, una tradición de la ciudad .....	136
---	-----

4.2.- Feria del Alfeñique, expresión vigente en la memoria colectiva.....	152
---	-----

4.3.- La Feria del Alfeñique desde la perspectiva institucional .....	157
---	-----

<b>Conclusiones</b> .....	<b>169</b>
---------------------------	------------

<b>Bibliografía</b> .....	<b>174</b>
---------------------------	------------

<b>Anexos</b> .....	<b>182</b>
---------------------	------------

## **INTRODUCCIÓN:**

México es una nación rica en diversos aspectos culturales y tradicionales que desembocan en una serie de festividades particulares, las cuales representan el conjunto simbólico del pensamiento mexicano, con características singulares de las regiones donde se desarrollan. La ciudad de Toluca es un ejemplo de esta amalgama cultural, siendo uno de sus elementos representativos la tradicional y simbólica celebración de la Feria del Alfeñique.

El presente trabajo de investigación se sustenta en la línea académica que aborda el tema del patrimonio cultural como un bien social de amplio potencial cohesionador e identitario. Inicia con la inquietud por indagar las relaciones sociales y simbólicas de ese elemento característico de la capital mexiquense, que le han permitido reproducirse anualmente hasta la actualidad.

La Feria del Alfeñique se manifiesta como un evento tradicional, cíclico, festivo y sensitivo que conmemora y recuerda el Día de Muertos, solemnidad realizada durante el 1 y 2 de noviembre. La feria es un constructo que involucra elementos naturalmente religiosos de la cosmovisión prehispánica y del sincretismo espiritual producido por la conquista española, así mismo evoca elementos de latitudes hermanadas a México como lo son las sensibilidades mozárabes, inmiscuidas en los dulces de alfeñique.

La feria cuenta con alta relevancia económica, política y social dentro del centro histórico de la ciudad, mismo que funge como uno de los principales ejes de intercambio económico y cultural en Toluca. Los Portales, donde tiene sede, son el espacio de distintos intercambios y narrativas culturales que los enmarcan dentro de una expresión patrimonial por sí mismos.

En relación al dulce de alfeñique, elemento de donde la feria obtiene su nombre, se ha localizado su desarrollo como actividad artesanal en distintos puntos del país, dicha información parte de la documentación histórica y los hechos contemporáneos, encontrando gran variedad de lugares donde su uso es de consumo material y simbólico, sin embargo, no todos esos espacios precisan de la

realización de una feria como en la ciudad de Toluca, ya sea por dimensiones o importancia referencial. En la década de los cincuenta “el alfeñique constituía una artesanía urbana que se practicaba en una zona muy extensa del país” (De la Borbolla, 20:1994), sin embargo, hoy día su producción sí está limitada a algunas poblaciones del país, como: Texcoco, Metepec, Zinacantepec, Tlalnepantla y Amecameca, en el Estado de México; Iguala en Guerrero; en Michoacán, Jalisco, Morelos, Chiapas, Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí, Tlaxcala, Zacatecas, Ciudad de México y Veracruz.

A pesar de la extensa variedad de lugares de producción y uso, es Toluca donde se plasman las implicaciones tradicionales e identitarias de una feria que se fundamenta sustancialmente con la idea ancestral en torno a la muerte. La ciudad es uno de los centros productores más importantes del país por lo que se refiere a esta artesanía. Productores y consumidores hacen del dulce un elemento material en donde convergen cualidades intangibles compartidas por ambos.

Dentro de esta festividad, uno de los aspectos principales es el alfeñique como elemento simbólico y fruto de la tradición; también es un producto artesanal inmerso en una dinámica de producción, circulación y consumo, de correlación mutua con los mismos artesanos que la producen. Dicha relación, reviste a esta actividad cultural de un sentido económico y tradicional; la convivencia de estas dos variables puede presentarse de forma armónica o con la superposición de un aspecto sobre el otro; este último puede mirarse como un riesgo cuando la dinámica mercantil relega a la tradición para resignificar el trabajo artesanal, e incluso suplantarlo, únicamente como actividad económica complementaria.

Las expresiones de la cultura de esta naturaleza, son la herencia y legado de voluntades que se hicieron partícipes en su configuración y origen de la misma, por tanto, la consistencia histórica y contemporánea la han vuelto el vehículo y portador de identidad y valores de quienes la realizan, siendo uno de los vectores fundamentales en la construcción del patrimonio cultural. La Feria del Alfeñique permite el acercamiento hacia una expresión singular del Día de Muertos; y por otro lado, a la idiosincrasia de los habitantes del Valle de Toluca, es decir, a uno de los

elementos de representación identitaria y por tanto manifestación del patrimonio cultural inmaterial.

El punto de partida para la investigación surge de la siguiente interrogante: ¿Por qué la Feria del Alfeñique es patrimonio cultural inmaterial de Toluca de Lerdo?, la cual se resolvió mediante el planteamiento de una hipótesis confirmada a lo largo del trabajo; la feria es un fenómeno de condiciones multifactoriales que, principalmente responden a la reproducción cultural e histórica como una expresión humana que se vincula a la celebración mexicana del Día de Muertos, en donde los distintos actores expresan características que se corresponden con los planteamientos teóricos acerca del patrimonio cultural inmaterial.

La búsqueda y registro de información se guió mediante la construcción de una serie de objetivos, necesarios para abordar el tema de investigación desde las variables de análisis que conforman este trabajo. El objetivo general fue: mostrar y analizar a la Feria del Alfeñique, de forma conjunta con sus elementos adyacentes, como una celebración que forma parte del patrimonio cultural inmaterial de Toluca.

Los objetivos específicos se desprenden del general y fueron planteados con el fin de profundizar en las particularidades del objeto de investigación:

- 1.- Desglosar la categoría de Patrimonio Cultural y describir los elementos característicos del Día de Muertos, como un eje de análisis vinculado a la antropología social.
- 2.- Describir el proceso histórico de la ciudad de Toluca para entender su conformación social y cultural contemporánea.
- 3.- Describir la expresión del Día de Muertos como festividad que enmarca a la Feria del Alfeñique como una expresión particular.
- 4.- Identificar y analizar las principales características de la Feria del Alfeñique que la significan como patrimonio cultural.

El tema es abordado desde la categoría de patrimonio cultural, como una alternativa para acercar a la gente a su historia, y así lograr la persistencia de la diversidad. Este patrimonio resalta el valor de las identidades culturales como una forma de comprender a los demás, tejiendo un diálogo armónico entre las naciones, para entender que cada una de ellas tiene una herencia propia e importante para su reconocimiento y respeto.

Es preciso recuperar la información sobre la Feria del Alfeñique, en cuanto a su historia, conformación actual, y el arraigo que ostenta en el contexto de la ciudad de Toluca. Cuenta con elementos necesarios y suficientes para entenderla como una expresión patrimonial que guarda una relación en torno al dulce de alfeñique y el Día de Muertos; es una construcción social de valores, significados, tradición y trabajo artesanal.

### **Metodología**

Se recurrió a diversas estrategias útiles y necesarias a fin de abordar temas específicos. Fundamentalmente, la metodología utilizada tiene relación con tópicos en los cuales se requirieron técnicas y herramientas que pudieran acercarnos a los fines con los cuales se ha proyectado el tema del patrimonio cultural inmaterial, tan propio de la antropología social y que requiere un planteamiento en diversos niveles de investigación.

Adentrarnos en un tema vinculado a la cultura, como el patrimonio cultural intangible, precisó del uso de la investigación cualitativa para registrar y producir datos centrados en la información de la gente, es decir, los portadores y herederos del patrimonio. La etnografía tomó una importancia fundamental para realizar descripciones basadas en el trabajo de campo, efectuado durante las celebraciones de la Feria del Alfeñique en los años 2016, 2017 Y 2018.

El método de la observación participante también fue parte de la metodología aplicada en esta investigación, colaborando activamente en los procesos de elaboración de dulces de alfeñique generando vinculación con las dinámicas de la temporada de la feria en el taller familiar.

En campo, fueron utilizadas técnicas como la entrevista indirecta y aplicación de encuestas para los fines proyectados en el tema. La entrevista fue empleada para conocer con mayor profundidad las narraciones de personas relacionadas con la feria como lo son artesanos, investigadores, el cronista de la ciudad y parte de la comunidad que es partícipe de la celebración.

Fueron elaborados dos instrumentos para la obtención de datos. El primero consistió en la aplicación de treinta y nueve encuestas con preguntas abiertas y cerradas; la población seleccionada fue estrictamente vendedores de la Feria del Alfeñique, con el fin de registrar información particular y general sobre su participación, así como el proceso perceptivo de los propios artesanos.

El segundo instrumento, se conformó de cien encuestas aplicadas durante el mes de mayo del año 2018. La población fue seleccionada aleatoriamente, tanto del sexo masculino como del sexo femenino, siendo individuos exclusivamente oriundos de Toluca con edades de entre los 18 y 32 años entendiendo que, para la reproducción y trascendencia del patrimonio cultural es fundamental la reapropiación, resignificación y valoración del mismo a través de las generaciones venideras. Sus respuestas fueron valoradas en la escala tipo Likert.

El trabajo también abrevó de la investigación documental para la construcción del marco teórico, del mismo modo que se consultaron fuentes para establecer los referentes históricos y culturales en la conformación de la ciudad de Toluca y la Feria del Alfeñique.

Se utilizó la fotografía como herramienta con el fin de mantener registros y descripciones visuales de los productos, los puestos y la dinámica en el espacio, del mismo modo la fotografía permitió hacer comparaciones con registros visuales existentes, así como los encontrados en décadas anteriores. Igualmente han sido útiles para ilustrar los elementos propios de la celebración.

Veremos en estas páginas las distintas narrativas que produce la celebración de la feria y como de ellas se generan aproximaciones y percepciones que apoyan una construcción simbólica del evento, que la dotan de importancia como herencia

cíclica de la ciudad. En este espacio la memoria se recrea e instaura durante la celebración del Día de Muertos; se dinamizan los espacios y se crean líneas temporales que enlazan el pasado con el presente, en una celebración que va cambiando con su propio devenir histórico. Sin embargo, ha sabido mantener permanentes los elementos que la hacen importante, que la conforman como patrimonio.

Sin estar exenta de riesgos, en cuanto a su permanencia y significado, -los cuales serán abordados-, la feria constituye parte de la memoria de la ciudad de Toluca, misma que ha sido trastocada en diversos momentos y por diversas causas, por lo cual, lo escrito en este trabajo es una forma de aportar a los escasos registros existentes sobre la Feria del Alfeñique.

En el primer capítulo son descritos algunos de los abordajes teóricos acerca del patrimonio cultural, y mediante los cuales son interpretados los resultados de la investigación. Se expone la construcción histórica del concepto, elementos que definen y diferencian al patrimonio intangible del tangible, del mismo modo se plantean las características principales de la celebración del Día de Muertos en México, ya que la Feria del Alfeñique se desarrolla bajo este contexto.

El segundo capítulo relata brevemente la historia de Toluca haciendo mención de acontecimientos que fueron coyunturales en la configuración de la ciudad. Desde su pasado prehispánico hasta la actualidad, es útil conocer el contexto histórico-social que ha definido a la población toluqueña para situar a la feria como un referente dentro de las celebraciones culturales.

El capítulo tercero describe la forma en que la artesanía del alfeñique llega a nuestros días, a partir de una interesante trayectoria que cruza espacios territoriales y simbólicos, de Medio Oriente y Europa a México y finalmente enraizándose en Toluca, se hace con ello cartografías narrativas de los lugares donde este dulce de azúcar existe, distribuye y representa una herencia cultural. También se describen los elementos que constituyen a la Feria del Alfeñique y la posibilitan como

expresión patrimonial tanto a nivel estructural, organizacional y simbólico, así como las distintas narrativas que en este espacio se generan.

El capítulo cuatro comprende el análisis de las distintas relaciones que hacen posible la existencia de la feria; artesanos, ciudadanos y visitantes, así como las instituciones que de ella participan. Todos estos actores, en su articulación, son las piezas fundamentales para hacer del patrimonio cultural una expresión viva.

Finalmente, en las conclusiones se hace puntual referencia a los elementos patrimoniales que conforman esta celebración, para entender de ellos la importancia dentro de la memoria histórica y su legado de herencia cultural. Dentro de la labor antropológica que nos confiere, en dichas conclusiones se aportan algunas propuestas que consideramos pertinentes tomando en cuenta esta investigación para la salvaguardia de la feria del alfeñique a fin de hacer de ella un espacio que encuentre una consolidación más firme y permanente.

# **CAPITULO I:**

## **Consideraciones teóricas sobre el patrimonio cultural**

## **1.1.- Patrimonio cultural**

El patrimonio cultural es ante todo una categoría indispensable para el análisis y la propuesta de la presente tesis, puesto que en sus elementos constitutivos se encuentran las cualidades que hacen de la sucesión de hechos en el tiempo una cuestión de relevancia tradicional para una comunidad, que por sí mismos son perpetuados, o bien; recordados, significados o periodizados en el cotidiano a tal grado que explícita o implícitamente están constantemente presentes en la conformación social.

Dicha sucesión de hechos significativos y referenciales dentro de las tradiciones son el plano al que nos remite el patrimonio cultural, lo mismo hacia la conservación y la apreciación de lo que constituye nuestra memoria, sin dejar de lado el revestimiento de folclor con el cual también puede estar dotado. Al ser de factura humana, se encuentra presente en dos espectros característicos de la propia condición social: un orden material y otro inmaterial puesto que el pensamiento y la cultura así se expresan y significan.

Hablar de patrimonio cultural significa recrear en muchos sentidos la historia de la conformación y la interpretación que los pueblos del mundo le dan a la vida, entendida en toda su complejidad: el misterio, el gozo, el culto, el mito y en general aspectos propios de la condición humana que se expresan en cultura, por tanto, la memoria histórica no está desvinculada de dichas interpretaciones ya que en ella se guarda y acumula la sucesión de actos materiales y actos inmateriales que persisten con el transcurrir del tiempo, que se transforman o bien; que desaparecen.

Las expresiones culturales son voceras de la condición social, son tanto narradas como practicadas, existen en el plano de la imaginación individual y colectiva pero así mismo son presentadas de múltiples maneras, se podría por tanto hablar de “patrimonios” como construcciones institucionales, es decir abordadas desde la cultura dominante como lo señalaría Florescano (2001) o bien desde construcciones sociales, referenciadas en la cultura subalterna, mención retomada por ejemplo en Arizpe (2009), en ese sentido es evidente que dicha conformación no tiene una

arista única sino más bien, como la cultura y la sociedad mismas, goza de un dinamismo latente.

### **1.1.1.- Concepto de patrimonio cultural de la UNESCO**

Una de las instituciones más importantes a nivel internacional que tiene entre sus objetivos principales la discusión, fortalecimiento y divulgación del patrimonio cultural tangible e intangible es la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). Esta institución surge después de la Segunda Guerra Mundial, ya que diversos países del mundo analizaron el peligro que tenían algunos de sus bienes culturales -al grado de desaparecer-, debido a conflictos bélicos. Por ello, la comunidad internacional ha buscado desde entonces, mecanismos para promover su protección y preservación.

Esta organización es la encargada de administrar las convenciones que protegen los bienes culturales en conflictos armados, impiden la importación y exportación ilícitas, y protegen el patrimonio, la UNESCO ha emitido once recomendaciones desde su fundación en 1945 para fomentar la protección del patrimonio cultural. A través del Comité Intergubernamental se promueve “el retorno de los bienes culturales a sus países de origen o su restitución en caso de apropiación, difunde noticias sobre objetos robados y envía misiones de expertos para consultar a las autoridades nacionales sobre la protección del patrimonio cultural” (UNESCO, 2010), dichas actividades han ido reforzándose con el paso del tiempo.

Por tanto, su labor contiene una importancia fundamental, que involucra a distintos sectores culturales de los países que la conforman, bajo un principio de cooperación y compromiso internacional. María Querol (2010) en su *Manual para la gestión del patrimonio cultural*, condensa las funciones y actividades de la UNESCO frente al patrimonio cultural de la siguiente manera:

- *Impulsar convenios y emitir cartas, tratados y recomendaciones para su conservación y difusión a nivel mundial*

- *Establecer programas de cooperación internacional para la defensa y conservación de bienes culturales, con especial atención a los países no desarrollados o en vías de desarrollo.*
- *Crear organismos especializados en distintos aspectos del conocimiento, protección y difusión del patrimonio cultural.*

La UNESCO ha ido modificando las características cualitativas del concepto de patrimonio cultural, paralelamente a la emisión de distintas recomendaciones o mediante las resoluciones de las convenciones, no resulta extraña dicha situación, ya que la sociedad también ha entendido de formas variadas su patrimonio “aunque el objetivo de la protección de los primeros documentos internacionales fue <<monumentos>> en sí, poco a poco ese objetivo ha ido ampliándose, introduciendo primero el contexto -en la carta de Venecia- y mucho más tarde el paisaje -en la carta de Florencia- (Querol, 2010: 177), cabe mencionar que si bien ha encontrado variaciones, entendidas desde lo estético-artístico o lo monumental, la condición de “importante-relevante” alinea las distintas definiciones.

Desde particularizar al patrimonio -por considerarlo irremplazable- hasta generar la idea de los conjuntos patrimoniales el concepto tiene un dinamismo importante, que responde a las constantes necesidades que la sociedad demanda, necesidades de acercarse a manifestaciones con un “valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia o la ciencia” (Querol, 2010: 184) que recuerden la producción cultural humana, pero sobre todo para tenerla presente y apreciarla.

De ese modo, el concepto actual es producto de la historia, inclusive la que antecede a la propia UNESCO, es pues “una construcción del siglo XX, pero fue gestado, como tantos otros fenómenos, en el siglo XIX” (Querol, 2010: 20) apelando entonces y ahora a la protección, materializada en una institución internacional y distintas en la gran mayoría de los países del mundo. El concepto que aquí ponemos de manifiesto surge en la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972. Donde la UNESCO define como patrimonio cultural:

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

Hay que ser muy claros, la UNESCO es un organismo internacional muy importante, genera oportunidades de desarrollo y discusión conceptual, aporta también condiciones políticas y económicas, pero es un colaborador para los Estados parte, fomentando que cada uno proteja sus bienes materiales con sus propias capacidades. Si bien es una institución que pone de manifiesto al concepto esto no significa que sea la única voz legitimadora de distintos patrimonios que existen en el mundo.

### **1.1.2.- Patrimonio cultural de la humanidad**

El patrimonio cultural es una manifestación humana, da cuenta de distintas formas de pensar y actuar, refleja las características de distintas épocas por las que ha transitado la sociedad. En ese sentido, hay expresiones patrimoniales que son compartidas por todos los individuos del mundo, por el hecho de dignificar la condición humana, ante ello y en forma de reconocimiento “la UNESCO tiene un programa denominado patrimonio mundial de la humanidad, administrado por un comité específico formado por 21 miembros que son elegidos por la asamblea

general por un periodo determinado” (UNESCO, 2010) que se encarga de proteger y difundir el legado de distintos países a nivel internacional.

La conformación de dicho proyecto está precedida de distintos tratados, recomendaciones y convenciones (Atenas 1931, la Haya 1954, Venecia 1964) pero encuentra su consolidación a partir de la convención para la protección del patrimonio mundial cultural y natural de Paris, en 1972, las distintas partes y el comité ejecutivo analizaron los riesgos que el patrimonio cultural tiene a consecuencia del deterioro natural o bien por la evolución de la vida social, esta situación resultaría lamentable para la historia de la humanidad, entendiendo que hay manifestaciones con un enorme grado de importancia alrededor del mundo.

Esta condición no implica que distintas expresiones carezcan de valor a nivel internacional, más bien el listado que propone y promueve la UNESCO trata de identificar y proteger lo que consideran de alta relevancia, aquello que son “una serie de bienes, tanto naturales como culturales, considerados los más importantes del mundo, cuya conservación no debe depender, por tanto, de la propia nación que los posee, si no que ha de plantearse a nivel internacional. Como consecuencia, se trata de una apuesta por la cooperación mundial de carácter financiero, científico y técnico” (Querol, 2010: 429). La posible pérdida de estos bienes afectaría no solo al país de origen sino a todos los países que comparten la dignidad de la creación humana.

El funcionamiento y organización, así como la elección de la lista depende del comité conformado por miembros de los distintos países, haciendo mención de esta cualidad en el primer y segundo apartado del artículo 12 de la convención de Paris, a partir de las definiciones de patrimonio cultural que propone la UNESCO en el artículo 1 y 2, ya mencionados en este texto:

- 1. Cada uno de los Estados Partes en la presente Convención presentará al Comité del Patrimonio Mundial, en la medida de lo posible, un inventario de los bienes del patrimonio cultural y natural situados en su territorio y aptos para ser incluidos en la lista(..) Este inventario, que no se considerará*

*exhaustivo, habrá de contener documentación sobre el lugar en que estén situados los bienes y sobre el interés que presenten.*

2. *A base de los inventarios presentados por los Estados según lo dispuesto en el párrafo 1, el Comité establecerá, llevará al día y publicará, con el título de "Lista del patrimonio mundial", una lista de los bienes del patrimonio cultural y del patrimonio natural, (...) que poseen un valor universal excepcional siguiendo los criterios que haya establecido. Una lista revisada puesta al día se distribuirá al menos cada dos años. (UNESCO, 2010)*

En cuanto a la asignación o negación de un bien patrimonial en la lista de la UNESCO, la institución señala en su artículo 12 que “no significará en modo alguno que no tenga un valor universal excepcional para fines distintos de los que resultan de la inscripción en estas listas.” (UNESCO, 2010) Sin embargo, la postulación a dicha categoría puede realizarse en nuevas ocasiones, tratando de integrarlos en el futuro.

La protección y promoción de los bienes incluidos en la lista del patrimonio cultural de la humanidad se realiza a partir del presupuesto reunido por la propia organización, con base en su reglamento financiero. En el artículo 15 de la convención de París se detalla la conformación y origen que estos tienen:

*Los recursos del Fondo estarán constituidos por:*

*a) Las contribuciones obligatorias y las contribuciones voluntarias de los Estados Partes en la presente Convención;*

*b) Las aportaciones, donaciones o legados que puedan hacer:*

*i) otros Estados ii) la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, las demás organizaciones del sistema de las Naciones Unidas, especialmente el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo y otras organizaciones intergubernamentales iii) organismos públicos o privados o personas privadas.*

*c) Todo interés producido por los recursos del Fondo*

*d) El producto de las colectas y las recaudaciones de las manifestaciones organizadas en provecho del Fondo*

*e) Todos los demás recursos autorizados por el Reglamento que elaborará el Comité del Patrimonio Mundial.*

La implicación de dichas contribuciones significa para los Estados parte una obligación, en favor de los beneficios que pueden obtener de mantener su patrimonio cultural en la lista de la humanidad, sobre todo el beneficio de la protección de sus bienes, que también pertenecen al legado histórico de la sociedad en general, pensemos por ejemplo en la proyección de obras de arte plástico, en los monumentos arquitectónicos, en las zonas arqueológicas y en las costumbres y tradiciones que ponen de manifiesto la grandeza humana, en tiempos donde se necesita reivindicarla.

El apoyo que la Unesco otorga es la difusión, protección y apoyo técnico para los sitios miembros de la lista, por medio de especialistas, recomendaciones, y financiamiento de algunas actividades de capacitación y fomento para la investigación de los sitios. Actualmente “la lista del patrimonio cultural de la humanidad cuenta con 1052 sitios inscritos, de los cuales 814 son bienes culturales, 203 bienes naturales y 35 son mixtos” (UNESCO, 2010). Existe la posibilidad de ser excluidos de la lista, si no se cumplen con las especificaciones y recomendaciones que la organización promueve, esto implica que las autoridades locales no lleven a cabo de una manera eficaz el objetivo con el que fue creada: el resguardo.

El grandioso e inmenso legado de las naciones del mundo resulta de incalculable valor, dotado por el ingenio y la necesidad expresiva de la cultura, como nos señala Querol (2010) cada país, cada región y cada individuo, bajo esta premisa, son herederos natos de las obras y de la naturaleza, independientemente de aquel lugar donde estas se encuentren o de la persona que las haya producido. Es, por tanto, una labor compartida entre instituciones y sociedad que dicha herencia permanezca lo mejor conservada posible, más allá de los cambios inevitables que su propia dinámica les implique.

## **1.2.- Tipos de patrimonio cultural**

El patrimonio cultural desde la visión antropológica es un conjunto rico de perspectivas que posibilitan distintos enfoques de análisis y conceptualización de los valores propios del concepto referido, desde distintos planos y niveles de concretización y dinamización. A partir de la antropología se sustentan preguntas necesarias: ¿Quién construye el patrimonio? ¿Para quienes es importante?

¿Quiénes lo cuidan y dictan como hacerlo? las posibles respuestas a estas interrogantes aportan a la construcción constante del concepto y características del patrimonio cultural.

De tal modo existen dos dimensiones conceptuales y características del concepto patrimonio cultural, que hacen referencia por tanto a cualidades específicas y se desprenden de dichos niveles de análisis y aproximación en los que la antropología ha hecho labor constante. Por de un lado el relativo a lo material, que retoma como herencia a los elementos tangibles y evidentemente visibles, así son enmarcadas por ejemplo manifestaciones arquitectónicas, en dicho esquema podrían vincularse zonas arqueológicas o edificios con una fuerte carga histórica o bien con dotes de estéticos y convencionalmente bellos, artísticos y en las representaciones manufacturadas de algún rito, culto o tradición, tales representaciones serian ejemplificadas en vestuarios, artesanías, arte popular o bien, entre otros, las artes plásticas.

La otra vertiente conceptual es lo intangible, es decir lo que no es necesariamente una representación material del pensamiento humano pero que en esencia es este mismo en forma natural, es la cosmovisión hecha tradición y cuya historia la sustenta como importante, es el pensamiento representado culturalmente empero podría manejar la doble acepción, al también contener elementos materiales, aunque perecederos.

### **1.2.1.- Concepto antropológico de patrimonio cultural**

Pensar y reflexionar en torno al patrimonio cultural significa entrar en un amplio campo de percepciones y propuestas, manifestadas en torno a las distintas

cualidades conceptuales de las que está dotado: a su importancia social, a su valor intrínseco, a su construcción histórica o bien a su capacidad de concentrar distintas sensibilidades que son consideradas importantes para ciertos intereses colectivos; el patrimonio como orden cultural, jurídico o político. Pero hay que destacar una indispensable característica, lo patrimonial se genera a partir de las proyecciones de lo colectivo y la memoria.

Como ya se ha mencionado en los apartados anteriores, es un concepto que surge en el siglo XX, consolidándose a nivel legislativo, sin embargo, distintas culturas en el mundo a lo largo de la historia de la civilización humana han manifestado preocupación por el legado que sus obras materiales pudieran dejar a sus descendientes, tratando de enaltecer los valores de una comunidad, de un imperio o de una época, es decir: la herencia.

El concepto de patrimonio por sí mismo ya refiere a la herencia como un idea seminal, al legado de lo material o inmaterial que se manifiesta en un tiempo presente, como la sucesión de una labor de permanencia, “etimológicamente, la palabra patrimonio significa “el deber del padre” (*munus patris*), lo que vale la pena preservar y legar a la generación siguiente, lo que permitiría a esta sustentarse material y espiritualmente” (De la Torre, 2011: 14), aquello que por su importancia tradicional y social o bien por su condición de indispensable permanece constantemente en el colectivo.

En lo que concierne a lo cultural, a pesar de las amplias interpretaciones que se han hecho del concepto, debemos señalar que “se refiere a todas las formas aceptadas y modeladas de conducta de un pueblo determinado. Es un agregado de entendimientos comunes. Es la suma total y la organización o arreglo de todas las maneras de pensar, de sentir y de obrar del grupo. Incluye, así mismo, las manifestaciones del mismo tal como se manifiestan en las cosas que hacen sus miembros” (Corinne, 1975: 4) Es una cuestión colectiva, enmarcada a partir de distintas posibilidades de surgimiento y desarrollo que van desde el entorno físico hasta los contactos con otras formas de organización del pensamiento humano, ya que “ningún hombre mira jamás el mundo con ojos prístinos. Lo ve a través de un

definido equipo de costumbres e instituciones y modos de pensar” (Benedict, 1944: 14) que hacen definir las cualidades de la herencia y la adopción esquemática de su importancia.

Conjuntando las dos palabras y los significados a los que hacen referencia conceptual, el crisol del patrimonio cultural se enriquece de una extraordinaria manera, dotando de importancia fundamental -ante todo- a la producción humana, por tanto podemos definirlo como “el conjunto de bienes muebles, inmuebles e inmateriales que hemos heredado del pasado y que hemos decidido que merece la pena proteger como parte de nuestras señas de identidad social e histórica” (Querol, 2010: 11) el patrimonio cultural es público y disfrutado por todas las sociedades desde sus particularidades, pues son quienes lo producen. No son renovables, aunque si gozan de una dinámica de cambio más o menos constante, que en muchos casos no desvirtúa su esencia original.

Su importancia, -insistimos- radica precisamente en su fuerza colectiva, en lo público, donde el patrimonio cultural cobra una impulso indispensable para entender el quehacer de una sociedad que lo utiliza de distintas maneras, “para construir la historia, para poder tener pruebas de un pasado -más o menos heroico- para dar raíces y consistencia a una determinada sociedad, para elevar el nivel cultural de las personas, (...) para sentir y elevar el orgullo, para conservar el medio en el que se encuentra el bien, para atraer visitantes y con ello crear puestos de trabajo y riqueza” (Querol, 2010: 18), el beneficio de ser poseedores de ciertos patrimonios implica también un escaparate frente a otras culturas, con un rasgo de identidad que diferencia las cualidades distintivas de un grupo-

Los bienes patrimoniales tienen un espacio común, están situados en la memoria colectiva, su referencia parte de la construcción del imaginario histórico, tradicional, político y artístico. Los sustentan sistemas y programas de educación -sobre todo público- así como la transmisión oral y la legitimación colectiva, los medios de comunicación, el fomento turístico y los centros de poder. Si bien hay un déficit importante en la forma en que los Estados difunden información importante acerca

de ellos, esto no impide que se mantengan presentes en las sociedades que los encumbran como importantes.

Se pueden observar también de manera integrativa, amalgamando distintas manifestaciones patrimoniales muebles o inmuebles, como conjuntos históricos, los cuales mantienen un vínculo que difícilmente se podrían entender si sus partes constitutivas estuvieran desarticuladas, es decir, funcionan en la armonía o al menos en la correlación que pueda existir entre ellos. Su concepción es amplia y por tanto indispensable su comunión, ya lo menciona Querol (2010) estos conjuntos agrupan al patrimonio tangible, al mueble o al inmueble, hay en ellos autonomía, pero su verdadero valor recae en su articulación, la cual en muchos de los casos - como lo es en los paisajes culturales- se desarrolla en sitios urbanos, aunque esta no es una regla absoluta.

Las personas que disfrutan, entienden y poseen el patrimonio cultural son aquellas que se mantienen conscientes de su existencia, primordialmente los que ostentan una relación de proximidad e historia, esto implica la forma en como distintas clases de grupos dialogan con la esencia de los bienes, ya sean migrantes, locales o turistas, estas individualidades apropian a los bienes culturales desde sus ópticas particulares y su construcción de identidad.

El mundo contemporáneo juega también un papel importante, la modernidad se manifiesta como uno de los principales riesgos a los cuales se podrían enfrentar los bienes culturales, perdiendo su individualidad o convirtiéndose en un producto con inclinaciones mercantiles “hoy en día, la globalidad afecta incluso a la idea profunda de patrimonio cultural” (Querol, 2010: 177), de ahí que el trabajo de los gestores, los promotores y las autoridades que en sus manos ostentan la capacidad de legislar en torno al patrimonio se vuelva fundamental, en conjunción con la sociedad,

Pese a todo “los bienes se convierten en patrimonio gracias a la voluntad social, a un verdadero acto de amor procedente de una institución, de un gobierno, de una asociación o de una persona hacia un objeto o un conjunto de objetos, hacia un edificio o un pueblo, hacia una tradición; nos gusta, nos hace sentir orgullo cultural

o histórico, nos diferencia, nos define o contribuye a eso, nos enriquece, nos procura felicidad” (Querol, 2010: 13) identifica y ensalza las cualidades de un grupo social que busca perpetuarse en el tiempo.

Cabe mencionar que el patrimonio cultural *per sé* no es un mecanismo de cambio social, tampoco una fórmula para mejorar contundentemente las condiciones de vida humana, ni una solución ante todas las calamidades que aquejan a la vida social, pensarlo de esa manera significaría, creemos, dotarlo de una ideología al servicio de fines ajenos a su construcción conceptual, empero, saber que el patrimonio cultural existe y poder tener elementos para distinguir sus cualidades tiene una función aún más compleja, pero sumamente gratificante para la sociedad y es dignificar el espíritu humano en su actividad cultural.

Es pues, el principio de todo un complejo mecanismo que pudiera significar un cambio con resultados favorables para la condición de vida humana, ahí donde se aprecie y respete la peculiaridad en la inmensa diversidad.

### **1.2.2.- Patrimonio cultural tangible:**

La historia en torno al patrimonio, como categoría, podría pensarse que es casi tan antigua como algunos de los bienes a los que se les otorga este valor simbólico. Hoy en día se cuentan con diferentes definiciones y listados del patrimonio que varían dependiendo de sus cualidades y manifestaciones, entre ellos se encuentran el tangible, intangible, natural y natural subacuático. De estos, el material y el inmaterial carecen del llamado “valor intrínseco”, ya que su importancia reside en la legitimación social que pueda obtener. No obstante, los objetos materiales fueron los primeros en ser reconocidos como parte del patrimonio social, y por ende fueron el núcleo que dio pie a la ampliación de conceptos, características, cualidades y normas acerca de otros referentes culturales que se habrán de preservar y salvaguardar.

Si se precisa hablar del patrimonio tangible, es necesario considerar el antecedente histórico más remoto, que tuvo a bien considerarse durante el siglo XIX en Francia, donde “los acontecimientos revolucionarios e inicios de siglo reafirmaron la

necesidad de configurar una memoria colectiva nacional apoyada en el nacionalismo” (Domínguez, 2012: 121). Aquella necesidad marcaría una evolución del coleccionismo (predominante en el siglo XVII) al patrimonio, cuyo fin era el de aglutinar los diferentes sectores sociales al interior de un territorio determinado, esto mediante monumentos arquitectónicos o piezas de arte que reúnan ciertos valores funcionales para la noción de nacionalismo.

La transición inmediata del coleccionismo no supuso un cambio radical relacionado con los parámetros para la consideración de un bien como agente digno de conservación. La verdadera transición fue reflejada en un plano de pensamiento, tanto individual como colectivo. Ignacio Casado Galván (2009) señala puntualmente que los propósitos de conservación para el patrimonio (tangible) fueron originados al interior de la sociedad occidental y sus acontecimientos históricos del siglo XIX que provocaron cambios de índole social e institucional. En esta coyuntura:

*“Surge la conciencia social de que se vive en una época de transformación, que supone un corte radical respecto al pasado. Es esta conciencia de ruptura y discontinuidad la que estimula la aparición de una cultura de la preservación, que busca mantener la memoria del pasado común, convertido en referencia cultural de la propia sociedad moderna.” (Casado, 2009: 2)*

Fundamentados en tal premisa, podemos apreciar la dinámica circundante en torno aquello que llamamos patrimonio. Un monumento o una obra de arte pueden ser elaborados por el grupo dominante, pero los grupos contracultura se harán de sus propios valores, al tiempo que los proyectan, para enmarcarlo dentro de su mapa simbólico de pensamiento, de esta forma la reapropiación actúa como un proceso primordial para la consistencia temporal del patrimonio.

En cuanto al patrimonio tangible, es posible apreciar en las reseñas históricas que surge como el primer eje respecto a los bienes con un valor histórico que sean comunes para los habitantes, así como a las diferentes esferas sociales. Las discusiones con respecto al concepto mantienen su línea conductual en ampliar aún más el espectro. Es decir, que su evolución se ha enfocado en eliminar medidas de

belleza establecidos por alguna sociedad en particular, las cuales pudieran discriminar las diversas expresiones culturales. El primer cambio se suscitó de igual forma en el siglo XIX (Galván, 2009), cuando la ampliación del concepto de belleza cedió para enaltecer los vestigios prehistóricos y de la Edad Media, ya alejados del clasicismo heredado por el Renacimiento.

En esta concepción del patrimonio seguida por más naciones -entre ellas México después de la Independencia, en donde los conjuntos virreinales y sólo algunos prehispánicos fueron los primeros en considerarse parte del patrimonio nacional- la selección de los bienes muebles o inmuebles seguían sujetos a valores europeos, por lo que tuvo que pasar poco más de un siglo, para la elaboración de la Carta de Ámsterdam de 1975. En ella se reconoce a la noción como limitada, y se propone que “la noción de patrimonio arquitectónico abarca hoy todos los conjuntos construidos se presentan como una entidad, no solamente por la coherencia de su estilo, sino también por la huella de la historia de los grupos humanos que allí han vivido durante generaciones.” La inclusión del factor humano, consecuentemente social y cultural, contemporáneo es fundamental para comprender la construcción del patrimonio y su continuidad, al tiempo que se concede la determinación de sus valores a las disciplinas artísticas y científicas.

En la actualidad, el concepto de patrimonio cultural comprende principalmente los elementos tangibles, esta cuestión hace necesario retomar el concepto propuesto por la UNESCO, y que se ha descrito en páginas anteriores:

*“Por patrimonio cultural se entienden: i) los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; ii) los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; iii) los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares*

*arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.” (UNESCO, s/a: 133)*

Aunque su elaboración data de la convención celebrada en el año de 1972, continúa como el concepto vigente para describir lo relacionado al patrimonio tangible. En él se expresan los sentimientos, valores, significaciones e implicaciones subyacentes a estos bienes culturales. El “valor universal excepcional” del que se hace mención, refiere a las cualidades que son comunes a la humanidad, aquellas que traspasan las fronteras étnicas, territoriales o políticas; el patrimonio tangible obtiene su excepcionalidad desde el ámbito local, pero que puede ser reconocido por otros, siempre en función de su contexto.

Ahora, el patrimonio tangible contiene dos divisiones mediante las cuales se clasifican los objetos dependiendo de las cualidades que estos mismos posean. La referencia contempla los bienes muebles e inmuebles.

Los bienes muebles, como su nombre lo dice, son los objetos que por sus dimensiones pueden ser trasladados a distintos sitios de su origen, ya sea para exposición, restauración o conservación. La Fundación ILAM (2017) enlista: pinturas, esculturas, libros, maquinaria, equipo de laboratorio, objetos domésticos/ de trabajo, objetos para rituales y material audiovisual; mientras que los bienes inmuebles son de cualidad amovible, ya sea porque son edificios o monumentos que se enmarcan en un contexto espacial, entre estos se encuentran: monumentos o sitios históricos, monumentos públicos, monumentos artísticos, conjuntos arquitectónicos, centros industriales y obras ingeniería.

La división entre estos dos tipos de bienes que se adscriben en la categoría de patrimonio cultural (tangible) está meramente sustentada en sus características, puesto que ambos comparten la relevancia descrita desde la perspectiva de la historia del arte, la ciencia, la historia, la antropología, la arquitectura, la etnología o la arqueología.

La construcción del patrimonio tangible está íntimamente articulada con rasgos propios de la inmaterialidad, lo etéreo, o sea lo simbólico. Para que la configuración

de este patrimonio mantenga su valor o relevancia en distintas épocas. Como menciona Javier Arévalo (2012), es parte de un sistema conformado a su vez por subsistemas que coexisten y establecen una relación dialéctica, estos son:

- a) Material (infraestructura): relación hombre-espacio
- b) Conductual-social (estructura): relación hombre-hombre
- c) Mental-simbólico (superestructura): relación hombre-psyque

En el primer subsistema se encuentra la dialéctica que establece el hombre del objeto en cuanto a su contexto territorial, en donde ambos se significan; el segundo refiere al consenso implícito o explícito entre el colectivo, mediante el cual se dota de relevancia al objeto; y el tercero, hace énfasis en las representaciones simbólicas que se puedan gestar desde la individualidad para después ser proyectadas en el objeto, así como el material simbólico que el objeto ya posee, aquel que se resignifica y manipula. De esta forma, resultaría imposible hablar del patrimonio tangible sin elementos puramente inmateriales, sin establecer una contraposición entre ellos, sino una relación armónica y simpática que terminarán por constituir a este tipo de patrimonio.

### **1.2.3.- Patrimonio cultural intangible:**

Hablar de patrimonio remite a imágenes arquitectónicas, edificios monumentales o zonas arqueológicas, las cuales albergan un pasado significativo y simbólico para quienes vieron su edificación, al tiempo que se les otorgó una función social. Sin embargo, su consistencia a través del tiempo y su principal fundamento para adquirir cualidades patrimoniales, se debe a la transmisión generacional del contenido simbólico, así como la resignificación de los mismos espacios. Cualquier característica física o material trasciende, en gran parte, por su asociación cultural en cada época que ha atravesado. Es decir, que el patrimonio material se conjuga con elementos etéreos, intangibles o inmateriales, en otras palabras.

Las investigaciones referentes al patrimonio, como la de Javier Arévalo (2012), plantean dos dimensiones para considerar en su estudio, estas son: la dimensión material, que versa sobre las características y propiedades físicas; y la dimensión

simbólica, estrecha y obligadamente vinculada al ámbito social, además de proyectar elementos del proceso mental compartido por el colectivo. En la relación de ambas variantes, se genera el patrimonio como una construcción social que “...refiere un conjunto de bienes culturales que reciben una valoración por parte de la sociedad, cuya identidad expresan” (Arévalo, 2012: 2).

Ahora, existen bienes culturales y expresiones de identidad en las que su manifestación es de carácter efímero, presencial o físicamente simbólico, tales como: danzas, ritos y ceremonias, tradición oral, entre otros. Con base en esto se ha propuesto y construido una noción complementaria, a la del patrimonio tangible o inmueble, que permite abordar, investigar, reconocer y proteger dichas representaciones de la cultura, este es el concepto de patrimonio cultural inmaterial/intangible/vivo.

La UNESCO es una de las instituciones, junto al Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) y el Centro Internacional de Estudios para la Conservación y Restauración de los Bienes Culturales ( ICCROM), enfocadas a nivel internacional para generar definiciones e instrumentos de estudio, así como marcos normativos y de cooperación que contribuyan a la salvaguarda y difusión del patrimonio cultural inmaterial, entendiendo los retos que supone el proceso de globalización en donde se vuelve primordial exaltar aquellas expresiones de diversidad.

Habrà de considerarse que “patrimonio intangible” es un concepto surgido en la década de los 70, a través del consenso con investigadores de la envergadura de Lourdes Arizpe. Su punto de partida fue en “la Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y material” con sede en París. Dicha reunión arrojó como resultados la iniciativa para considerar al patrimonio cultural dentro de medidas jurídicas, científicas, técnicas, administrativas y financieras (UNESCO, 1972). En esta primera revisión se incluyeron puntos de vista desde lo etnológico y lo antropológico, y que sirvieron para estructurar proyectos de acción sólidos.

De manera consecuente, por parte de la UNESCO, se realizó la “Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, adoptada por la 25va reunión de la Conferencia General” y la publicación del documento “Sistema de Tesoros Humanos Vivos”, en 1989 y respectivamente. Mediante el contenido de ambos archivos se ratifican características específicas que engloba el patrimonio vivo, de las cuales destacan:

1. Los conocimientos, valores y técnicas son transmitidos de generación en generación.
2. Su proceso es recreado constantemente. Es decir, está inmerso en una cultura dinámica.
3. La trascendencia generacional del patrimonio evoca un sentimiento de identidad y comunidad.

Son estos tres ejes los que apuntalan la relevancia social de las expresiones patrimoniales con cualidades inmateriales y efímeras. A su vez marcan la pauta para la elaboración de políticas a nivel internacional y local, sobre todo en aquellas cuya intención es proponer la salvaguardia de dichas manifestaciones, sin atentar contra su proceso dinámico, al tiempo que se reconocen y difunden como elementos constitutivos de identidad, diversidad y cohesión social.

Una vez dispuestas estas características, es preciso definir los ámbitos que se enmarcarían como patrimonio cultural inmaterial, y la UNESCO (2001) enlista siete:

1. Patrimonio Cultural Oral
2. Idiomas
3. Artes del espectáculo y actos festivos
4. Ritos y Prácticas Sociales
5. Cosmologías
6. Sistemas de Conocimiento
7. Creencias y prácticas relativas a la naturaleza

A partir de estas categorías se sustenta la definición holística propuesta por los expertos congregados por la UNESCO en el año 2003, surge como parte de la

“Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, quedando plasmada en el artículo 38, índice primero:

“Se entiende por patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.” (UNESCO, 2003: 2)

Es importante señalar que este concepto es propuesto desde un organismo dependiente de la ONU, teniendo como resultado un énfasis sobre el respeto a la diversidad cultural. Esta noción relegaría del reconocimiento institucional a prácticas y expresiones ancestrales que surgieron del conflicto o la resistencia. No obstante, es innegable su aportación para posicionar el patrimonio vivo como un tema primordial dentro de la agenda cultural en el contexto internacional.

Desde el ámbito de la antropología se han gestado múltiples trabajos circundantes al tópico del patrimonio, visto principalmente como una construcción social con determinadas funciones al interior de la comunidad en que se representa. Su enfoque cultural permite desglosar o inmaterial como un constructo de identidades, sentimientos compartidos y manifestaciones de las formas de convivencia (Arizpe, 2004).

La conceptualización del patrimonio inmaterial como un conjunto de bienes culturales construidos socialmente, nos acerca al carácter antropológico para su investigación, pues se observa y estudia como una práctica con fines históricos, simbólicos y de identificación comunitaria. De esta forma, es labor del científico social, entiéndase antropólogo, dilucidar el valor social, así como la estructura y

función de las expresiones categorizadas como patrimonio, ya que forman parte de las extensas manifestaciones de la cultura.

Desde una perspectiva ajena a objetivos y normativas propuestas por una organización internacional como la UNESCO, existen definiciones desde el ámbito antropológico cuya formulación pretende describir ethos y sustancia del patrimonio. Al respecto Lourdes Arizpe lo interpreta como:

“Aquel que damos por sentado porque lo aprendimos como la forma en que se expresa nuestro mundo. Es un legado que se absorbe de manera inconsciente y se repite como parte de nuestras vidas. Y, lo más importante, es que nos abre la posibilidad de saber quiénes somos ante los otros, ante la tierra y el cosmos” (Arizpe, 2009: 7)

De acuerdo con esta definición, similar a las múltiples existentes de “cultura”, podemos afirmar que el patrimonio inmaterial es la ejecución práctica de sabiduría heredada como parte de una comunidad, en donde el valor otorgado por la sociedad es fundamental su trascendencia en el tiempo. A partir de la conformación de identidad mediante representaciones de índole patrimonial “se establece la diferencia con los otros grupos sociales y culturales; pero representa, asimismo, un factor de resistencia contra los embates de la uniformización” (Arévalo, 2012; 2). Es decir, funge como un instrumento de respuesta ante el proceso homogeneizador de la globalización.

El patrimonio cultural intangible debe ser considerado junto a su historia y de acuerdo al contexto actual en el que se desarrolla. Por ello, Néstor García (1993), Dawson Munjeri (2004) y Lourdes Arizpe (2004) interpretan relaciones de solidaridad compartidas dentro de los bienes culturales; sus valores están intrínsecamente unidos con la sociedad que los pone en práctica; y, cada generación le otorga un significado que se gesta por su entorno específico.

Las representaciones del patrimonio inmaterial, así como la cultura, contienen elementos que se sobreponen al paso del tiempo. Sin embargo, los actores sociales

imprimen su esencia al momento de apropiarse su contenido, este fenómeno, casi paradójico, de permanencia y cambio se acompaña de una nueva perspectiva:

“... en términos de capital cultural tiene la ventaja de no presentarlo como un conjunto de bienes estables neutros, con valores y sentidos fijos, sino como un proceso social que, como el otro capital, se acumula, se renueva, produce rendimientos que los diversos sectores se apropian en forma desigual.”  
(García, 1993: 18)

Visto como capital cultural, adquiere su uso social en diferentes estratos, y depende de ellos el propósito de preservación para el patrimonio vivo. El sociólogo Néstor Canclini (1993), identifica cuatro:

1. Tradicionalismo-Sustancialista: se confiere al patrimonio un “valor intrínseco”, por lo que su objetivo es guardar esencias y modelos simbólicos.
2. Mercantilista: los bienes obtendrán su valor conforme su apropiación los vuelve signos de distinción.
3. Conservacionista y Monumentalista: el Estado será un actor principal en la salvaguardia del patrimonio, sobre todo, con aquellos bienes históricos que enaltecen lo nacional.
4. Participacionista: la preservación del patrimonio será parte de un proceso democrático en el que intervengan los actores sociales que lo hacen posible.

El propósito “tradicionalista” contiene en su fundamento para preservación el supuesto “valor intrínseco” del patrimonio, ya sea material o inmaterial. Sin embargo, en antropología es una noción cuya vigencia ha expirado, ya que el análisis del patrimonio, con excepción del natural, está en función de la sociedad, sean académicos o portadores de estas expresiones:

“... el patrimonio cultural no tiene un fin en sí mismo, sino que este está dado por lo que reviste y simboliza. Es decir, no conservamos el patrimonio por él mismo, sino porque obtenemos de él distintos beneficios: lo estudiamos, usamos e interpretamos; nos da sentido de comunidad, profundidad histórica

e identidad cultural; y porque creemos que las generaciones futuras verán en él significados y valores que merecen ser conservados” (Villaseñor, 2011: 7)

De forma que el propósito “participacionista” estructura modelos de planificación para propiciar la intervención de los distintos sectores interesados. Así se cumplirá con una de las premisas principales del patrimonio inmaterial, que lo presenta como resultado del consenso y la construcción social en donde se conjugan la comunidad que lo recrea constantemente, pero también reúne a aquellos enfocados en su estudio e interpretación.

En esta dinámica se incluye la antropología, para estudiarla como resultado de un proceso histórico que se revitaliza junto con las nuevas generaciones portadoras, al tiempo que la esencia del patrimonio trasciende el transcurrir de los años, siendo significado como un componente de identidad y elemento de diferencia frente al otro. El patrimonio cultural inmaterial es manifestación momentánea de la cultura, pero que ha sido entretejida a través de largos procesos de conflicto, de armonía, de simbolismos e historia. Su relevancia social precisa el rompimiento del *continuum* cotidiano para ser expresadas en actos solemnes y caóticos, por contradictorio que parezca.

### **1.3.- Patrimonio cultural en México**

#### **1.3.1.- Referentes históricos del patrimonio cultural en México**

La concepción de patrimonio cultural en el caso de México no ha sido ajena a la producida con el paso del tiempo a nivel internacional, ya que su condición de país multicultural, lleno de diversas expresiones materiales, inmateriales y naturales que pueden y son consideradas patrimoniales es sumamente grande. De norte a sur el país cuenta con tal diversidad de manifestaciones culturales que, por tanto, se entienden la existencia de diversos patrimonios.

Ya se han mencionado algunas características de lo que se considera un bien cultural o patrimonial, que responde a determinados fines desde lo político y lo social, desde la cultura en su espectro antropológico hasta la cultura vista a partir

de la óptica estética y política, a esto, México también ha tenido que responder de distintas maneras y en diversos momentos. Si bien son amplias sus expresiones patrimoniales y muchas de ellas tienen y han tenido reconocimiento dentro del país y a nivel internacional, esto se debe a los avances que se han conseguido justamente por la suma de muchas voluntades a nivel global e interno y no como producto de una casualidad, puesto que a lo largo de la historia las cosas no han tenido los avances -aunque aún insuficientes- que hay en la actualidad.

Por tanto, cada paso en la consolidación del país es y ha sido un paso en la historia de sus bienes patrimoniales; a favor o en contra del fin ya mencionado. El desdoblamiento de sus raíces hacia un entramado que consolide la multiplicidad de sensibilidades que en él confluyen, significa poner en exposición aquello que se considere importante para una nación que aún lucha por manifestar, legislar y conservar su riqueza cultural.

Por dichas razones es importante hacer una revisión histórica de algunos de los referentes que han posibilitado aproximaciones en torno a los bienes patrimoniales en distintos momentos, así como entender de manera general el surgimiento de algunas de las instituciones que en la actualidad se encargan de dar importancia, preservación y difusión a las herencias culturales del país.

La relación entre el patrimonio y su preservación, así como la conceptualización del mismo, parten de la idea de una nación independiente, es decir, los siglos en los que el país buscó una esencia propia “en México, hasta el siglo XIX, la visión oficial del patrimonio público destacaba el valor de los vestigios prehispánicos monumentales y de la arquitectura y el arte virreinal” (De la Torre, 2011: 14), visión excluyente, aunque legitimaba cierta identidad, según la concepción que en aquella época se tenía, sin embargo condicionaba en muchos sentidos la participación e inserción de evidencias culturales con elementos indígenas como una imposibilidad de ser pertenecientes a dicho espectro, misma que, en el México contemporáneo, sigue constantemente tratando de evitar dicha exclusión.

Si bien el concepto comenzó a tomar forma e importancia a partir del siglo XIX, ya en el periodo del virreinato existían intenciones que promovían un reconocimiento de aquello que el tiempo había heredado “en el siglo XVII el interés por la conservación del pasado se une con la compulsión de los criollos por identificarse con la tierra en que vivían y con el pasado más remoto de sus habitantes originales” (Florescano, 2013: 149), impulsando la búsqueda de distintivos característicos y afines al propósito independentista.

Hay que hacer una justa mención de los nombres de aquellas personas que, cimentados en la admiración de la historia y con miras al futuro, pusieron su voluntad intelectual en reconocer la importancia que tenían ciertas manifestaciones de lo que conformaba al territorio novohispano, en oposición a las destrucciones indiscriminadas que acontecieron en la conquista: Juan de Torquemada, Carlos de Sigüenza y Góngora, Francisco Javier Clavijero, Agustín Betancourt, José Antoni Álzate y más, constructores todos de los cimientos que darían paso posteriormente a intervenciones con mayor legitimidad.

Prueba de aquella embrionaria pero importante conciencia están la preservación, y no la destrucción, de la Coatlicue y la piedra del sol, encontradas en los arreglos a la plaza mayor de la ciudad de México, en la que dichas piezas salieron a la luz. Posteriormente “en 1808 el gobierno virreinal creó la junta de antigüedades, dedicada especialmente a la conservación de las colecciones de textos y monumentos y a su estudio” (Florescano, 2013: 154), tratando de otorgar cierto contexto a los hallazgos consecuentes. Lamentablemente dicha junta suspendió sus actividades a consecuencia de los conflictos provocados por la guerra de independencia.

Una vez consumado el sueño libertario, el siguiente paso fue dar un sustento a la organización política y social de la nueva nación, basándose en lo que se consideraba característico del territorio a nivel cultural, artístico y natural, pues en esas manifestaciones se encontraba la esencia del país. Así, con el mando de Agustín de Iturbide en un primero momento y luego a subsidio de Guadalupe Victoria el museo nacional “se creó en 1825, en él se reunieron colecciones de

monumentos arqueológicos (o parte de ellos), objetos artísticos prehispánicos y coloniales, códices, manuscritos, minerales y plantas” (De la Peña, 2011: 58) recinto cuyo fin fue mostrar, enaltecer y difundir la herencia propia, gestada en distintos momentos de la historia, sobre todo anterior a la conquista. El museo contó con el impulso de Lucas Alamán, otro importante gestor de aquel iniciado siglo XIX.

Las disputas entre liberales y conservadores no minaron la idea de nación, tan vinculada entonces a lo que hoy conocemos como patrimonio cultural, aunque si en sus cualidades constitutivas afines a los ideales políticos de la época. El museo nacional siguió en expansión, siendo un importante eje de difusión y conservación de bienes mexicanos, “bajo el imperio de Maximiliano, el museo experimentó dos grandes cambios, se le destinó un nuevo local -el edificio de la antigua casa de moneda, adjunto al palacio nacional- y se le agregó la función de mantener una biblioteca” (Florescano, 2013: 157), todas estas características serían, como lo hemos mencionado, pasos en la conformación de posteriores disposiciones en relación a la promoción de la herencia nacional.

La idea de conformar una nación más homogénea y con fundamentos históricos firmes, fue una imagen que la etapa porfirista se encargó de ensanchar. Auspiciada en la noción de orden y progreso, el Estado trató de fundamentar el orgullo del país -sobre todo- en su pasado prehispánico, pasado que miraba al horizonte europeo. En dicha construcción el indio muerto era mucho más importante que el vivo, por tanto, su producción cultural permanecía sujeta a simples actividades cotidianas, cuya relación con la historia y la cultura mexicana no entretejía ningún significado de importancia para el régimen imperante, por tanto, no existía la legitimidad de su condición patrimonial. Unión nacional. Educación y discurso progresista fueron la base en el periodo que abarca de 1876 a 1910, en todos los rubros de la política nacional, sin embargo, hubo progresos destacables en materia de investigación, creación de especialistas e instituciones relacionadas a lo patrimonial.

Bajo esta premisa, el emblemático museo nacional mexicano permaneció como un eje sumamente importante de difusión, investigación y conservación del patrimonio, en 1903, dada la amplitud de su acervo y la variedad temática, Justo Sierra recoge

propuestas anteriores y divide a los museos, creando el museo nacional de arqueología, historia y etnografía (Florescano, 2013) en donde se enaltece también el orgullo patriótico de la guerra de independencia y la reforma. en este entorno, el patrimonio se manifiesta si como una herencia, pero abanderada en la creciente identidad de un país consolidado bajo la idea de Porfirio Díaz.

Las zonas arqueológicas comienzan también a cobrar la importancia que se afianzaría pasada la revolución a nivel arqueológico y turístico, por ejemplo en Teotihuacán primero con Batres, aún en la etapa porfiriana y luego con Manuel Gamio, quien fue un impulsor importante del patrimonio indígena, involucrándose en trabajos multidisciplinarios que miraban al pasado ya no como un acontecimiento aislado, sino más bien dinámico y latente en su contemporaneidad, de ese modo Gamio “convirtió a Teotihuacán en el monumento histórico más importante de México y situó a la civilización prehispánica en el lugar que le correspondía en la base histórica de México” (Branding, citado en Florescano, 2013: 166), tratando de propiciar la participación de un patrimonio vivo.

Con Manuel Gamio no solo se abre la posibilidad de reivindicar al patrimonio en su contexto, entendiendo la importancia de sus herederos naturales, si no también se crean, paulatinamente, especialistas en el campo de la antropología y otras ciencias que aportan a la consolidación patrimonial, histórica y cultural del país “las ideas de Gamio y sus seguidores fructificaron a lo largo del siglo XX en la reorganización y ampliación de las colecciones museográficas, en el rescate y restauración de los monumentos prehispánicos, en la promoción comercial de las artes vernáculas en programas de desarrollo comunitario y en un innovador discurso que exaltaba a las culturas indígenas pretéritas y hodiernas como patrimonio y orgullo nacional” (De la Peña, 2011: 61), misma que se extendió a diversos campos de la política, el arte y la ciencia mexicana.

Nuevamente el país, o más bien el Estado, requería reivindicar una lucha sangrienta -como lo fue la revolución- donde múltiples intereses desembocaron en torno a un México que buscaba justicia, se creaba, por tanto, un discurso acorde a las raíces de aquellos que dejaron su sangre en el campo de batalla, o al menos esa fue la

intención, “esta construcción está muy ligada a procesos de creación de nacionalismos. Para identificarse y formar una verdadera nación, es necesaria una serie de símbolos (banderas, colores, himnos, historias, monumentos, tradiciones, fiestas) que sean inculcados a la ciudadanía durante su educación” (Querol, 2010: 463). Dichos símbolos encontraron su base en el patrimonio heredado del pasado: en sus luchas, en sus ciudades heroicas, en sus tradiciones y en su arte. Lo patrimonial comenzaba a ser un asunto público de mucha mayor relevancia, ya desde la secretaria de educación pública o en los murales pintados por Orozco, Siqueiros o Rivera.

De ese modo, posterior a la revolución, durante el siglo XX es que se consigue un fortalecimiento tanto conceptual como referencial en torno al patrimonio cultural del país, “recordemos que en ese entonces, los gobiernos del nuevo PRI y los artistas revolucionarios se lanzaban, una tras otra, en innovaciones culturales, desde el vasconcelismo y el muralismo hacia la creación de instituciones culturales tales como el museo nacional, el INAH, el INBA, el INI, la ENAH y tantas otras” (Arizpe, 2009: 35), en esta nueva conceptualización y valorización es que el Estado retoma nuevamente su posición de agente de resguardo.

Con las bases ya mencionadas y la creación de instituciones a nivel internacional en las que México participa, la idea del museo adquiere una relevancia notable, ya sea como espacio de valor intrínseco o bien como conservador, divulgador e investigador de los bienes patrimoniales, “en 1964 se inauguró el nuevo Museo Nacional de Antropología: un prodigioso edificio, admiración de tirios y troyanos, en el que los espacios arquitectónicos modernos han logrado evocar el esplendor del mundo prehispánico. En las secciones etnográficas se expone una selecta colección de objetos considerados de gran belleza, enmarcados en escenarios que recrean la vida cotidiana de los pueblos mexicanos” (De la Peña, 2011: 71), como este, otros espacios también ven la luz al subsidio de la idea de lo patrimonial en diversas zonas del país.

El desarrollo del patrimonio en México se siguió nutriendo y desarrollando a nivel de intervención académica y Estatal, sobre todo de este último, sin muchos cambios

en la idea histórica nacionalista, “en el gobierno de Luis Echeverría se añadió el patrimonio del siglo XIX, es decir, la idea de la cultura del Estado nacional, antecedente del contemporáneo, en la ley federal del patrimonio cultural de la nación de 1970, y en la ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos de 1972” (Lombardo de Ruiz, 2013: 2016), tratando de ampliar el espectro de la historia patrimonial del país. Es también en esta época y posterior a ella que se comienza a hablar con mayor demanda de los bienes inmateriales, igualmente importantes que lo monumental para la conformación de la nación.

Estos esfuerzos, si bien están enmarcados en una condición institucional, también son posibilidades de abarcar de mejor manera el amplio espectro que significaría el patrimonio cultural y todas sus representaciones, más allá de la consolidación de una idea de nación, también se encuentra la posibilidad de inclusión diversa de manifestaciones históricas ricas para entender y apreciar lo que somos:

*“Entre los establecimientos culturales creados por el Estado nacional se destacan institutos nacionales como el de antropología e historia, el indigenista y el de bellas artes y en últimos tiempos los impresionantes conjuntos de museos, talleres, laboratorios, archivos, bibliotecas, escuelas y centros de investigación y sus cuantiosos equipos científicos, técnicos, conservadores y administradores. (Florescano, 1997: 17)*

En el caso de Florescano, como uno de los autores con mayor presencia en torno al tema del patrimonio cultural propone, a partir de su análisis, un mayor impulso a la participación local y de aquellos de quienes proviene y se producen los bienes culturales en cuestiones relacionadas con el patrimonio, pero también identifica fuertes rezagos en el orden estatal para propiciar que esto suceda, es decir, que existe un fuerte problema estructural en las instituciones, el cual no les permite progresar la par de las necesidades del patrimonio cultural.

Esto es una posibilidad nueva de hacer partícipes a los generadores de la tradición y conservadores de la misma, agentes de referencia y administración, puesto que “la razón de este desarrollo legal y administrativo es la gente, la finalidad principal -

y única- del patrimonio cultural y su gestión” (Querol, 2010: 184). Si bien es una propuesta innovadora requiere de compromiso y atención y no es necesariamente viable en todos los casos, ya que no podemos delegar el papel institucional del Estado en torno al avance en cuestión cultural, sino más bien, podemos pensar en colaboraciones más estrechas y funcionamientos más adecuados de las políticas propias de las dependencias.

### **1.3.2.- Capacidades para la salvaguardia del patrimonio cultural en México**

Ya hemos dado referencias en torno a la construcción generada en México del concepto de patrimonio cultural a través de su historia, en ella misma -sobre todo la contemporánea- también se dan algunas expresiones de la capacidad que se ha puesto en práctica para la conservación. Existe en esa construcción dos dimensiones que valdría la pena puntualizar: por un lado, el país cuenta con una legislación propia, producto de sus intereses y resoluciones, así como instituciones dedicadas al mismo fin, que regulan, conservan y difunden los bienes patrimoniales, por otro lado, se encontraría la legislación internacional enmarcada por la UNESCO, en la que México también ha decidido ser participe, es decir, que acata y promueve lo dictaminado por dicha institución. Esta situación representa una oportunidad, pero también una obligación y trabajo constante.

México se suscribió en los primeros países que conformaron a la UNESCO en 1945 y así mismo se incorporó en la convención para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado de 1954. Esto significaría, al menos a nivel de inclusión, que sostuvo una postura participativa, aportando y acatando las normativas que de esta surgieron. Como la propia institución señala, en su centro de Información de las Naciones Unidas para México, al hablar de su historia, la presencia de México en los primeros años de la organización es relevante, en gran parte por la participación activa de intelectuales mexicanos como Jaime Manuel Martínez Báez, (UNESCO, 2010) vicepresidente del primer consejo ejecutivo y Jaime Torres Bodet, quien asumió el cargo de director general de la UNESCO de 1948 a 1952.

A raíz del convenio de París en 1972, para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, donde se genera la lista de bienes de la humanidad por parte de la UNESCO, México se incorpora el 23 de febrero de 1984, nuevamente para aplicar las legislaciones de este convenio en sus prácticas internas, a fin de dar mayor volumen a su capacidad de protección. Justamente en esta lista es donde se manifiesta el amplio espectro patrimonial del país, a la fecha se cuenta con 51 sitios declarados, de ellos 12 son naturales, 37 culturales y 2 mixtos, lo que le dan un lugar importante como uno de los países con más patrimonio declarado.

A nivel de legislación interna, también se cuentan leyes en materia de protección del patrimonio cultural de México, que se han ido modificando según los requerimientos o avances de la época contemporánea, podemos referirnos a las siguientes:

- *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos y Bellezas Naturales de 1930.*
- *Ley sobre Protección y Conservación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, Poblaciones Típicas y Lugares de Belleza Natural de 1934.*
- *Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas de 1972.*
- *Ley general de bienes nacionales de 2004.*

Las instituciones juegan un papel importante en la capacidad de salvaguarda y difusión del patrimonio cultural, ya sea en la investigación o promoción del mismo. México cuenta con un estructurado sistema de protección, producto de su historia y en muchos casos de iniciativas individuales. Su labor, que puede tener una alta eficiencia o carecer de la misma, resulta indispensable para los bienes patrimoniales de la nación. Estas instituciones cuentan con mecanismos que permiten el resguardo y la difusión del patrimonio mexicano, pero debemos señalar que en ellas

también hay una serie de factores que pueden afianzar su labor o reducir su capacidad de acción, tales factores son, por ejemplo; los presupuestos limitados por parte del gasto público, desinterés por parte del Estado, personal poco preparado para ostentar cargos en el rubro cultural o bien, la falta de interés de los propios habitantes del país.

Existe, en todo el conjunto normativo e institucional que refiere a la protección patrimonial diversos requerimientos, pues como ya se ha hecho mención, es una cuestión dinámica, y por tanto sería importante propiciar la articulación entre todos los elementos que conforman una idea patrimonial general, es decir, abarcar con mayor agudeza aspectos delegados en el tiempo o la generación de nuevas posibilidades de trabajo:

*Se requiere que las instituciones de cultura entren una nueva relación con las disciplinas dedicadas al estudio de diversos patrimonios culturales y transmitan esos conocimientos a los sistemas de enseñanza y las prácticas de investigación, de modo que estas concepciones formen parte efectiva de la formación social de nuevas generaciones. (Florescano, 1997: 19)*

Pese a todo, los esfuerzos tienen que estar constantemente dinamizados, entrelazados con la sociedad civil y encaminados, sobre todo, a mejorar sus sistemas operativos, puesto que su labor, reiteramos, es sumamente importante en la tarea de mantener la herencia del país en un estado de bienestar. Dichas instituciones, cada una con su historia y capacidad, delegando su papel para transformarse y otras consolidándose en el tiempo, están representadas en la lista que aquí presentamos, tratando de hacer mención solo de algunas de las que ostentan mayor importancia y representatividad:

- *Dirección de antropología de la secretaria de fomento (1917-1924)*
- *Departamento autónomo de asuntos indígenas (DAAI) (1936-1947)*
- *Escuela nacional de antropología e historia (ENAH) (1938-actualidad)*
- *Instituto nacional de antropología e historia (INAH) (1939-actualidad)*
- *Instituto nacional indigenista (INI) (1948-2004)*

- *Instituto nacional de bellas artes (INBA) (1946-actualidad)*
- *Consejo nacional para la cultura y las artes (CONACULTA) (1989-2016)*
- *Secretaría de educación pública (SEP) (1921-actualidad)*
- *Secretaría de cultura (2016-actualidad)*

Finalmente, es importante reflexionar en el diálogo que tiene cada uno de los habitantes de este país con su propio patrimonio, si bien es una de las tareas del Estado la de promover su conservación y divulgación, queda claro que la importancia definitiva radica en la capacidad de los mexicanos para aproximarse, conocer y en el mejor de los casos entender lo indispensable que puede resultar el papel que juegan como herederos directos, poseedores y transmisores de sus bienes culturales. No tenemos duda que es una tarea difícil y que requiere de mucho trabajo, pero también sabemos que dicha vía resultaría altamente benéfica en la consolidación de las diferentes expresiones patrimoniales de la nación.

### **1.3.3.- Celebración del Día de Muertos: elementos del patrimonio cultural intangible**

#### **1.3.3.1.- Hombre y *rigor mortis*:**

La vida y la muerte, dos hechos fundamentales de la naturaleza. Son contraposición el uno del otro, al tiempo que complementarios; sin vida no hay muerte y viceversa. La única certeza de un ser orgánico es su mortalidad, y aunque es común a todas las especies, el hombre ha sido capaz de establecer un constructo cultural, social y mental, alrededor de este suceso irremediable, mediante el cual subsana el miedo a la mortalidad. Es, quizá, esta cualidad con la que nos diferenciamos absolutamente del resto de seres vivos.

El hombre (*homo sapiens*) está dotado de herramientas biológicas que le permiten el razonamiento, la reflexión y el formular relaciones lógicas de cuanto se le presenta en su realidad. No obstante, el desarrollo epistemológico no es general ni único, puesto que presenta variantes de un grupo humano a otro, la diversidad es una cualidad sujeta a un sinnúmero de factores. Si se busca un hilo conductor que nos familiarice, es posible encontrarlo a través de las preguntas fundamentales de

filosofía, -¿Qué es el hombre?, ¿Quién creó el universo?, ¿Qué es dios?, ¿Qué es el ser?, entre otras- ya que cada cultura se las ha planteado y respondido (o buscado la respuesta) a través de, y en concordancia con su episteme.

Otra cuestión singular de los humanos, es la relacionada con la muerte, un fenómeno natural y universal al que se le ha otorgado múltiples interpretaciones y explicaciones, sobre todo lo que le sucede, y elaborando mitos de innegable origen colectivo:

*“La individualidad humana que se muestra lúcida ante su muerte, y a la que le afecta traumáticamente, es la que se esfuerza por negarla elaborando el mito de la inmortalidad. Y esta lucidez no consiste en la toma de conciencia de un saber específico, sino un saber totalmente individual: una apropiación de la conciencia. La conciencia de la muerte no es algo innato sino el producto de una conciencia que aprehende la realidad”* (Morín, 1974: 62)

Para comprender mejor la relación del hombre y la muerte, es importante retomar la reflexión planteada por Edgar Morín porque, la conciencia acerca de la misma finitud, permite identificar una ruptura con el resto de los animales, esto a su vez desemboca en una serie de ideas representadas por medio de mitos, rituales, ceremonias y otras expresiones que entrañan una profunda riqueza cultural. Es decir, el hombre explica la muerte y se relaciona con ella a través de actos que le han sido heredados históricamente, los cuales reproduce y adapta según su contexto.

Existe todo un sistema de ideas en torno a la muerte, como un suceso natural y también con la mística de la que se puede revestir por la incertidumbre irresoluta de no poder conocer lo que hay más allá de ella, si es que lo hay. En este sentido, México es un país reconocido por su vívida, diversa y colorida tradición para estrechar un vínculo con la muerte, y con sus muertos. Es claro que la situación contemporánea de dicha tradición no es la misma que en el periodo virreinal el de Reforma, por mencionar algunos, empero es producto de esta misma construcción histórica.

### **1.3.3.2.- El patrimonio cultural intangible, los mitos y consideraciones sobre el Día de Muertos:**

El Día de Muertos en México se ha convertido en una festividad y símbolo para identificarnos en el contexto global –el mariachi, el tequila y los tacos, han cedido terreno en este aspecto- como un pueblo que tiene un concepto general en torno a la muerte, con sus respectivas singularidades para expresarlo. Su característica diversidad la posicionó ante el CONACULTA y posteriormente en la UNESCO como un elemento clave del patrimonio cultural inmaterial. La relevancia social que ostenta, las expresiones culturales, la tradición, la historia y la condición de ser una fiesta no cívica de magnitud nacional, le ganaron el reconocimiento como “Obra maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad”.

Dicho reconocimiento, junto a la adhesión de México como Estado parte de la UNESCO le ha valido a la mencionada festividad para ser sujeta a protocolos vinculados con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Entre las acciones que deben llevarse a cabo destacan: “documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización” (UNESCO, s/a: 4), así como la identificación de los elementos que lo conforman (al patrimonio cultural en general).

Los mexicanos, desde la infancia, hallamos la relevancia del Día de Muertos y su celebración en el momento en que, por medio de tradición oral, principalmente, o la participación activa aprehendemos su contenido simbólico y religioso, además de la función social que desempeña al interior de la comunidad como un agente cohesionador. Esto es un proceso que, bien puede ser consciente o inconsciente. Sin embargo, para hacer evidente su valor ante la mirada de agentes foráneos, e incluso ante la misma UNESCO, hubo de realizarse una investigación que ensalzara el desarrollo histórico y la situación contemporánea de la festividad, trabajo compilado en el cuaderno No. 16 de CONACULTA intitulado “Cuadernos de

Patrimonio Cultural y Turismo” (2006), mismo donde se desmitifica el origen prehispánico y la concepción del mexicano como un ser que venera la muerte.

Situar correctamente la relación del mexicano con la muerte, es fundamental para comprender las expresiones culturales y artísticas que circundan el 1 y 2 de noviembre. Lo menciona José Mendoza, “cada cultura tiene una forma de acercarse a ella (la muerte) y la nuestra es por medio de la insolencia” (Mendoza, 2006: 30), dicha cualidad ha generado una interpretación errónea; pareciera que el mexicano echa mano del ambiente festivo y lo burlesco para retar a la muerte. No obstante, es el medio por el cual proyectamos nuestro miedo a la mortalidad, es la forma de mostrar respeto hacia aquello que aún nos es desconocido.

Otra de las falsas creencias que se ha propagado, refiere al origen netamente prehispánico de las prácticas realizadas en Día de Muertos. De acuerdo con Elsa Malvido (2006), dicha moción se cimentó en la época Cardenista, periodo presidencial con marcada vertiente nacionalista cuyo fin era el de posicionar a las culturas prehispánicas como el precedente único de las ceremonias que revisten la festividad de muertos, pero la reconocida historiadora del INAH, identificó con su investigación que

*“... dichas ceremonias son netamente españolas, coloniales, cristianas y en algunos casos romanos paganas, enseñadas por frailes, curas y otros europeos a los indios y mestizos. Esas celebraciones han sufrido otros cambios.”* (Malvido, 2006: 25)

Es evidente que su intención no es la de deslegitimar la influencia prehispánica, ni mucho menos la cosmovisión entretrejida por aquellas culturas en relación con la muerte, pero reconocerle como una festividad de antecedente mexicana, maya o cualquier otra que se quiera nombrar, significaría obviar los siglos en que México fue colonia española, igual que su etapa independiente, o los años de Reforma, el segundo imperio, la Revolución y sus años posteriores, así hasta la época contemporánea. A lo largo de esos siglos de historia el mexicano ha cambiado en diferentes niveles, y por tanto también sus tradiciones. Asumir este hecho vuelve

imprescindible reconocernos como seres mestizos, producto de la amalgama –y en algunos casos imposición- de múltiples aspectos con origen en culturas de otras latitudes geográficas. Igual de imprescindible es reconocer la presencia indígena que continúa abonando a la extensa riqueza cultural del país. En otras palabras, el Día de Muertos no es un fenómeno cultural con elementos “puros” –difícilmente existirá una expresión cultural que los contenga-, ni prehispánica ni europea, es mestiza y su consistencia histórica se debe a la dinámica social en que se ha visto inmersa.

Una vez aclarado este punto, es preciso remitirnos a las cualidades que la UNESCO toma en consideración para incluirla en su listado de patrimonio intangible. Dicha institución aborda, someramente, su historia y el sincretismo del que es producto, para otorgarle su valor:

*“Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos están profundamente arraigadas en la vida cultural de los pueblos indígenas de México. Esta fusión entre ritos religiosos prehispánicos y fiestas católicas permite el acercamiento de dos universos, el de las creencias indígenas y el de una visión del mundo introducida por los europeos del siglo XVI.” (UNESCO, 2006:53)*

Si bien, la conmemoración del Día de Muertos se lleva a cabo en todo el país, fueron las ceremonias de carácter indígena las que ostentan el título de Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad debido a su expresa “autenticidad” que refleja la fusión de culturas (tanto dominante como dominada), diferentes de las ceremonias en un contexto urbano que es susceptible a la influencia de un contexto global donde “Halloween” incrusta su propio contenido simbólico y comercial. Aunque es justo mencionar que también en las ciudades se ha enriquecido la construcción histórica y cultural de esta fecha, desde diferentes campos como la plástica, la literatura o la música, y a su vez formulando expresiones propias como sería la Feria del Alfeñique en Toluca, por citar un ejemplo.

El entramado cultural es basto y diverso, además de palpable (si es que esta expresión cabe al hablar de patrimonio inmaterial) a través de los elementos

configurados para la celebración, se encuentran en los *“arcos de cempoalxúchitl (flor simbólica de la celebración) y las representaciones cosmogónicas en el arreglo y la lógica de las ofrendas; en la culinaria ceremonia; en la organización de los espacios rituales, así como en la danza, la música y el canto”* (CONACULTA, 2006: 16).

Existen elementos comunes, como los mencionados en el párrafo anterior, pero la antropóloga social Maya Pérez hace hincapié en que *“a pesar de este sustrato cultural común, ninguna celebración y ningún altar dedicado a los muertos es igual a otro...”* (Pérez, 2014:44), y precisamente este carácter general que se desprende en diversidades singulares enaltecen al Día de Muertos como un fenómeno social patrimonializable.

### **1.3.3.3.- Día de muertos y Todos Santos:**

Para México y las sensibilidades que pueblan este país, el tema de la muerte ha resultado de gran variedad sensitiva e interpretativa, siempre emotiva y trazada desde la cercanía. Y es ese mismo trazo el que mira también a la representación como una más de las posibilidades de la existencia; con respeto profundo, pero también con una estética particular; desde la óptica plástica y popular hasta la mirada humorística y solemne. Los días de muertos en México son la memoria transfigurada en fiesta, en color, en formas tradicionales y en un aura peculiar que encuentra puntos de conexión con la idea de lo efímero y lo eterno, *“todo ocurre en un mundo encantado: el tiempo es otro tiempo (situado en un pasado mítico o en una actualidad pura); el espacio en que se verifica cambia de aspecto, se desliga del resto de la tierra, se engalana y convierte en un “sitio de fiesta” (...) y todo pasa como si no fuera cierto, como en los sueños”* (Paz, 2000: 54). Pareciera como si un portal invisible, imperceptible a la conformación de la realidad, llenara los ojos de los mexicanos con los restos de su memoria que, a través de modificaciones, adaptaciones e imaginaria, trae a los antepasados en un acto ritual que rompe el continuum.

El sentido lúdico del que está dotado el festejo a los difuntos, a las ánimas, a los antepasados o a los muertos mantiene un tono fecundo y prolongado en el imaginario nacional, “somos un pueblo ritual. Y esta tendencia beneficia a nuestra imaginación tanto como a nuestra sensibilidad, siempre afinadas y despiertas. El arte de la fiesta, envilecido en casi todas partes, se conserva intacto entre nosotros.” (Paz, 2000: 50), las formas que hoy conocemos como día de muertos difícilmente encontrarían su manifestación contemporánea si no fuera por esa condición ritual y festiva. Dicha relación se encuentra fuertemente arraigada en las raíces más remotas, desde la cosmovisión prehispánica, dando frutos hasta la concepción moderna. La muerte o mejor dicho -la idea de la muerte- resulta siempre peculiar cuando se es vista desde la historia de la conformación del país, indisoluble, creemos, del valor intrínseco de la propia celebración.

El hombre mesoamericano y sobre todo el mexicano, en su origen, es heredero de sus propios huesos, de su propia muerte, y por tanto permaneció constantemente en el seno y la tensión de su forma ontológica, sus cimientos encontraron soporte en la memoria de lo que fueron en un momento y a lo que aspiraban a convertirse, la muerte fundó y fecundó a la vida:

*“Según la leyenda de los soles, los primeros hombres fueron formados con huesos de difuntos. Quetzalcóatl camina a Mictlán, el mundo inferior, donde recibe del dios de la muerte los huesos, huesos masculinos y femeninos. En Tamoanchán, el “lugar del origen”, a donde los lleva, la diosa de la tierra los muele en el metate: Quetzalcóatl, Tezcatlipoca y otros dioses creadores fecundan la masa que echan a un lebrillo con la sangre que se sacan de todas partes del cuerpo. “de huesos de difuntos”: esto significa que para el mito ya la creación de los primeros hombres es una resurrección” (Westheim, 1985: 33)*

La línea que disgregaba o separaba el mundo de los vivos y el mundo de los muertos era apenas una referencia, indicaba más bien la transición de etapas distintas de la existencia, “para los antiguos mexicanos la oposición entre muerte y vida no era tan absoluta como para nosotros. La vida se prolongaba en la muerte, y a la inversa, la muerte no era el fin natural de la vida, sino una fase de un ciclo infinito. Vida, muerte

y resurrección eran estadios de un proceso cósmico que se repetía insaciable” (Paz, 2000: 57), festejar o conmemorar a la muerte significaba entender un proceso transitorio al que inevitablemente se llegaba por la vía de la extinción corpórea, permitiendo a la esencia vital trascender a distintos lugares, ya en el Mictlán o en el Tlalocan, por mencionar algunos.

Como es distintivo, en el desarrollo de una tradición que origina la actividad cultural, muchas de las manifestaciones que existían en el mundo prehispánico en torno a la celebración de los días de muertos fueron quedando olvidadas o reconfiguradas, ya por imposición, decisión o dinámica natural, sin embargo, reiteramos, mucho de lo que hoy es el 2 de noviembre en el país, a nivel de prácticas y símbolos (como la calavera), tiene su eco principal en la imaginería de ese tiempo, “en el México precolombino las culturas mesoamericanas hicieron de la muerte una constante representación plástica cuyo símbolo fue la calavera, representada en los códices, pinturas murales, piedras, cerámica y en el tzompantli” (Ríos, 1995: 47), de estas representaciones abrevaran otros tiempos, en distintos momentos históricos, para conformarse como particulares dentro del concierto inmenso de la relación que el hombre mantiene con su condición de materia orgánica efímera.

La vida, originada con la muerte colectiva, mezcla de polvos de los huesos de los antepasados y la esencia provista por sus deidades, fundamentaba la cotidianidad mesoamericana, pero “el advenimiento del catolicismo modifica radicalmente esta situación. El sacrificio y la idea de la salvación, que antes eran colectivos, se vuelven personales” (Paz, 2000: 59), la conquista española a los pueblos mesoamericanos, acontecida en principio con la caída de la gran ciudad de Tenochtitlan, marcó la etapa de transición más importante en la configuración de distintas manifestaciones culturales y rituales, la idea de la muerte también se encontró sublevada y transfigurada a esta condición, a partir de la imposición y mezcla con la nueva religión europea.

La concepción transitoria y colectiva de la muerte y la vida, que acontecían siempre dentro de un tiempo ritual se transformó, sin embargo, dadas las condiciones en que aconteció la conquista; en la mayoría de los casos a partir de capas

superpuestas de identidades, permitió encontrar una vía de fuga permanente. Si bien el ritual se modificó en forma y estilo no fue así la esencia del imaginario que siguió proyectando los ecos colectivos en tonos personales del ritual católico, mezclando elementos que darían posteriormente, la forma tradicional de muchas de las celebraciones de día de muertos en México.

La época novohispana, por tanto, supone un proceso de adopción y recogimiento de las distintas sensibilidades que acontecieron en su proceso de formación. Diversos rituales y ceremonias de origen prehispánico permanecieron subordinadas, en algunas ocasiones bajo las sombras y la vista de los frailes y virreyes, en otras -las más lamentables- fueron encasilladas en los campos del olvido, por ser consideradas aberrantes, demoniacas o indignas de la religión católica. Esta misma situación subsistió ya en el México independiente, donde se buscaba encontrar una línea que definiera la nueva identidad nacional, la cual no se encontraría en lo popular de la cosmovisión indígena, aunque estuviera fuertemente presente, sino en lo mestizo, en la herencia de los criollos.

De ese modo, se construyó una crítica a las prácticas populares de los días de muertos, similares a las que acontecieron en el siglo XX e incluso algunas de las que se suscitan en la actualidad. Si bien es cierto que los festejos a los difuntos son de reconocimiento mundial y gozan de asombro y respeto, hay que decir que existen ciertos sectores sociales que, fundamentados principalmente en la noción de lo “primitivo”, mantienen distancia, ya que se prepondera la ceremonia solemne y pulcra de la doctrina católica del mundo civilizado, “las críticas del siglo XX a las celebraciones de “los muertos” como “incivilizadas” no están demasiado lejos de las posición crítica del siglo XIX” (Lomnitz, 2006: 410). La condición de celebración popular refleja algunas actitudes que son aún ajenas y que no reconoce la religión preponderante en el país. Serán quizá las representaciones y los rituales que las sustentan lo que separa al seno católico de la forma tradicional y popular, pero también son esas las cualidades que dotan de particularidad a la imaginería del día de muertos en México.

La imaginería en torno a un tema es el conjunto de conceptos, acciones y naturalmente imágenes mentales que se manifiestan a partir de la concepción que posee la cultura de un grupo o un individuo. En relación a la muerte, para el caso mexicano, esta imaginería se encuentra ampliamente nutrida, ya en popular, en lo religioso y en lo político, obedeciendo a distintos momentos históricos. La concepción prehispánica es importante, ya se ha mencionado, pero no parece ser el fundamento de la folclorización de esta tradición “la peculiaridad del culto mexicano a la muerte se hace evidente en cuanto se comprende que lo que está en juego no es la sublimación de la muerte estoica (aunque también esta existe en México) sino la nacionalización de la familiaridad juguetona y cercana con la muerte” (Lomnitz, 2006: 34), misma que se comprende a partir de la reivindicación de “lo nuestro”, después de la revolución de 1910, cuando lo indígena, noción heredera de lo prehispánico y lo mestizo, se pone de manifiesto en el mapa nacional.

La revolución y sus héroes, así como los herederos de esta, volvieron la vista atrás, a un pasado alterno al de la propia historia, se encontraron entonces con un sendero que había marcado unos pasos ocultos, invisibles, pero que ahora se manifestaban como algo “nuestro”. Nuestros propios pasos sirvieron como un andamio, cuyos cimientos eran las culturas mesoamericanas; ese andamio también conformaba al país y sus rostros ocultos eran los indígenas, por tanto, desde distintas perspectivas “los “días de muertos” de México han sido reconocidos como una práctica festiva profundamente indígena desde los primeros tiempos” (Lomnitz, 2006: 43), una sucesión y a la vez el cultivo de una tradición que permaneció viva, ya en los altares de las casas del pueblo de provincia o en la calavera de grabadores mexicanos del siglo XIX.

Los artistas postrevolucionarios tienen una gran cuota dinamizante en relación a la identificación y promoción de este imaginario y a la condición de intimidad que se pregonaba entre los mexicanos con la muerte, entendida como una entidad que comparte y se vincula con los vivos, “el descubrimiento de la familiaridad y cercanía del mexicano con la muerte se convirtió tanto en una imagen paradigmática del mestizaje como en un proyecto estético” (Lomnitz, 2006: 49). Posada, el gran

grabador del siglo XIX, se encumbró como el gran padre del movimiento y de la plástica de la muerte, tan fecunda hasta la actualidad, de la que muchos abrevaron, a partir de la puesta en escena de la figura de la calavera como una presencia constante en lo mexicano, ya que se involucra tanto en la vida del pueblo como en la de sus gobernantes:

*“con ello dio un soplo de vida a los inanimados esqueletos de los panteones, convirtiéndolos en seres que actúan en el mundo de los vivos, atreviéndose a mostrar la miseria e injusticia, en ocasiones como sátiras dolorosas, en otras con buen humor. Así vemos a los esqueletos bailando, cantando, montando a caballo, haciendo declaraciones de amor, asistiendo a parrandas, peleando y rebozando de alegría; utilizando la ropa adecuada para la ocasión y para la clase social a la que representaban, para así poderlas identificar: el soldado, la vieja mojigata, el señor cura, la indígena, el revolucionario, y los propios personajes tanto de la vida política como de los escenarios artísticos” (Ríos, 1995: 57)*

Diego Rivera fue uno de sus principales seguidores y divulgadores, junto a Jean Charlot y Clemente Orozco, también fue quien descubrió a Posada para la gente del siglo XX, generando a partir de su concepción plástica e ideológica del mundo mexicano, un arte nuevo, “los esqueletos bailarines de posada proporcionaron a Rivera el vínculo estético entre el arte moderno, el arte precolombino y el arte popular” (Lomnitz, 2006: 402), y justamente en el discurso plástico, lleno de color y formas pesadas, impregnado de motivos barrocos en las calaveras y en los altares, la profundidad de los volúmenes del papel picado y la conjunción de formas tradicionales, dieron firmeza a las celebraciones del día de muertos y su posterior reconocimiento a nivel mundial, a partir de la exposición irresistible en la marquesina del arte moderno mexicano.

Podemos decir, siguiendo el análisis de Claudio Lomnitz, que ha habido en México una interpretación y un enfoque de cualidades distintas en relación a la forma en que el país ha sentido y vivido las festividades del día de muertos, estas involucran por un lado fines intelectuales o estéticos y por otro fines políticos, económicos e identitarios. Existen los que dotan a esta celebración de un carácter evidentemente

mestizo, abrevando de su particular sentido plástico y festivo, en el que Octavio Paz, Paul Westheim y Diego Rivera entre otros, fungen como sus figuras protagonistas. También existe un sentido de “vulgarización” en el que las instituciones estatales, comerciales, turísticas y educativas elevan al día de muertos a la categoría de concepto funcional y homogenizante en el país. Y finalmente la veta crítica, que señala a este “mito nacional” como una invención, ya del Estado, pero fundamentado en el arte popular y en los intelectuales de la primera mitad del siglo XX, enfatizando también la idea de que, la muerte en México, es tan temida como en otros lugares del mundo; el país si le teme a la muerte, como un inminente de la vida. Carlos Monsiváis adoptó y difundió esta postura. Con estas referencias quedan esbozadas las ideas del acercamiento distinto y no homogéneo al día de muertos:

*“En la actualidad existen tres posturas sobre la importancia de la muerte en México, la primera tiene que ver con el origen y significado de las conmemoraciones funerarias populares y sus implicaciones para la relación entre la vida y la muerte; la segunda se relaciona con la naturaleza del vínculo entre esa cultura de la muerte y la formación de la identidad nacional en sus formas oficial, popular y comercial, y la tercera se refiere a la política de nacionalización de la intimidad del mexicano con la muerte o su indiferencia hacia ella.” (Lomnitz, 2006: 54)*

Los días de muertos en México están impregnados de una historia particular, la cual ha ido forjando y modelando todas sus manifestaciones: religiosas, populares, plásticas o políticas. Cada uno de los elementos del ritual o del altar, de la ceremonia en el panteón o en la iglesia; cada camino de flor de cempaxúchitl que se dibuja sobre las calles, con sus pétalos, hasta llegar a las casas, cada alfeñique que es modelado y llevado con ilusión junto a las frutas y a los panes, todos estos elementos están en el imaginario porque el sentido de su historia así lo ha querido y es justamente su principal particularidad, “la diversidad de esas obras sugiere que la nacionalización mexicana de la muerte no es un simple caso de las llamadas tradiciones inventadas. Los vínculos entre la muerte y la comunidad nacional fueron establecidos tan densamente que resisten todo intento de situar el origen del

fenómeno ya sea directamente en “el Estado”, o ya sea en una “cultura popular” prístina y sin contaminar” (Lomnitz, 2006: 26), cada mexicano o extranjero que se sorprende por la variedad de materiales con que se modelan cráneos en el país, del color de las ofrendas, del olor del copal y la cera derretida, de los dulces cristalizados, de la calabaza en tacha, de las calaveras con nombres, de las ferias de alfeñiques, de las obras musicales y teatrales con animas como tema. Sí, todo ello, será siempre la rica y profunda imaginería mexicana de la muerte.

# **CAPITULO II:**

**Toluca de Lerdo, la ciudad histórica que  
alberga la Feria del Alfeñique**

## **2.1.- Toluca “la bella” (o lo que queda de ella) en el siglo XXI:**

El recuerdo de una ciudad que fue, y ahora sigue siendo, pero con más sonidos, más colores, más habitantes y más de todo cuanto demanda una metrópoli; no solo intenta solventar las necesidades de quienes la habitan, también es concentración efímera pero constante de otros individuos que residen en municipios conurbados. Los recuerdos de la ciudad sin aglomeraciones vehiculares, misma que se conocía por solo “tener” dos estaciones, -la del tren y el invierno- es solo memoria que está en las generaciones que preceden a este siglo, y en los libros de texto.

Toluca de Lerdo, capital del Estado de México, está ubicada a 84 km. de la Ciudad de México, capital de país, esta es una situación que permite el “desahogo” de habitantes que realizan una migración laboral a diario hacia la antigua Tenochtitlán, así como la distribución de industrias que no tienen cabida en el apiñado uso de suelo.

La proximidad entre ciudades conlleva a la idea de una megalópolis comandada por el antiguo Distrito Federal, pero debe señalarse que Toluca es por sí misma una ciudad-región, es decir, “...simboliza un espacio abierto, sistémico cuyas aglomeraciones sociales y económicas sobrepasan la frontera de lo local, al considerar continuos flujos de información y comunicación.” (H. Ayuntamiento de Toluca, 2016: 40). Dichos flujos están articulados con los 16 municipios conurbados de la ciudad, en las que el eje rector es Toluca de Lerdo debido a la centralización de poderes, de esta forma se constituye la Zona Metropolitana del Valle de Toluca.

Los toluqueños “de cepa” –para referirnos a los habitantes cuyo árbol genealógico es predominantemente de la capital mexiquense- han reestructurado su forma de actuar en el cotidiano, incluso las percepciones de identidad están impregnadas de una nueva dinámica que fluye con el modelo de ciudad. De esta forma es posible señalar que no solo Toluca, como espacio físico, ha cambiado, también sus habitantes, tal y como Raúl López Camacho (2013), lo hace notar:

*“Esos toluqueños que brindaban la mano para siempre, que no alardean sin razón, sino que cumplían de verdad. Esa gente parapetada en una aparente coraza de hielo, pero que con una noble acción se derretía.”* (López, 2013: 13)

Si algo nos distinguía a los pobladores del *Tolotzin* era la solemnidad que se imprimía en cada palabra vociferada y en cada acto concluido. Sin embargo, bien reza el acto de bienvenida a la ciudad “Toluca es la provincia y la provincia es patria”; en el espacio denominado como provincia la gente colabora con los visitantes, y aún en mayor medida con sus vecinos. Los toluqueños no eran excepción en este ramo.

En la ciudad que conocemos en 2018, las relaciones sociales entre cohabitantes resultan efímeras, debido a la densidad poblacional que dificulta el reconocimiento entre símiles. Todavía a principios de siglo era común encontrarse con un conocido en los Portales, así como era posible identificar –si no por nombres, al menos de vista- a los locatarios de este mismo espacio, como ejemplo estaba el dueño de la dulcería “El Socio” o las amables señoras que atendían la perfumería “Corona” –el primer negocio hubo de alejar su domicilio del centro histórico, mientras que la distribuidora de fragancias se extinguió ante la competencia de franquicias dedicadas al mismo ramo comercial-.

El portal Madero, que corre por la calle de Hidalgo, es una especie de símil de la calle Madero en la Ciudad de México por donde transitan centenas de personas, ya sea como paseo o para acudir a cualquiera de sus ofertas comerciales, estos visitantes incrementan a la par de los habitantes en Toluca y los municipios conurbados, tal como señala Raúl López: “...hoy mejor que el severo dato estadístico, te lo dice el portal, donde literalmente te pierdes en la multitud” (López, 2013: 25).

La arquitectura del siglo XXI predomina sobre la de centurias anteriores; si las edificaciones cambiaron e incrementaron, este proceso había de esperarse para la población, las actividades económicas, así como en el ramo educativo y de salud.



El clima de la ciudad es conocido por ser frío, -de ahí la sentencia popular sobre las únicas dos estaciones- pero el INEGI (2010a) apunta que el clima templado subhúmedo predomina en el 74.57% del territorio; el semifrío subhúmedo se encuentra en el 21.15%; mientras que el clima frío solo abarca el 4.28% de la superficie.

En el antiguo valle del *Tolotzin* es posible mirar un sistema de cerros que comienza con el de Huitzila, como señalara Alfonso Sánchez (1999), ubicado en la parte norte del centro histórico y que continúa hasta la elevación orográfica conocida como “La Teresona” para conectarse con el cerro de Coatepec; los últimos dos cerros mencionados ocupan segundo y tercer lugar en altura sobre el nivel del mar con 3030 y 2750 metros respectivamente. No obstante, la elevación más alta en la ciudad es el Volcán Xinantécatl o Nevado de Toluca cuya altura es de 4680 msnm en su punto más alto.

La monografía municipal de Toluca escrita por Alfonso Sánchez García y Alfonso Sánchez Arteché (1999), resalta las siete corrientes de agua que atraviesan el municipio, siendo el río Lerma y el río Verdiguél los más importantes por el flujo de su cauce; actualmente, el primero tiene índices de contaminación alarmantes; y el segundo, ha sido embovedado por cruzar bajo vialidades importantes como la calle Lerdo, la cual continúa sufriendo estragos en temporada de lluvia.

La fauna silvestre ha resentido el crecimiento urbano que acapara su hábitat natural, resultado de este proceso es la acotación a únicamente aves como el tordo, la urraca, águilas y gavilanes que aún pueden verse sobrevolando la ciudad, a excepción de que se conjuguen elementos del azar que permitan mirar en terrenos o casa abandonadas al endémico cacomixtle, que es un mamífero parecido al lémur. La flora también ha sido intervenida, pues en estado natural hay eucaliptos y pinos, mientras que los cedros del Paseo Colón fueron sembrados por orden del gobernador José Vicente Villada, igual que las palmeras datileras sembradas por instrucción de Wenceslao Labra y que adornan el comienzo de la calle Hidalgo. Cabe resaltar la permanencia del árbol de las manitas en la colonia Lomas Altas,

cuyas raíces fueron cercadas por una vivienda privada, pero su cuidado forma parte de las labores del Ayuntamiento.

La cantidad total de habitantes tomando en cuenta el municipio de Toluca y los conurbados, según el Plan de Desarrollo Municipal (2016), es de 1,690,904; si nos remitimos únicamente a la ciudad se concentran 873,536 habitantes de los cuales 22,862 son hablantes de una lengua indígena.

Los grupos indígenas en el Estado de México viven en un contexto similar a los tantos otros que habitan el país, afrontan problemáticas contemporáneas (violencia, marginación, pobreza, entre otras) mismas que son producto del devenir histórico nacional: “El caso mexicano es un claro ejemplo de que cuando una cultura –la del grupo dominante- se postula como superior, excluye a las originarias del territorio conquistado” (González, 2009: 13). Actualmente, las relaciones de desigualdad entre la población indígena y quienes nos asumimos como mestizos, no son tan distantes a la de conquistadores españoles o posteriormente de criollos.

De acuerdo con Felipe González Ortiz (2009), los grupos originarios del Estado de México son quienes presentan mayores índices de pobreza y marginación –además de discriminación- en la región, si se les compara con otros grupos étnicos que aquí residen a causa de la migración. Pese a la complicada realidad en que viven –mejor dicho, han sido puestos- las comunidades han preservado muchos de sus elementos culturales debido a la estructura de parentesco consanguíneo.

Su presencia es fundamental en la narrativa histórica de la entidad, así como para la diversidad cultural y los procesos de interculturalidad a partir de los cuales puedan generarse diálogos de tolerancia y sobre todo de respeto. Para atender las necesidades económicas, políticas y culturales de los grupos étnicos del estado, encontramos instituciones como el CDI (Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas) organismo nacional, y CEDIPIEM (Centro para el Desarrollo Integral de los Pueblos Indígenas del Estado de México) entidad de carácter estatal.

En Toluca hay 22,861 hablantes de lengua indígena, siendo el municipio que más alberga si se le compara con otros similares que conforman la zona metropolitana;

por ejemplo, Lerma apenas registra a 2328 indígenas, mientras que Metepec Zinacantepec y Xonacatlán menos de mil, según INEGI (2010b).

El grupo otomí prepondera en la ciudad, pero sus comunidades más pobladas están en las localidades de San Andrés Cuexcontitlán, San Pablo Autopan y San Cristobal Huichochitlán –ubicadas en la periferia-; en tanto los pueblos Matlatzinca, Tlahuica, Nahua y Mazahua están asentados en otros municipios.

La organización municipal debe atender la demanda de sus pobladores, es por ello que, según el INEGI (2018), Toluca cuenta con quince instituciones municipales diversificadas en los rubros de atención a la juventud, a la mujer, a la cultura y las artes, al deporte y la salud, a lo laboral, a lo económico y a lo educativo, entre otras.

Los sectores educativos, económico y de salud, que pueden considerarse bastiones para el bienestar de los habitantes, contienen datos relevantes con los que se da respuesta a la demanda de una ciudad, y que se reseñan a continuación:

- I) **Educación:** Toluca cuenta con una infraestructura de 1341 escuelas que imparten clases a 347,018 alumnos de todos los niveles. Esto tiene como resultado que el 96.25% de la población de la ciudad sean alfabetas. La misma capital es sede de la Universidad Autónoma del Estado de México que da cobertura a los estudiantes con cinco planteles de escuela preparatoria y, campus “Ciudad Universitaria”, campus “Colón” y campus “Los Uribe” para estudios de nivel superior, contando con una matrícula mayor a 20,000 alumnos, por lo que es la máxima casa de estudios en la región.
- II) **Económico y laboral:** existe el registro de 32,994 empresas y establecimientos, por lo que 412,077 habitantes son económicamente activos; del total, 276,959 se emplean en servicios; la industria ha generado 110,442 empleos; y el sector agropecuario, de silvicultura y pesca tiene a 4382 empleados. Mientras que el sector agropecuario tiene una tendencia desfavorable en sus unidades económicas, el ramo industrial ha venido a la alza desde la década de los 70, años en que fueron

construidos los ocho parques industriales que están en la ciudad en donde preponderan el rubro alimenticio, el automotriz, el químico y el textil. Dentro de la zona industrial, deben contemplarse aquellos parques asentados en los municipios de Lerma y Ocoyoacac, dado que conforman parte de la Zona Metropolitana del Valle de Toluca, y en donde hay más de 2500 empresas.

- III) **Salud:** el 83.8% de los habitantes, es decir 732,139 personas cuentan con afiliación de seguridad social. El municipio, en colaboración del estado, atiende esta demanda con 107 unidades médicas. (H. Ayuntamiento de Toluca, 2016)

En relación con el sector cultural, Toluca alberga la Feria y Festival Cultural del Alfeñique que se realiza con apoyo del CONACULTA –actualmente Secretaría de Cultura- desde el 2013, este festival artístico-cultural de la ciudad, destaca por sus particularidades, así como el tiempo durante el que se ha venido realizando. Aunque también existe el precedente de eventos –en la ciudad y fuera de ella- con fines culturales:

- I) **Festival de San José:** organizado por el Ayuntamiento de Toluca, este evento se realiza en el mes de marzo, como una actividad cultural complementaria a los festejos del santo patrono de la ciudad. Son llevados a cabo conciertos de la Orquesta Filarmónica del Estado de México, conferencias sobre temas históricos y contemporáneos de Toluca, así como diversos talleres. Todo de carácter gratuito y con sede en los museos y otros espacios públicos como la Plaza González Arratia o la Capilla Exenta.
- II) **FestinArte:** en 2018 este festival vio su XVI edición, por lo que es realizado desde el año 2004. Su público objetivo es principalmente el infantil –aunque puede considerarse de corte familiar- si se toman como referencia las actividades que se desarrollan. La oferta cultural del FestinArte abarca desde conciertos, pláticas literarias y cuentacuentos, hasta diversos talleres de manualidades, así como un pabellón

gastronómico. La sede es el Centro Cultural Mexiquense y su duración es de una semana a principios del mes de abril.

- III) **Festival Quimera:** este festival se lleva a cabo en el municipio de Metepec con una duración aproximada de diez días durante el mes de octubre. Las principales actividades giran en torno a las artes del espectáculo como conciertos, teatro y danza.
- IV) **Festival de las Almas:** el Festival Internacional Vallesano de Arte y Cultura de Las Almas, o mejor conocido como Festival de las Almas, se realiza en el municipio Valle de Bravo durante el mes de octubre. Las actividades giran en torno al espectáculo musical, y por lo cual ha obtenido amplio reconocimiento a nivel nacional e internacional, por contar con la presencia de artistas de la talla de Fito Páez, Babasónicos, Natalia Lafourcade y Julieta Venegas, entre otros.

Continuando con la Feria del Alfeñique, como parte de la misma tradición en 2015 abrió sus puertas el Museo del Alfeñique, resultado del esfuerzo municipal y estatal, su objetivo es el de preservar los elementos que revisten a la Feria del Alfeñique, al igual que difundir los procesos de la ancestral técnica para la elaboración de los dulces que se ofertan en ella, primando el carácter interactivo entre la composición museística y los visitantes.

Las características económicas, laborales, culturales, de salud y educación, nos muestran una ciudad en constante crecimiento, dada su proximidad a la Ciudad de México aunado a su cualidad de ser capital. Como toda urbe, esta también tiene problemas que deben atenderse y los principales son:

- a) Contaminación: la cabecera municipal está ubicada en la cuenca formada por la Zona Metropolitana, lo que la vuelve propensa a concentrar altos índices de agentes tóxicos en el aire, mismos que son emanados desde el corredor industrial Toluca-Lerma.
- b) Seguridad: de acuerdo con la Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana de junio de 2018 (INEGI, 2018), el 82.3% de los habitantes se sienten inseguros en la ciudad, mientras que el 44.5% de los hogares tienen a una

víctima de robo y/o extorsión. La estadística, y la realidad, postula a Toluca como una de las ciudades con mayores índices delictivos, por encima de otros municipios que también son considerados violentos –aunque a causa del narcotráfico- tales como Acapulco o Reynosa.

En este “rostro” moderno de Toluca de Lerdo la periferia de la ciudad es recorrida a través el Paseo Matlatzincas y el Paseo Tollocan, el chorizo rojo y verde es comido en tortas del concurrido establecimiento “La vaquita negra del portal”, el Cosmovital es visitado por Barack Obama ex presidente de E.U.A. –la visita del mandatario propicio restauración del centro histórico, al menos en las vialidades por donde transitarían los mandatarios de América del Norte, así como la pinta de fachadas en las calles de Hidalgo y Lerdo- , el equipo de fútbol soccer es conocido por la seguidilla de títulos que tuvo a principios de milenio, los Portales son un referente para los paseos dominicales y la Feria del Alfeñique los engalana con sus aromas, colores y sabores durante el mes de octubre. Pero antes de ser la ciudad en “donde pasa todo y no pasa nada”, hubo un pasado que legó los eventos, los edificios, la religión y sus templos, los museos y las avenidas –al menos en nombre- más transitadas. Esto es Toluca en el 2018, pero cuenta con otros “rostros” a través de la historia.

## **2.2.- Toluca a través del tiempo**

Las expresiones culturales son el resultado actual de un proceso que se ejecuta a lo largo de años, no se manifiestan de forma aislada o ajena a su entorno. El patrimonio cultural, como categoría de análisis, se contempla como aquello en donde se refleja la identidad, misma que se construye a partir de un contexto socio-histórico en particular. Fundamentados en esta premisa, en las páginas consecuentes se realiza una reseña histórica de la ciudad, con el fin de enmarcar a la Feria del Alfeñique como parte de un espacio habitado desde el periodo mesoamericano y, en el cual han existido una serie de cambios trascendentales para la configuración actual.

La feria, como hoy la conocemos, comienza su historia en el siglo XX, sin embargo, está inserta en la ciudad de Toluca, región con bastos precedentes históricos que constituyen la identidad del ciudadano. El periodo prehispánico es un referente rezagado en la memoria, pero omitirlo se traduce en negar un pasado que aún existe en las poblaciones originarias de la entidad; durante el periodo virreinal se encuentra la primera referencia a la elaboración de alfeñique, una técnica que marcará a la ciudad; en la época independiente y porfirista, Toluca se confirma como urbe y capital del Estado de México, lo cual tiene implicaciones económicas, sociales y culturales.

El siglo XX es decisivo en la capital mexiquense, a causa del crecimiento demográfico y el desarrollo, tanto industrial como turístico; acontecimientos que, sin duda, habrán de influir en la dinámica social y cultural. El capital estará enfocado en la modernización de la infraestructura, pero también en incrementar la oferta cultural mediante la creación de museos y espacios de fomento artístico, como el Centro Cultural Mexiquense; es notorio que los gobernadores no han concentrado sus esfuerzos para apoyar otro tipo de manifestaciones culturales que emanan desde la cultura popular. En esta época, la Feria del Alfeñique cuenta con su propio periplo (descrito en el tercer capítulo), pero es parte de una región, parte de un “todo” articulado. Existe en un presente que es resultado del proceso histórico.

### **2.2.1.- Época prehispánica**

La historia del continente americano y sus pobladores, siempre estará dividida y marcada por la llegada de los conquistadores occidentales, quienes introdujeron – entre otras cosas- una serie de pautas culturales que forzarían la adaptación y reinención de las instituciones ya existentes, desde niveles que atraviesan lo económico y político, hasta lo religioso y lo ceremonial. En fin, cambios suscitados de forma violenta que hoy –afortunada o desafortunadamente, dependiendo de la perspectiva- se reflejan en nuestro entramado cultural.

La cultura occidental es parte fundamental de lo que actualmente se entiende como Latinoamérica, pero habrá de recordarse a aquellas culturas que ya habitaban este

territorio –antes de la llegada de Cristo a América- y por ende son igual de trascendentales para comprender la configuración contemporánea de las sociedades que resultaron de esta amalgama. Tal es el caso de los mexicanos, y específicamente de los pobladores en Toluca de Lerdo que es, por antonomasia, el hogar de la Feria del Alfeñique y espacio que compete reseñar en la presente investigación.

A Toluca de Lerdo se le refiere por su calidad en la producción de embutidos (el chorizo) igual que la de dulces regionales; el Cosmovitral, la Catedral de San José o sus otros templos religiosos, son sitios de visita recomendada tanto, como sus museos céntricos establecidos en casonas antiguas. A Toluca de Lerdo se le recuerda por sus bajas temperaturas, por el volcán inactivo Xinantécatl y las dos lagunas cercanas a su cúspide, también porque en algún momento fue conocida como “Toluca la bella”, un título de engaño flagrante si es cotejado con la ciudad del 2019. Es referida y recordada por muchas más cosas, pero en pocas ocasiones por su longeva historia prehispánica, tiempo en que fue espacio de convergencia para múltiples culturas de antaño.

La identidad de sus primeros habitantes resulta confusa para diferentes historiadores que se han dado a la tarea de investigar los precedentes más remotos, pero coinciden en las condiciones propicias del territorio para el establecimiento humano ya que “esta región cultural ofrecía, además, condiciones biofísicas favorables para el desarrollo de grupos humanos, desde las primeras formas de organización social, hasta las más complejas” (de la Peña y Jaramilo, 2012:19). Es decir, grupos nómadas y sedentarios confluyeron en búsqueda de la riqueza natural –y elemental para la subsistencia- ofrecida por estas tierras.

Los matlatzincas ostentan el reconocimiento de ser los ancestros del toluquense actual debido su proximidad histórica con la llegada de los españoles, pues ellos habitaban en aquel tiempo lo que hoy se conoce como Toluca, pero Blanca Álvarez Caballero (2012) menciona que su fundación se debe a la cultura tolteca asentada en el 640 d.C. quienes aprovecharon las cualidades del terreno para el cultivo del

maíz, esto es aproximadamente cinco siglos antes del año en que se asentaron los matlatzincas.

Como en todo poblado con precedentes prehispánicos, las versiones son vastas e incluso divergentes, pero también complementarias y por ello es preciso retomar la observación que realizan de la Peña y Jaramillo (2012) relativa al exhaustivo proyecto arqueológico realizado en el Valle de Toluca por la Dra. Yoko Sugiura: *“Entre sus resultados, detectó asentamientos correspondientes a los horizontes Formativo, Clásico, Epiclásico y Posclásico; es decir, que la zona exhibe una secuencia ininterrumpida que arranca, por lo menos, desde 1500 a.C.”* (de la Peña y Jaramillo, 2012: 25)

El periodo comprende desde el, ya mencionado, año 1500 a.C. hasta 1521 d.C., fecha en que se suscitó la caída de Tenochtitlán. Es así como el Valle de Toluca debe entenderse como una zona activa durante todo el periodo mesoamericano y que, por supuesto, fue objetivo de migraciones dadas sus cualidades geográficas como parte del Altiplano central.

Antes de ahondar con la cultura matlatzinca, el eje central de la época prehispánica y de quienes es irrefutable su legado histórico y cultural, nos encontramos con las otras culturas que se asentaron en el valle. Estos datos son imprescindibles y rescatables gracias a la labor de archivo realizada por Rosaura Hernández Rodríguez (2013) con base en los trabajos arqueológicos de José García Payón.

Mediante las características de cerámica encontrada en la zona de Calixtlahuaca, es posible identificar que hubo influencia de culturas preclásicas, así como de los mismos teotihuacanos; la estructura (circular) del templo dedicado al dios Ehécatl, es una muestra clara de herencia tolteca; y la similitud en la composición de lenguas entre el matlatzinca y el chichimeca, igual que los dioses compartidos, son un reflejo de la influencia que tuvo esta última cultura en el Valle de Toluca (Hernández, 2013). Es por ello que sería arbitrario definir a los matlatzincas como una cultura “única” en la región –aunque sí fueron los más numerosos-, sobre todo por la predominancia

del intercambio a través de mercaderes, migrantes y establecidos, que se daba en la época.

La denominación “matlatzinca” es un vocablo que se desprende del náhuatl –con significado “hombres de la red”- como consecuencia del yugo mexicana bajo el que vivieron en el último cuarto del siglo XV hasta la llegada de los españoles, no obstante, tenían otros nombres originados en su lengua y de la región en que habitaban. Para conocerlos fue imprescindible el registro histórico hecho por los frailes, como el de Fray Diego Basalenque:

*“...los nombres que estos naturales tienen son cinco: nintambati, nepinthathahui, matlatzingos, pirindas, charenses. Los tres primeros los tenían en su patria de Toluca, los últimos se los pusieron en este reino de Michoacán... nintambati que quiere decir los del medio del Valle; el segundo Nepintahui, los de la tierra del maíz; el tercero matlatzingos los que hacen redes, este nombre es mexicano, los otros dos son de la misma lengua matlatzinga.”* (Citado en Hernández, 2013: 31)

A través de estas acepciones y su significado es posible articular una imagen con respecto a las cualidades del territorio en aquella época; comenzando por el sitio en que estaban distribuidos, pues “los del medio del Valle”, permite referenciar el asentamiento en zonas céntricas de la ciudad; mientras que “los de la tierra del maíz”, remite al cultivo de mayor extensión.

Al parecer, el Valle de Toluca era una región aprovechada por sus habitantes principalmente para la agricultura de acuerdo con los granos que ahí se podían cultivar, “solamente se da maíz y frijoles, y unas semillas que son de mantenimiento que se llaman huauhtl... su comida es de tamales y frijoles, y su bebida la mazamorra que llaman xocoatolli” (Sahagún, 2013: 8). En extracto de la crónica de Fray Bernardino también es posible apreciar la base de su dieta alimenticia.

En cuanto a la organización social, el historiador mexiquense José Alanís Boyso (2017) escribe sobre los principales calpullis que eran: Quauhcingo, Mixcoac, Ticpac, Pinahuyzco, Cocoyotitlán, Tulytic y Oztotitlán. Aún es posible ubicar

actualmente un par estas zonas a través de sus nombres dada la mínima modificación a la que fueron sujetos para establecer la nomenclatura, tal es el caso de la delegación San Mateo Oxtotitlán y la colonia San Miguel Apinahuisco, considerados barrios tradicionales de la ciudad.

Lo que hoy se conoce como el Centro Histórico de Toluca, fue la parte con menor número de asentamientos registrados, debido a que los matlatzincas estuvieron ubicados en los cerros:

*...la zona que antiguamente ocupaba el señorío de Toluca se localiza al pie de la sierrita de Toluca y se extendía desde el cerro de la Teresona hasta el poblado de Santa Cruz Azcapotzaltongo. Al parecer, la parte más densamente poblada fue la que, en la actualidad, ocupan los barrios de San Luis Obispo, San Miguel Apinahuisco, La Retama, el Cópore y la colonia Lomas Altas. (De la Peña y Jaramillo, 2012: 33)*

Es decir, que el señorío matlatzinca se extendía a través de la parte norte de la ciudad, e incluso lo que fuese el centro religioso-militar de Calixtlahuaca estaba construido sobre estas latitudes, aunque seguramente solo era concurrido durante ciclos ceremoniales y rituales. De los barrios mencionados, es importante hacer alusión al carácter tradicional con el que han sido revestidos, siendo los lugares de donde provienen algunos artesanos y comerciantes participantes en la Feria y Festival Cultural del Alfeñique.

El nombre de “Toluca” deriva de una deidad venerada por los quaquatas –como llamase Fray Bernardino de Sahagún a los matlatzincas, de acuerdo con otro nombre dado por los mexicas-, este puede ser considerado como un equivalente, al menos como patrono del lugar, de San José; a su vez, está vinculado con una elevación geográfica también al norte de la ciudad: *“En Toluca, un lugar muy famoso es el cerro del Toloache, donde se encuentra el dios Tolo o Tolotzin; el cual le otorgó por vez primera el nombre a nuestra actual ciudad, como apreciamos en el topónimo... (el dios Tolo) aparece inclinado y en trance por efecto de la hierba del Toloache.” (Álvarez, 2012: 17)*

Los matlatzincas, de quienes se considera que establecieron su señorío en el año 1120 d.C., fueron asediados por la cultura mexicana de constante expansión durante el periodo posclásico mesoamericano, y como otras sociedades del Altiplano Central fueron dominados por ellos hasta la conquista española en 1521 d.C.

Distinguidos por ser un pueblo de convicciones bélicas cuando eran amenazados, no sucumbieron en el primer intento hecho por Moctezuma I, tlatoani que en 1448 ordenase por primera vez conquistarlos para obtener sus tributos. El fracaso de dicha campaña condujo a cuatro años (1474-1478) de resistencia matlatzinca por su libre determinación, y pese a la fuerza con que combatieron, Rosaura Hernández (2013) reseña la victoriosa irrupción del tlatoani Axayácatl en el Valle de Toluca; incluso su sucesor en el poder tenochca, Ahuizotl, continuaría campañas de conquista de 1486 a 1488. A partir de este momento *“se convirtieron en vasallos tributando mantas o tilmas de algodón y fibra de maguey, maíz, frijol y armaduras para guerreros adornadas con plumas finas, como se hace constar en el Códice Mendocino.”* (Alanís, 2017: 12)

La época prehispánica del Valle de Toluca, está caracterizada –como en toda Mesoamérica- por la confluencia de distintas culturas que migraron desde sus sitios de origen para legar cualidades de índole material e inmaterial. Al ser un espacio rodeado por sierras y en el centro llano, sus tierras fueron propicias para el cultivo de algunos granos como el maíz y el frijol. Al ubicarse en el Altiplano Central, era casi inevitable su conversión en tributarios de los mexicas quienes dominaron toda la zona. Su herencia es aún palpable en diferentes aspectos de la vida cotidiana del toluquense, desde lo religioso hasta lo gastronómico, inclusive en la nomenclatura de la ciudad en donde una de sus avenidas principales lleva nombre matlatzinca, nos referimos al Circuito “Tollocan”, cuyo significado es “lugar del dios Tolo” como un elemento implícito del pasado prehispánico.

### **2.2.2.-Periodo Virreinal**

El 12 de octubre de 1492 es la fecha que marcó una coyuntura en la forma de concebir al mundo en su totalidad; mientras europeos, africanos y asiáticos ya

contaban con enlaces marítimos y terrestres para el intercambio mercantil, en América nacían poderosas culturas con dominio unas sobre otras. Hasta ese día los americanos y el resto del mundo desconocían (o al menos así es señalado en algunas versiones históricas) de sus existencias, pero la expedición, en búsqueda de una nueva ruta hacia las Indias, llevada a cabo por Cristóbal Colón y su tripulación, generaría un choque entre “dos mundos”.

En aquel año, el continente europeo “sanaba”, mediante el Renacimiento, los últimos estragos causados por la Edad Media u Obscurantismo, periodo de sesgo casi total para los avances científicos y la cumbre de campañas inquisitorias en nombre de la religión cristiana; en América emergían culturas con una cosmovisión diferente a la occidental, en donde también se ejercía el poder vía militar; particularmente en México, los mexicas dominaban una gran parte de Mesoamérica. El encuentro de estas dos culturas desembocaría en la época virreinal donde los países de occidente se repartieron las tierras y sus riquezas, con el aparente “derecho” de imponerse sobre quienes ya estaban asentados.

Los españoles serían quienes dominaran el territorio que hoy pertenece a México. Arribaron en 1519 a las costas de Yucatán, y para 1521 ya habrían conquistado a la hegemonía regente de Mesoamérica para instaurar la suya. Si bien, el Obscurantismo había concluido en Europa, los ibéricos se encargaron de importar a suelo mexicano ciertos métodos de castigo para la Santa Inquisición, realizando una conquista espiritual que nos configura en la actualidad y que caracterizaría al virreinato.

La ciudad de Toluca de Lerdo, tiene una proximidad geográfica a la capital del país, y en su momento a Tenochtitlán, por ende, es comprensible que a la caída de esta última, los españoles realizaran expediciones de conquista hacia las poblaciones aledañas. De esta forma, en 1521 también irrumpen en esta ciudad, con Gonzalo de Sandoval enviado al frente por encomienda de Hernán Cortes, aunque nuestra ciudad sí formaría parte de sus propiedades, como se menciona en el libro “Toluca, esplendores de su historia”: *“Toluca perteneció a Hernán Cortés, ya que el rey Carlos V, por cedula expedida el 6 de julio de 1529, le otorgó el Marquesado del*

*Valle de Oaxaca... visitó varias veces la comunidad e introdujo las primeras crías de cerdos que darían fama a Toluca por sus exquisitos chorizos.” (Alanís, 2017: 16)*

El título de este marquesado, dio a Cortés la jurisdicción sobre varios corregimientos entre los que destacaba el de Toluca y el de Cuernavaca, este último sitio en donde mandaría construir el palacio que habitaría durante periodos prolongados en su estadía en México. Es evidente que el conquistador español (o sus allegados) se percató del potencial contenido en las tierras para cultivar forraje de uso útil para la crianza de cerdos, ya desde aquel entonces la ciudad comenzaría a forjar su popularidad en la producción de embutidos.

La evangelización de los indígenas es otro aspecto que debía esperarse una vez conquistados los pueblos que aquí habitaban, y al ser la orden franciscana la primera en llegar a México, también lo fueron en Toluca. Con relación a los franciscanos, Miguel Salinas apunta:

*“En su trato y modales daban muestra de benevolencia y amor; se vestían con túnicas de tela burda, andrajosa y sórdida a las veces; aceptaban para hospedarse, los humildes bohíos y jacales; dormían en el suelo, sobre una estera, reclinando la cabeza en un haz de yerbas secas; comían con gusto el pobre pan de maíz y el pimiento, habitual nutrición del indio, y cuando les era permitido regalarse, añadían a su alimento cotidiano una tuna, tres o cuatro manzanitas de tierra (tejocotes), o un puñado de cerezas del país (capulines).”*  
(Salinas, 2013: 19)

El proceso evangelizador también fue un acto de conquista en el sentido espiritual, con una predominante violencia simbólica en la que deidades indígenas eran remplazadas tajantemente por figuras del santoral católico. Antes de 1530, Toluca “había visto levantarse la cruz en los lugares donde antes imperaba el Coltzin o Tolotzin, el dios Torcidito” (Salinas, 2013: 23), por lo que el trabajo exhaustivo de los misioneros concluyó en seis años aproximadamente. No obstante, algunos franciscanos –como Fray Andrés de Castro- fueron piezas clave para registrar las

costumbres indígenas y resquicios de la tradición oral, así como aspectos de su vida cotidiana.

Hasta el año de 1530, en Toluca solo existían un par de templos a donde los feligreses y conversos podían asistir para escuchar las prédicas evangelizadoras, ambas obras fueron realizadas por instrucción de Fray Luis de Fuensalida. Una era la capilla abierta en Santa Cruz de los Otomites y la otra el convento franciscano de la Asunción, según hace constar el historiador José Alanís Boyso (2017), del convento aún queda testimonio –entendido también como patrimonio material- con la capilla exenta ubicada en la plaza Fray Andrés de Castro en el centro de la ciudad.

Retomando el nombre de la mencionada plaza, se trata de un personaje ilustre en la historia de Toluca, puesto que más allá de su desempeño en labores de evangelización, el franciscano actuó de forma benevolente hacia la población indígena (los matlatzincas). Desde su llegada a Toluca en 1542 “su labor pastoral, consistía en oficiar la santa misa todos los domingos y días festivos en matlatzinca primero, después en náhuatl y al final en castellano y aconsejar a sus feligreses” (Alanís, 2017:15); Fray Andrés era, ante todo, un estudioso de la cultura matlatzinca cuyos intereses trascendían el aspecto religioso, lo que le condujo a tener aprecio por la ciudad y sus habitantes originarios.



Figura 2: Monumento a Fray Andrés de Castro, ubicado a un costado de la Catedral. Fuente: trabajo de campo, 2018.

Durante el periodo virreinal, Toluca fungía como una especie de granero de la naciente ciudad de México, la población era poco numerosa y la resistencia de la comunidad indígena fue mínima. Aunado a estos hechos, según narra Blanca Álvarez, aparecía “la producción ganadera y comercial foránea como sustento económico de la región; así como el desarrollo artístico barroco que caracterizó a la entonces villa” (Álvarez, 2012: 22); de la expresión barroca, todavía es posible admirarla en los templos que se edificaron en el siglo XVII y que siguen en pie actualmente, estos son: el Convento San Juan de Dios (1695), hoy Santa María de Guadalupe; y el templo del Carmen (1698).

De forma contraria a la época prehispánica en que el señorío matlatzinca se distribuía a través de la zona norte del Valle de Toluca, con la llegada de los españoles la población se concentró alrededor del convento de la Asunción, por lo que:

*“La ciudad era pequeña y austera. En su mayor parte habitada por vizcaínos, asturianos y gentes venidas de Navarra; labradores de recia musculatura, acostumbrados a las más fuertes faenas: tocineros y hábiles comerciantes.”*  
(Velázquez, 2013:28)

De ahí que las principales actividades económicas de españoles y criollos, avocados en la Villa de Toluca, fueran la ganadería y el comercio.

Poco más puede referirse acerca de la colonia en la región de Toluca, pese a ser “vecino” de la capital de la Nueva España, era un poblado pequeño que a finales del siglo XVIII apenas rebasaba los 5000 habitantes, de acuerdo con los datos extraídos por Alanís Boyso (2017) del “Ramo de padrones”. Queda mencionar el título de ciudad que le fue otorgado para el año de 1799, así como retomar un texto de Gerardo Novo Valencia, hoy cronista de la ciudad:

*“Toluca, doscientos años después de que habían llegado los españoles, apenas si contaba con media docena de calle y una docena de callejones, en los que se levantaban poco más de medio millar de casas. De oriente a poniente, había dos calles, así que no solo eran las más importantes, sino las*

*únicas: la calle Real (avenida de la Independencia) y la calle de la Tenería (avenida Lerdo)” (Novo, 2013: 18)*

La reseña de Novo es importante para este trabajo por dos motivos; el primero, permite dimensionar la extensión de Toluca durante la Colonia; la segunda, rescatar la mención de la Calle Real, ya mítica en la historia de la Feria del Alfeñique, puesto que las versiones históricas del municipio son señaladas como el punto en donde comienza la producción del dulce de Alfeñique con Francisco de la Rosa, quien tenía su domicilio en dicha calle.

La Colonia en Toluca es un periodo con pocos sucesos sobresalientes, en que difícilmente logró trascender de villa a ciudad, con una población española e indígena azotada por las enfermedades epidémicas características de la época; Toluca fue una ciudad “opaca” que solo llamaba la atención por su tianguis de los viernes. Sin embargo, comienza a ser conocida por sus embutidos –famosos hasta la actualidad-, de igual forma en que se construyen cuatro de sus templos más representativos: Santa María de Guadalupe, El Carmen, La Merced y El Ranchito.

El mismo Gerardo Novo señala que, la leyenda popular de Francisco de la Rosa como el primer productor de alfeñique en la ciudad, puede ser falsa. El documento que, supuestamente, refiere a él y a sus herramientas para la elaboración del dulce, no existe en el Archivo General de la Nación. Sin embargo, en el periodo virreinal se suscita un movimiento migratorio de españoles hacia Toluca, quienes recién habían atravesado la invasión árabe. La influencia morisca del dulce, permite intuir que un artesano (probablemente con otro nombre) sí llegó a la ciudad. La colonia es un momento determinante en la historia de la feria. Probablemente se hablaría de otra expresión cultural si los conquistadores hubieran sido ingleses o portugueses.

### **2.2.3.- Época independiente y porfirista**

Desde el día en que se consumó la conquista y durante los casi trescientos años que duró la Colonia, en México no se habían vivido hechos tan convulsos como

aquellos del siglo XIX y XX los cuales marcarían un rumbo –mejor o peor, depende del lector juzgarlo- diferente para el país.

La población nativa continuaba bajo el yugo de la monarquía española, a excepción de unos cuantos descendientes de gobernantes indígenas que gozaban de privilegios –sin ser iguales a los de los ibéricos-; por otro lado, emergían diferentes castas de entre la mezcla de razas; y por último, los criollos se mostraban insatisfechos ante la desigualdad de sus derechos, mientras que el clero y los españoles de nacimiento disfrutaban de la opulencia usurpada de esta tierra.

Era evidente que la desigualdad y diferencia de clases estallarían contra quienes ostentaban el poder; la insurgencia contra la monarquía hispana fue planeada, en su mayoría, por criollos y un sector del clero con la consigna de abolir la esclavitud y un reclamo ferviente por la igualdad de derechos, aunque solo para estos mismos. En la bélica campaña, conocida como el movimiento independentista, lucharon dos bandos: insurgentes y realistas –los segundos, por supuesto- apelaban a la continuidad del poder español sobre la entonces Nueva España.

Las batallas fueron libradas en distintos sitios del país, tales como Guanajuato, Morelos, Guerrero y el Estado de México. Aunque Toluca no fue un bastión para el movimiento insurgente ni para la defensa realista, sí tuvo una participación activa en la lucha. Como espacio, mantenerse al margen le permitió solventar la transición de villa a ciudad mediante la inversión en infraestructura, y ya para finales del siglo XIX había nacido la admirada “Toluca la bella”.

Recién transcurría poco más de un mes del día en que Miguel Hidalgo y Costilla había convocado al pueblo para levantarse en armas, cuando el 28 de octubre de 1810, el cura arribó a Toluca dirigiéndose hacia la ciudad de México. Aquí fue recibido en casa de José Mariano Oláes –hoy, el museo José María Velasco- y por fray Pedro de Orcillés, este último se uniría a la lucha insurgente acompañado de indígenas otomíes.

El sector clerical estaba dividido, y ejemplo de ello es fray Pedro de Orcillés reforzando a los insurgentes, de la misma forma en que un año más tarde lo haría

fray Gregorio Melero y Piña, quien sería tomado prisionero por los realistas y exiliado en España. También en 1811, El Calvario de Toluca –actualmente Parque Matlatzinca- sería escenario de la batalla entre José María Oviedo y Rosendo Porlier, triunfando este último y fusilando públicamente alrededor de 100 insurgentes, lo que daría el nombre a la hoy Plaza de los Mártires.

Previo al estallido de independencia, como ha sido mencionado, a Toluca le fue otorgado el título que le reconoce como ciudad en 1799, y en pleno inicio de lucha obtuvo otro nombramiento administrativo con el cual obtendría ingresos económicos para fomentar su crecimiento. Dice Blanca Álvarez:

*“...uno de los primeros hechos notables que marcarían nuestro destino como toluqueños fue la fundación de municipio de Toluca el 13 de diciembre de 1812, de acuerdo con el artículo 6º, capítulo 7º de la Constitución Política de la Monarquía Española” (Álvarez, 2012: 25)*

Este suceso se da en plena lucha armada, obstaculizando el establecimiento inmediato del Ayuntamiento, y pese al nombramiento en 1812, este es terminado en 1813 y puesto en funciones hasta 1814, cuando uno de los momentos más convulsos había pasado.

Los años consiguientes de la lucha armada, Toluca mantendría una posición relativamente pasiva, no volvió a ser escenario de batallas, ni los ilustres insurgentes regresaron para reclutar hombres. En este estado de bonanza llegó hasta 1821 cuando se consumó la independencia y se acordó el nacimiento del Imperio Mexicano. En este punto, podía vislumbrarse elegancia en la arquitectura toluquense, con casas de estilo victoriano, según narra Blanca Álvarez (2012), a diferencia de la austeridad novohispana.

En 1824 otro golpe administrativo tendría efectos sobre la ciudad, el 2 de marzo de aquel año era oficializada la erección del Estado de México, y con ello vino la búsqueda de una ciudad que fuera su digna capital, en un primer intento Texcoco fue elegido, pero transcurrido un lustro *“Toluca se había convertido en su capital en 1830 y ello trajo consigo la necesidad de convertir la pequeña ciudad provinciana*

*en un sitio digno de albergar los poderes políticos.”* (Ledesma y Rodríguez, 2012: 51). Es indudable lo significativo que fue y sigue siendo para la ciudad haberse convertido en la capital del Estado de México, este hecho atrajo la inversión industrial y por él fueron emprendidos más proyectos de infraestructura, a través del poder federal, estatal y municipal.

Cabe mencionar acciones loables de sus benefactores, quienes también aportaron con inversión propia para el embellecimiento; entre otros, destaca el arquitecto José María González quien iniciara la construcción de los icónicos Portales en 1832, -el terreno fue cedido por el convento franciscano de la Asunción- los cuales serían terminados como los conocemos hasta 1917, contando con 81 arcos en su primera etapa y con 116 en su finalización, mismos que albergan a la Feria del Alfeñique; continuando su incansable labor “en 1842, terminó la alameda plantando ochocientos fresnos, contando con la cooperación de los vecinos” (Alanís, 2017: 31). Es decir, que una gran parte de la población, aportó económicamente para enaltecer la ciudad por medio de jardines y otras obras arquitectónicas.



Figura 3: Portal 20 de Noviembre durante la Feria del Alfeñique. Fuente: trabajo de campo, 2018.

Otro personaje, también arquitecto, que contribuyó en esta nueva etapa sobresaliente por la arquitectura, fue Ramón Rodríguez Arangoiti, quien además de edificar el actual palacio de Ayuntamiento:

*“... planteó formar la ciudad por medio de la creación de una novedosa arquitectura urbana que hundía sus raíces en los órdenes clásicos griegos y que cambiaría la fisonomía de Toluca, tomando como punto de partida su viejo centro”* (Ledesma y Rodríguez, 2012: 54)

La ciudad configuraba con paso firme un rostro completamente distinto al virreinal y aún más distante del prehispánico. La calidad en producción de embutidos, ahora se extendía a la cervecería establecida en el hoy edificio del Centro Cultural Toluca, al tiempo que comenzaba a desarrollarse la industria textil. Para sentar precedente de su nuevo perfil, y para desvincularse del estigma provinciano, dejó atrás el nombre San Joseph de Toluca y “por decreto número 45, expedido por la H. Cámara de Diputados local, el 14 de noviembre de 1861” (Alanís, 2017: 37) fue nombrada Toluca de Lerdo, como reconocimiento a Miguel Lerdo de Tejada, redactor de la Ley de Desamortización de Fincas Rústicas y Urbanas.

En el mandato de Porfirio Díaz, habría continuidad en el proyecto de modernización –de acuerdo a los cánones estéticos copiados de Francia-, por lo que la “flamante” Toluca de Lerdo sería admirada en aquella época. La celeberrima ex-cronista de la ciudad, Margarita García Luna, menciona al respecto:

*“Es precisamente durante el periodo porfirista, y especialmente durante la última década del siglo XIX y la primera del XX, cuando la capital del Estado de México adquiere una imagen urbana de limpieza, belleza y homogeneidad arquitectónica, al grado que durante mucho tiempo se le consideró como una <tacita de plata con olor a sacristía>.”* (García, 2013: 97)

Fue “tacita de plata” por su pulcritud en los trazos arquitectónicos de casa y edificios públicos, y “con olor a sacristía” por la predominancia de sus templos católicos y una fe religiosa *in crescendo* de la población.

Todos los gobernadores del Estado de México en tiempos de Porfirio Díaz, centraron su atención en la ciudad capital, durante este periodo fueron tres: José Zubieta (1881-1889), quien inauguraría el tren México-Toluca, una vía de comunicación que ampliaba las posibilidades comerciales; José Vicente Villada

(1881-1889), excelente administrador que saneó las cuentas del estado, y que además comenzó el embellecimiento del actual Paseo Colón, aunado a su petición de construir un monumento al navegador italiano; el último fue Fernando González (1904-1911), dedicado a mantener el legado de los gobernadores pasados, y agregando el monumento del Águila sobre el Paseo Colón para conmemorar el primer centenario del inicio de la lucha de Independencia.

El siglo XIX y principios del XX que comprende la Independencia de México, el Imperio Mexicano, la invasión norteamericana, las Leyes de Reforma, la Guerra de Reforma, la intervención francesa y el Porfiriato, fueron años de oportunidades y crecimiento para la ciudad. Los administradores y gobernantes de la entidad pusieron firme convicción para que trascendiera de la vieja villa choricera, hacia una nueva ciudad afrancesada, religiosa e industrial. Legado de esta época aún es palpable en sus edificios, como la Catedral de San José de estilo neoclásico – planeada e iniciada su construcción en 1867 por Ramón Rodríguez Arangoiti y consumada en 1976 por Vicente Mendiola Quezada-; el edificio conocido como “Gota de leche” de composición griega clásica; o la Rectoría de la UAEMéx, también de corte neoclásico. Aunque muy distinta de lo que fue, Toluca aún lucha por recuperar su mote de “la bella”, y basta con ubicarse en el centro histórico para dar constancia de su resplandeciente pasado.

#### **2.2.4.- Época moderna (siglo XX)**

México siglo XX, aquel México en que se instauró la hoy vigente Constitución Política; es nuestro México de la continuidad política en la presidencia hasta el año 2000. Es en este ciento de años donde se vivió el “milagro mexicano” como una época de prosperidad económica y con una relativa paz en el territorio –periodo en el que, por lo menos, los presidentes iniciaban y culminaban sus periodos como gobernantes-, pero también hubo el contraste. Lo que parecía una economía fortalecida por la extracción y exportación de petróleo, ha dado tumbos con situaciones críticas con repercusiones directas en el poder adquisitivo de la moneda mexicana.

La historia mexicana es, de por sí, vasta y policromática como para intentar abarcar la totalidad de sucesos ocurridos en un lapso de cien años (1901-1999). Pese a lo titánico de esta labor, ha de mencionarse el inicio y consumación de la Revolución Mexicana, como un hecho que repercutió en lo social, político, económico y hasta lo religioso ya en sus últimos “ecos”; la emergencia de un nuevo sentido nacionalista, trabajado en gran parte por antropólogos como Manuel Gamio; la presidencia de Lázaro Cárdenas y su recordada Expropiación Petrolera; y otras presidencias también recordadas, pero con menos gratitud, son la de Gustavo Díaz Ordaz. Durante este siglo se jugaron dos mundiales de fútbol (1970 y 1986) y los juegos olímpicos (1968); en los 90 fue noticia la ferviente insurgencia del EZLN (Ejército Zapatista de Liberación Nacional) emanada desde territorio chiapaneco y con resonancia en todo el país. En fin, cien años de acontecimientos en que Toluca de Lerdo fluyó y se vio influida por esta dinámica, aunque comienza una etapa de su historia distinta a las relatadas en párrafos anteriores.

El siglo XX fue un periodo de cambios significativos, sobre todo para la infraestructura, en la ciudad de Toluca. Fueron años clave en la conformación urbana con la realización de obras –y destrucción de la arquitectura neoclásica del centro- que transfiguraron el apodo de “Toluca la bella”, por la simplicidad de una ciudad moderna capaz de albergar y abastecer a una población en pleno crecimiento demográfico. Estas acciones tienen como punto de partida el año de 1929, cuando el país comenzaba a estabilizar la convulsión revolucionaria:

*“Toluca empieza a modernizarse durante el periodo del gobernador don Filiberto Gómez, en 1929, quien contó con la ayuda de dos presidentes municipales muy eficientes: don Agustín Gasca y Manuel Sotelo: estos terminaron el mercado “16 de septiembre”, introdujeron el agua y el drenaje a los lugares donde faltaba.” (Sánchez y Sánchez, 1999; 161)*

La respuesta ante una demanda de servicios públicos, para el caso de esta ciudad –como en muchas otras-, es correspondida proporcionalmente por el incremento de pobladores. Por otro lado, se hace mención de la culminación del mercado “16 de septiembre”, sobre el cual es necesario aclarar que refiere a la construcción que

alberga actualmente al Jardín Botánico “Cosmovitral”, y se trata de una estructura con características arquitectónicas propias del Modernismo o Art Nouveau. Dicho mercado fue, en aquella época, un espacio mercantil reconocido por la variedad de productos que ofertaban, generando una amplia gama de colores, aromas y sabores, e incluso atracción para personalidades de la talla de Frida Kahlo y Diego Rivera.

Habrà de definirse esta época del siglo XX como un tiempo coyuntural en la historia de Toluca, puesto que se configura un nuevo –más no el último- “rostro” en la ciudad. Las acciones emprendidas, principalmente por gobernadores del Estado de México y presidentes municipales, fueron fundamentales para ampliar la oferta, cultural, económica, educativa y de movilidad; como ya ha reseñado el célebre Alfonso Sánchez García (1999)-conocido por el mote de “Profesor Mosquito”-, ex cronista de la ciudad, así como el profesor José Luis Alanís Boyso (2017), es posible enlistar tanto gobernantes como ediles, y sus aportes para la capital del estado:

- a) Isidro Fabela (1942-1945): gubernatura durante la cual comenzó la, hoy, extensa red de museos en la ciudad de Toluca. El Museo de Culturas Populares y Bellas Artes, fueron obras realizadas en su mandato.
- b) Salvador Sánchez Colín (1951-1957): formado como Ingeniero Agrónomo, este sexenio es recordado, tanto a su persona, por la fundación de la Universidad Autónoma del Estado de México, dejando atrás su título como Instituto Literario y Científico Autónomo, dicha labor fue comandada por el director Juan Josafat Pichardo.
- c) Gustavo Baz Prada (1957-1963): quien daría inicio a la construcción de la Ciudad Universitaria que alberga hasta la actualidad a la UAEMéx, la obra se llevó a cabo sobre el Cerro de Coatepec ubicado al poniente de la ciudad.
- d) Juan Fernández Albarrán (1963-1969): durante este periodo, hubo significativas modificaciones en el centro de la ciudad. Fueron erigidos el Palacio del Poder Ejecutivo, la Cámara de Diputados y el Teatro Morelos; relativo a la infraestructura de salud pública, fueron edificadas el Hospital para la Mujer y el Hospital del Niño. Obras que fueron trabajadas

conjuntamente con los presidentes municipales de Toluca que estuvieron durante su sexenio, Jaime Pons Hernández (1964-1966) y Felipe Chávez Becerril (1967-1969).

- e) Jorge Jiménez Cantú (1975-1981): con el apoyo de Yolanda Sentíes Echeverría (1976-1978) y José Antonio Muñoz Samayoa (1979-1981) fueron claves para la ampliación de la plaza pública, iniciando la construcción de la Plaza Ángel Ma. Garibay Kintana y José María González Arratia. Comenzaría la obra del actualmente reconocido Jardín Botánico “Cosmovital”, trasladando a los locatarios del Mercado “16 de septiembre” a su actual ubicación en la calle de Gómez Pedraza. También la Escuela de Bellas Artes y la prolongación del Paseo Tollocan hasta La Marquesa, fueron resultado de estas administraciones.
- f) Alfredo del Mazo González (1981-1986): en colaboración con los alcaldes Emilio Chuayffet Chemor (1982-1984) y Agustín Gasca Pliego (1985-1987), se debe la creación del Centro Cultural Mexiquense, sitio que alberga el Museo de Antropología e Historia, el Museo de Arte Moderno y el Museo de Culturas Populares; es, además, cede de actividades culturales y artísticas para el público en general, como el Festinarte.
- g) Ignacio Pichardo Pagaza (1989-1993): aquella labor iniciada en tiempo de Isidro Fabela, sería ampliada por este gobernador quien, en colaboración con el Ayuntamiento, que durante este sexenio estuviera al mando de Laura Pavón Jaramillo (1988-1990) y Enrique González Isunza (1991-1993) habilitaron los museos José María Velasco, Felipe Santiago Gutiérrez, Luis Nishizawa, el de la Acuarela y el de Numismática, así como la Casa de las Diligencias. Todos estos recintos ubicados en el centro de la ciudad.
- h) Arturo Montiel Rojas (2000-2005), Enrique Peña Nieto (2006-2011) y Eruviel Ávila Villegas (2012-2017): la última tercia de gobernadores ha dirigido sus esfuerzos hacia otros municipios del estado, principalmente aquellos que forman parte del área conurbada de la Ciudad de México. Ya en la década de los 90, era notorio que la mirada del gobierno se dirigía hacia otras zonas también en constante crecimiento y que, de forma simultánea a la capital, sus

necesidades incrementan. En cuanto a los alcaldes; Juan Rodolfo Sánchez (2006-2009) puso especial atención en la zona de la terminal de autobuses, de la cual removió el comercio ambulante, además de remodelar calles y banquetas de la misma sección, además impulso la uniformización estructural de puestos en la Feria del Alfeñique; en la administración de María Elena Barrera (2009-2012) fue realizada la primera edición de la Feria y Festival Cultural del Alfeñique; mientras que, con Martha Hilda (2013-2015) el mencionado festival recibió un presupuesto que ascendía al millón de pesos, contando con una organización efectiva, así como variedad de espectáculos y actividades culturales.

Aunque no fue gobernador, merecida mención tiene Adolfo López Mateos quien fungió como director del Instituto Científico y Literario de 1943 a 1946; ya para la década de los 50, cumpliría con un sexenio al frente de la presidencia de la República.

Las administraciones estatales y municipales del siglo XX, configuraron en Toluca de Lerdo un nuevo perfil. Diversos sectores se vieron beneficiados, sobre todo el cultural, artístico, deportivo y social -parafraseando palabras del poeta Pablo Neruda-, en los que este siglo les hizo lo que “la primavera hace con los cerezos”, es decir, crecer y “florecer”. Habrá de señalarse que la infraestructura heredada de la conquista y aquel estilo afrancesado del Porfiriato, se vio disminuido por la falta de políticas proteccionistas del patrimonio arquitectónico, pues muchas casas de las épocas mencionadas fueron demolidas.

Toluca del siglo XX, puede ser recordada por los museos que abrieron sus puertas, por el Jardín Botánico “Cosmovital”, por el Centro Cultural Mexiquense y el inicio autónomo de la universidad pública, pero también por la ampliación de carreteras con municipios aledaños, la construcción del aeropuerto y la confinación de espacios para el establecimiento de la zona industrial que representa una opción laboral para los habitantes de la capital mexiquense.

En esta última época, la Feria del Alfeñique inicia en los barrios populares, con los artesanos vendiendo sus dulces a vecinos; paulatinamente, el gremio creció y la tradición comenzó a enraizarse entre los ciudadanos como un referente cultural. Al establecerse en el centro histórico, específicamente los Portales, se confirmó como un símbolo de identidad también para la ciudad. La capital dejó de ser la provinciana “tacita de plata con olor a sacristía” reconocida por la arquitectura francesa y la elaboración de embutidos, se erigió con un nuevo referente cultural: el alfeñique como tradición y artesanía, la feria como una celebración toluquense del Día de Muertos

### **2.3.- Celebraciones populares en Toluca:**

#### **2.3.1.- Tradiciones culturales en Toluca**

En cualquier latitud global poblada por el hombre donde se busque, habrá alguna tradición cultural expresada a través de lo festivo o de lo ceremonial, ya sea pagana, religiosa, cívica e incluso lúdica. Todas y cada una de estas expresiones se revisten de un carácter intangible producto del proceso de inmanencia/trascendencia generacional. México cuenta con una larga lista de tradiciones locales y nacionales –un ejemplo de las últimas es el Día de Muertos-, y cuentan con sus propios ritos y elementos configurativos.

La ciudad es un espacio de convergencia multicultural y de alta densidad poblacional, el cual podría pensarse como terreno “árido” para festividades de gran congregación social, no obstante, en la misma ciudad se aglutinan sectores sociales mediante afinidades de la cotidianidad.

Si habremos de remitirnos a México, existen tradiciones culturales que se han superpuesto al paso del tiempo, no solo para subsistir sino para crecer e integrar elementos contemporáneos; en Taxco, Guerrero, las procesiones realizadas por cofradías en que desfilan devotos y penitentes durante la Semana Santa del catolicismo, son motivo de presencia turística nacional e internacional; la Guelaguetza de Oaxaca, Oaxaca, también es motivo de admiración para el turismo, aunque forma parte de la celebración religiosa en honor a la Virgen del Carmen; la

Ciudad de México, portentosa capital del país con sobrepoblación y residencia de diversos grupos culturales, también congrega a numerosos visitantes durante la representación del Vía Crucis en Iztapalapa.

En el Estado de México también hay presencia de festividades o celebraciones que irrumpen con el *continuum* de la cotidianeidad, estas son destino de turistas, pero principalmente evocan pasajes históricos y son parte del proceso de identidad en cada una de las comunidades en donde se llevan a cabo. Así, en Texcoco está la Feria del Caballo con actividades vinculadas a la charrería; el Festival de las Almas, del cual ya se enlistaron algunas de sus especificidades en párrafos anteriores; y también aquellas con un sentido religioso enclaustrado en el calendario agrícola, como el Paseo de San Isidro realizado en diferentes municipios de la entidad y con gran arraigo en Metepec.

La población mexicana es predominantemente católica, razón de que tantas tradiciones culturales giren en torno a lo religioso. En cuanto a celebraciones cívicas, el 16 de septiembre representa una fecha de feriado nacional debido al aniversario de inicio de la lucha de independencia; esta festividad es celebrada por las autoridades políticas que llaman al grito simbólico y conmemorativo dado en 1810 por el cura Miguel Hidalgo. Una fecha que, distinta en cuanto a su carácter, es igual de representativa como el Día de Muertos.

Desde una breve revisión general, ya es posible mencionar al menos un par de celebraciones nacionales. Ahondar en las particularidades de cada estado que conforman la República Mexicana, y a su vez en las localidades, desemboca en una labor extenuante. Lo que sí se debe resaltar es cómo cada una de estas peculiaridades festivas es vinculada como nexo de identidad a la región que pertenece.

En Toluca de Lerdo, el calendario festivo corresponde a variantes como lo religioso y lo cívico. Las fechas de conmemoración cívica son las mismas demarcadas por la nación, tal es el caso de: 5 de febrero, aniversario de la Constitución Política; 16 de

septiembre, aniversario del inicio de la lucha de independencia; o el 20 de noviembre, aniversario del inicio de la Revolución Mexicana, entre otras.

Las fiestas patronales, de índole religioso, también figuran dentro del calendario festivo toluquense. Muchas de estas se llevan a cabo en las localidades que figuran como parte del municipio, sin embargo, en el mismo centro son celebradas en los templos de la zona; 20 de enero, fiesta de San Sebastián; 19 de marzo, fiesta de San José, patrono de la ciudad y de la Catedral; 16 de julio, fiesta a la Virgen del Carmen, templo que data del siglo XVII; 24 de septiembre, fiesta a la Virgen de la Merced. Correspondiente a cada celebración, aproximadamente durante una semana son instalados comerciantes de alimentos, o artesanías, y juegos mecánicos en espacios cercanos a cada templo.

El listado anterior deja –de forma intencional- fuera dos tradiciones de la Semana Santa, y aquella feria icónica de los Portales que se realiza con motivo del Día de Muertos, esto para detallar características de las mismas.

La “Procesión del Silencio” y la “Quema de Judas” forman parte de la Semana Santa católica; la primera es realizada el denominado “Viernes Santo”, que varía en fecha, consiste en la marcha de las cofradías católicas partiendo desde la Catedral y recorriendo la zona centro para culminar en el mismo templo, en el desfile taciturno se observan personas con capucha y de distintos colores de acuerdo con el que represente a su cofradía, tradición que de acuerdo con los datos de Alfonso Sánchez García (1999) cumple su 39 aniversario en el 2018; la segunda celebración, es llevada a cabo un día después, es decir, el “Sábado de Gloria”, realizado durante 24 años consecutivos hasta el 2018, es un evento que congrega a la población en la plaza cívica de la ciudad para presenciar la quema –por medio de la pirotecnia- de figuras hechas con papel mache, estas son obra de artesanos mexiquenses que, según Margarita García Luna (2018), representan los problemas sociales y su fin simbólico con la destrucción de los mismos.

La Feria y Festival Cultural del Alfeñique es otra de las tradiciones culturales con arraigo entre los habitantes de Toluca, y también de los de municipios conurbados,

debido a la oferta de actividades artísticas y culturales con las que cuenta actualmente, aunado al comercio temporal de dulces regionales con figuras variadas. La feria se enmarca como parte de la celebración del Día de Muertos, y es instalada en los Portales desde la segunda semana de octubre hasta el 2 ó 3 de noviembre. La tradición del dulce en Toluca, lleva como su mejor estandarte a este evento, razón que guía el presente trabajo a ensalzarla como parte del patrimonio cultural de la ciudad.

Si bien, la feria no es la única celebración popular desde su inicio se perfiló como la expresión cultural de Toluca por antonomasia. En ella están inmersos elementos que son comunes para la ciudadanía: dulce tradicional, artesanía, los Portales y el Día de Muertos. Ninguna de las otras celebraciones posee una dinámica similar entre referentes históricos y simbólicos. Por tanto, se le ha reconocido como patrimonio cultural inmaterial mediante la reproducción constante que la mantiene vigente.

# **CAPITULO III:**

## **Feria y Festival Cultural del Alfeñique**

### 3.1.- Historia del dulce de alfeñique

*Toluca, que llevas en tus alfeñiques  
los colores de la vida  
con esencia de la muerte,  
burlando con azúcar a la suerte*  
**Roberto M. Uriostegui**

Existe una trayectoria muy interesante, que ha ido cambiando a través del tiempo, en la historia del dulce elaborado con la masa de azúcar llamada alfeñique. El valor de dicha artesanía radica justamente en su trayecto; camino que recorre distintos lugares y sensibilidades culturales, mezclando tiempos, espacios y adquiriendo significados, así como disipando algunos otros. El contexto en el que transita ha cambiado constantemente, por tanto, su esencia se manifiesta como un arduo peregrinar entre imaginarios y naciones, de personas a personas y de lenguajes que evocan trabajo artesanal y formas metafóricas.

El alfeñique es importante porque ha sabido sobrevivir, conviviendo cara a cara con el tiempo, adecuándose a nuevos espacios de significado sin perder la esencia lúdica y ritual. Es por su trabajo vinculado a la artesanía y su presencia como dulce, que ha logrado encantar a las diferentes regiones culturales que lo han adoptado, permitiendo así, mantener su estructura sin cambios importantes a lo largo de su trascendencia temporal.

Aquilar el valor y las cualidades con las que ha sido dotado, así como la forma en que se ha percibido el alfeñique en distintos momentos, es relevante para vislumbrar su importancia en la tradición judeo-cristiana como musulmana. Hay que destacar el engranaje cultural del que es poseedor y la vinculación que esta condición le permite para generar distintas apropiaciones sensitivas por un lado y morfológicas por otro.

El alfeñique es categoría y forma, concepto y objeto, tradición y transformación. Con todo ello, el imaginario mexicano ha sido el que con mayor fuerza de arraigo se ha vinculado a su hechura y a su valor simbólico, colocándolo como una manifestación

típica de la imaginería popular de las representaciones plásticas y artesanales del día de muertos.

### **3.1.1.- Alfeñique en la palabra y en la boca, significados en movimiento**

Al referirnos a las figuras hechas con la masa llamada alfeñique, las posibilidades interpretativas resultan bastas: piezas que son manifestaciones simbólicas de la narrativa religiosa y popular, artesanía de dulce con valor estético y gastronómico y un andamiaje cultural producto de distintas apropiaciones temporales. En este basto mundo del alfeñique, el concepto *per se* toma un valor importante, las acepciones y referencias de la palabra son igualmente ricas, variadas según el contexto o la época en las que se ha utilizado. Cuya vinculación sigue en constante transformación, insistimos, como concepto y no como materia esencial (azúcar).

Hay que decirlo también, ese mismo valor dinámico y la capacidad adaptativa de la palabra ha generado cierta incertidumbre, es decir, el significado no queda claro en ciertos sectores donde se consume como artesanía, puede confundirse con otros conceptos que no necesariamente mantienen una relación con su campo semántico original. Sin embargo, al pronunciar la palabra en México, es recurrente su vinculación al día de muertos más allá de que se conozca o desconozca el concepto.

El azúcar es un elemento fundamental del alfeñique, con este ingrediente es que se posibilita su existencia y a partir de ella algunas de sus notables implicaciones lúdicas y religiosas “el alfeñique es sagrado y antiguo, popular y festivo. Nos llega a través de la caña de azúcar, dulce de miel producida en las indias occidentales y antes traída a la España musulmana por los árabes (de donde nos llega a través del Al-Ándalus, los conquistadores y los evangelizadores) y aclimatada en Palestina, Siria y Egipto con anterioridad” (Arreola, 2016: 16). Justamente al referirnos al andamiaje del alfeñique, hacemos alusión a la estructura con la que se forma y trasciende dicha figura, así mismo, los peldaños que la conforman en un sentido histórico, son los orígenes del azúcar como elemento constitutivo y central.

Buscar el origen de la palabra alfeñique es un salto hacia la historia del encuentro de culturas distintas, pero vinculadas al intercambio a partir de las mercancías y las

palabras, también es un parámetro de las pulsaciones del significado esencial del dulce. En la búsqueda que hace Oliverio Arreola de la etimología, significado y desarrollo de la palabra, estas dos condiciones quedan reveladas como testimonio del intercambio entre el mundo árabe y el mundo occidental, dejando sin velaciones el tránsito natural de la reciprocidad y la apropiación:

*El termino fanid o fánid emigró al árabe andalusí “fa(y)níd” con el artículo “al” antepuesto. Así evolucionó del phanita>> fanid, fenid>> fa(y)nid>> hasta incorporar el prefijo árabe al>> y convertirse en al-fa(y)nid>> y llegar a alfenid, alfenic o alfenique>> primero y, finalmente con la “ñ”, termina en alfeñique>> hacia el siglo XIII y XIV en que ya se registra en algunos documentos literarios del Al-Ándalus. (Arreola, 2016: 17)*

Ya se ha referido al azúcar como un elemento fundamental para entender el alfeñique como una pieza que adopta distintas formas a partir de ese ingrediente. Puede ser -como en su origen-, una barra estirada que tiene una utilidad práctica de almacenamiento y traslado sin un elemento simbólico referencial o bien una ocupación plástica; creación de la materia en representación, como veremos más adelante en forma de animales o evocaciones de las ánimas o calaveras para el caso mexicano.

Entre las distintas acepciones a las que refiere la palabra alfeñique, la vinculación con lo “delicado” o “frágil” se enlaza a su origen espacio-temporal. Juan Corominas sitúa temporalmente el término en 1330 y su derivado “alfeñicarse” en 1589. Además hace una acotación sobre la palabra al mencionar que viene del árabe “*fenid* ‘especie de dulce de azúcar’ y este del persa *pánid* *íd.*; la -q- y la acepción ‘delicado, remilgado’ parecen debidas a una confusión con el *ár.feniq* “mimado” (Arreola, 2016: 17). Este doble significado es una cuestión de adopción del término en relación a su devenir histórico y su traslado de cultura a cultura, sin embargo, hay que señalar que la acepción de frágil y delicado tiene que ver con su propia composición, ya que al ser de azúcar el alfeñique es una figura que con facilidad puede romperse, su trato requiere de sumo cuidado.

Es necesario tomar las piezas con precaución, evitando que se rompan pues son frágiles por el material con el que están elaboradas, por tanto, existe una relación natural entre el significado y la representación, sea confusión de origen o no, hay una correlación clara a nivel referencial, las figuras de azúcar son tan delicadas como la cerámica o el cristal. Fueron así en el pasado y lo siguen siendo en el tiempo presente, demasiada fuerza en su trato y manejo pueden romper su hechura como se rompe una vasija persa o la porcelana china.

### **3.1.2.- Alfeñique, dulce mezcla de forma y figura**

La delicadeza y dulzura de la estructura del alfeñique es una cualidad que se adjetiva, que transforma la palabra en metáfora, que vierte su significado sobre el objeto referenciado. De esta peculiaridad de la palabra, que llega a España a partir de la ocupación de los moros, se cuentan con registros en la literatura (Arreola, 2016). Don Quijote, de Miguel de Cervantes, asegura que *“solo para Dulcinea soy de masa y de alfeñique”* con esto, el famoso Hidalgo afirma tener un cuerpo quebradizo y delicado, las causas son el evidente amor que profesa el personaje por Dulcinea. Por su parte Lope de Vega, escritor prolífico del siglo de oro, cuenta en *“La niña de la plata”* de 1613, las distintas cualidades que ostenta justamente esta niña de Sevilla, una de ellas es la dulzura, para adjetivarla se basa en describirla a partir de las mieles; *“un alfeñique, un almíbar”* nos dice el poeta.

Si distinguir el significado de la palabra es una cuestión de referencia histórica y cultural, -partiendo de la adjetivación-, hablar de la representación morfológica del alfeñique conlleva las cualidades ya señaladas, pero también significa tender hilos comunicantes con la metáfora de la representación simbólica, como un acto colectivo y arquetípico que encuentra constitución en referentes religiosos.

El alfeñique primigenio, el que se cultivó y floreció en medio oriente, fue de hechura básica: forma que permitía un traslado práctico; factura sin implicación antropomorfa o zoomorfa. Sin embargo, al pasar por el filtro español y ser adoptado por la cultura mexicana, encontró una representación nueva, se acoplo a los símbolos existentes y a las alegorías cristianas, su morfología trascendió la cualidad de la materia,

perpetuando y acoplando estilos y técnicas de elaboración existentes hasta nuestros días.

En ese sentido, su principal medio de representación morfológica se encontró en el cordero, esa imagen profunda del ritual y el sacrificio:

*El simbolismo del cordero va más allá de las simples connotaciones históricas o literarias. Lleva en su imagen la idea del sacrificio y liberación, vida y muerte, manifestación de la fe y pacto de la humanidad con sus seres sagrados. Es una epifanía en el sentido griego de la manifestación de lo sagrado, y un milagro en su concepción hebrea. (Arreola, 2016: 57)*

Con ello, adquiere un nuevo valor y una semántica evocativa, propia del arte popular, que consume en los fuegos de su hechura una llama doble; materia y representación.



Figura 4: *Borregos Multicolor*, Fotografía tomada por Eunice Cebrián Vera (ECV). Fuente: Trabajo de campo, 2018

Las decoraciones del dulce de alfeñique, así como ha quedado constatado en el origen de la palabra misma, remiten al mundo musulmán y más aún a la mezcla que surgió del contacto entre el islam y la península española durante su ocupación, es decir, las reminiscencias del Al-Ándalus. Por un lado, están presentes las líneas

ondulantes y concretas del arte islámico, “esos signos nos hablan de un mundo que aspiraba a llevar a su plenitud las posibilidades que ofrece la expresión bidimensional y no figurativa (...) cuyo vehículo (la lengua árabe) es paradigma de perfección terrestre” (Alfaro, 2001: 18), esta decoración en forma de líneas que se cruzan y puntos que se suceden es lo que ocurre en el caso del decorado esmerado, sutil y al mismo tiempo cargado de elementos en cuanto a distribución que tienen las figuras de alfeñique, siendo suya la manifestación y evocación mudéjar. Por otro lado, se conjunta con la práctica figurativa en las artes y artesanías del mundo occidental, como bien lo tipifica el cordero.

Así, estas piezas de dulce son poseedoras de una herencia muy presente en su hechura, la del contacto entre la cultura islámica y la occidental. Ya que “esta doble herencia no ha sido ajena al ahínco que ha mostrado nuestra civilización para explorar las posibilidades de la figuración tridimensional” (Alfaro, 2001: 18). Lo que ha posibilitado de esta manera la existencia del alfeñique mexicano y Toluqueño, añadiendo así los elementos propios de las sociedades mesoamericanas.

Por tanto, podríamos decir que la estética de las piezas se asemeja y comparte elementos con la decoración y características del mudéjar. Palabra que designa al arte de los musulmanes viviendo en territorios cristianos en los siglos XII al XIV.

*Pero desde hace más de un siglo -cuando fuera admitido por la real academia española- el término rebasa ampliamente tal significado para abarcar todas las manifestaciones artísticas realizadas en el territorio cristiano y en las que aparecen huellas islámicas. (Aouad Lahrech, 2001: 24)*

Estos elementos estéticos pasarían a territorio americano por medio de los colonizadores españoles y la influencia que estos adquirieron durante la ocupación morisca. Con ello emergería en la nueva España un tipo de decoración particular en la arquitectura, en los objetos utilitarios y objetos ornamentales de ese nuevo mundo.

El decorado de los dulces, que se expresa a través de la duya, cuyo material es la propia azúcar, tiene preponderantes trazos de líneas continuas que se enlazan, que

forman caprichosas estructuras y que conviven con puntos finos y regulares en extensiones considerables de las piezas. Estas reminiscencias son fruto de conexiones históricas entre los pueblos del mediterráneo y nuestro país

*Entre los múltiples y variados hilos que tejen la identidad mexicana se halla, entonces, el hilo árabe-islámico de ascendencia andalusí. Este, sin ser por cierto uno de los más importantes, aunque no por ello sea despreciable, le confiere a la cultura mexicana una dimensión mudéjar (Aouad Lahrech, 2001: 22)*

Esta dimensión mudéjar encuentra en el alfeñique mexicano un estilo y una tradición, la herencia de los territorios ya mencionados circula en la plástica de los decorados, como si de venas culturales se tratara, una herencia que vive intrínseca en la materia, en el azúcar y el color.



Figura 5: *Detalles de la muerte*, Fotografía tomada por ECV, Fuente: Trabajo de campo, 2018

### **3.1.3.- Viajes constantes, de medio oriente a occidente**

El alfeñique pasa del mundo árabe al mundo español, se adopta el término y la elaboración: se intercambian mezclando significados y motivos. Con la conquista de México, el dulce viaja también en los barcos españoles y se instaura en los nuevos territorios, formando parte del proceso de evangelización y asimilación de la nueva religión. En este proceso el alfeñique sirvió también para atraer la atención de los

habitantes prehispánicos, razón por la cual, entre las figuras que se realizan ahora y se realizaban en el pasado con la masa de azúcar durante el virreinato, existan primordialmente las formas del borrego o cordero, generando el discurso alegórico del sentido cristiano de “el rebaño”. Manifiesto mismo de la protección de la Iglesia Católica por aquellos que aceptan esta doctrina como forma de vida y también como mecanismo naturalmente simbólico para la participación colectiva de la comunión.

Si bien es importante la representación del borrego o cordero en las figuras de alfeñique, así lo es también la calavera; ejemplo específico del carácter sincrético del indio prehispánico y el conquistador español, como una reproducción del sentido lúdico y ritual de la muerte.

Esta alegoría, bastante difundida en Mesoamérica, se amalgama con la tradición europea de presentar a la muerte como cuerpo descarnado; en los huesos. Ambas con sentidos distintos:

*Una y otra devienen en teatralidades de poder, aunque la indígena se proponga la adoración del misterio, la celebración de lo luminoso, mientras la mediterránea -en su versión hispánica- se afane en aplicar sanciones para salvaguardar un tipo de orden social y su reproducción hegemónica (Sainz, 2012: 8-9)*

Ambas formas de representación terminarán por generar una narrativa desde lo popular, desde el engendro mestizo que toma la herencia de la conquista transformando así sus sentidos y significados.

Como vemos, la calavera ha sido un símbolo cultural recurrente tanto en América como en Europa, “durante la edad media, tras la gran peste negra de 1348, se representó a través de la metáfora que conocemos como danza macabra, estilística que se convirtió en un género escultórico, literario y pictórico (Coronel, 52: 2012), mientras que en Mesoamérica se esculpían los cráneos en piedras, como es el caso del tzompantli.

En relación a confección plástica del dulce se preparaba con *Huatli* (grano de amaranto) una pasta mezclada con mieles de agave “esta pasta, el *tzoalli*, era modelada en figuras de dioses como Huitzilopochtli a las que se comían, y a ese acto ceremonial o comunión religiosa teofágica a la que se denominó *tecualo*, ‘comer a los dioses” (Arreola, 2016: 91). De ese modo, las técnicas y representaciones se fundieron y engendraron una nueva forma alegórica, donde el cordero y la calavera fueron dos de sus hijos más preponderantes.

Con estas referencias queda claro el carácter migrante y aglutinante del alfeñique, entre los territorios donde se vuelve una expresión cultural, como el caso de nuestro país. Así “los mexicanos hicieron del alfeñique una artesanía propia al contextualizarla y asociarla al día de muertos y a las fiestas mortuorias de la misma manera que los españoles asumieron la pertenencia del dulce de alfeñique al ser conquistados por los musulmanes por más de ocho siglos,” (Arreola, 2016: 61), de esa manera muerte y vida, cordero y calavera, artesanía y alegoría quedaron indisolubles de la imaginería mexicana, ligada a sus raíces hispanas y mesoamericanas.

### **3.1.4.-Alfeñique mexicano**

En su *Diario del viaje a la Nueva España*, Fray Francisco de Ajofrín da cuenta de su paso por México, relatando los paisajes culturales y las narrativas locales que a su paso cruzaban como parte de la vida cotidiana en el virreinato. A partir de estos relatos, se evidencia la existencia del alfeñique, ligada a los días de muertos:

*Antes del día de los difuntos venden mil figuras de ovejitas, carneros, etcétera, de alfeñique, y le llaman ofrenda, y es obsequio que se ha de hacer por fuerza a los niños y niñas de las casas de su consentimiento. Venden también féretros, tumbas, y mil figuritas de muertos, clérigos, frailes y monjas de todas las religiones, obispos, caballeros, cuyo gran mercado y vistosa feria es en los portales de los mercaderes, adonde es increíble el concurso de señoras y señores de México la víspera de todos los santos. (Francisco de Ajofrín, 1763-1764 referenciado en Naime, 2010: 14)*

El alfeñique encontró fecundos territorios de desarrollo y tradición en México, de ellos nos da cuenta Teresa Pomar, en su texto compilatorio “Alfeñique”, señalando los lugares donde ha proliferado con mayor auge, producción y venta esta artesanía de dulce, estos espacios específicos son:

*En el Estado de México, Toluca: en los portales y en el mercado; Tenango del Aire, Mexicalcingo, Texcoco, Tenancingo, Malinaltenago. En Puebla: Amozoc, Huaquechula, Izúcar de Matamoros, Atlixco, Tepeaca, y la propia ciudad de Puebla. En Hidalgo: Ixmiquilpan, Tulancingo, Pachuca. En Oaxaca: Ocotlán de Morelos y la propia ciudad de Oaxaca. En Aguascalientes: ciudad de Aguascalientes. En Zacatecas: Jerez y Zacatecas. En San Luis Potosí: San Luis Potosí. En Jalisco: Guadalajara, Talpa y Tonalá. En Chiapas: San Cristóbal de las Casas. En Michoacán: Ciudad Hidalgo, Pátzcuaro, Morelia. En el Distrito Federal: Ciudad de México, Tláhuac. En Morelos: Cuernavaca y Cuautla. Querétaro: San Juan del Rio y Querétaro. Veracruz: Huatusco y Jalapa. (Pomar, 2012: 27-28)*

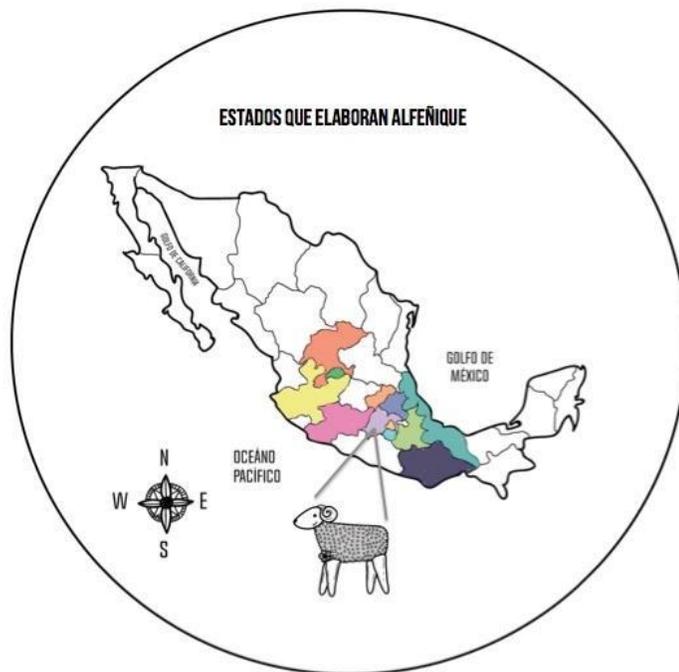


Figura 6: Estados del país donde se elabora alfeñique. Fuente: Trabajo de campo 2018

### **3.1.5.- Toluca, la capital del alfeñique**

Toluca ha sido desde la Colonia un lugar de gran arraigo de las figuras de alfeñique, para entender su origen hagamos el ejercicio narrativo que propone Alexander Naime (2010) en *Alfeñique, arte en azúcar*, imaginemos la ciudad de Toluca durante el Virreinato de la Nueva España, a unos cien años de instituida la ciudad de México. Tenemos una Villa pequeña fundada en los territorios que ocuparon los Matlazincas, hombres que fueron de pesca y ritos. Esta Villa pertenece al marquesado del Valle de Oaxaca, herencia monárquica dada a Hernán Cortés. Los habitantes son en su mayoría de origen español, residentes en lo que hoy conocemos como “centro histórico”. La dinámica preponderante es la de un constante aprendizaje y adaptación a las nuevas tierras: la cría del ganado tan típicamente tratado en Toluca, el cultivo de maíz y la nutrida cocina conventual.

Como en otros lugares de la Nueva España, la vida gira en torno a dos dinámicas definitivas: la iglesia y la monarquía, quien desee llevar a cabo distintas actividades en estos territorios debe pedir siempre una licencia, ya sean criollos o mestizos. Los habitantes indígenas de la región han sido relegados a las orillas de esta pequeña Villa Colonial, desde donde comienzan a asimilar al nuevo dios cristiano, excluidos sí, pero no desvinculados. En este contexto vive en Toluca un español, cuya casa se encuentra en la antigua calle Real, hoy conocida como Independencia, este personaje manda una petición; desea el permiso de la corona para poder elaborar las figuras de dulce conocidas como alfeñique y comerciar con ellas. El año en curso es 1630, el nombre del personaje quien ha querido elaborar sus piezas de azúcar es Francisco de la Rosa.

Con este acontecimiento, surgido hace casi cinco siglos, se da el inicio de una tradición que en la ciudad de Toluca ha permanecido constante hasta nuestros días, iniciado ya el siglo XXI y que se volvió un referente para sus habitantes, avecindados y foráneos. Este personaje “fue el primero en solicitar un permiso, en 1630, ante la monarquía española para la producción del dulce con base en azúcar y huevo” (Arreola, 2016: 39) pero no se trata solo de un nombre y de una petición, se trata de

un puente entre culturas, entre palabras y tradición que da cuenta del lejano cimiento del alfeñique en esta ciudad.

En Toluca, hay que señalarlo, como en otros territorios del país, el alfeñique no tiene un referente similar a las distintas elaboraciones en dulce que proceden en su mayoría de la tradición conventual virreinal, las cuales aún mantienen vigencia, ya que “por tratarse de un dulce de origen musulmán, no logró la visa de entrada, como otras de las creaciones de la dulcería colonial mexicana, a los monasterios, que eran los principales productores de dulce en la Nueva España” (Novo, 2010: 30), con ello, podríamos decir que se trata de una elaboración marginal y desvinculada del proceso adaptativo y creativo de los espacios conventuales, lo que posibilitó su claro sentido popular y su estética de tipo mudéjar o morisco, siendo esta una razón más que explica la aprobación de la corona para su elaboración y distribución.

La elaboración y arraigo popular del dulce de alfeñique continuó después de consumada la independencia en México de España, para el siglo XIX se tienen registros sobre su producción y distribución, abarcando una amplia zona de la ciudad, lo que conocemos como las colonias populares: Santa Bárbara, la Colonia Sánchez, la Retama y el Cóporo, mismas en las que actualmente se concentra el grueso de los artesanos (Rubín de la Borbolla, 1994). También de este siglo se sabe que las fechas en las que se vendía el alfeñique eran principalmente tres: corpus Cristi, navidad y sobre todo el día de muertos,

Es importante señalar el papel de Daniel Rubín de la Borbolla como investigador, siendo uno de los pioneros en mostrar interés por las figuras de alfeñique y la dinámica de creación de los artesanos en la ciudad de Toluca, así como una amplia promoción de esta artesanía en concursos y espacios de exhibición desde los años sesenta. La definición que él recupera ha sido ampliamente utilizada y difundida en trabajos posteriores, nos señala que alfeñique es “la pasta de azúcar cocida y estirada en barras muy delgadas, esta técnica de elaboración de dulce se introdujo a México como bagaje natural del español, se la bautizó y conoció con el nombre de “chamusca” o “listón de azúcar”, esto último cuando es brillante, delgado y de diversos colores” (De la Borbolla, 1994: 17), sin embargo el dulce de alfeñique que

disfrutamos hoy está hecho de azúcar glass harinosa, huevo y limón e incluso es distinto al que se prepara todavía en España, más parecido al mazapán elaborado con pasta de almendra dulce.

### **3.1.6.- Decorado y elaboración del alfeñique**

Tratando de dar una continuidad al desarrollo histórico del dulce y la propia etnografía del mismo, se describe ahora el proceso actual de elaboración de las figuras de alfeñique, las cuales implican dos cuestiones fundamentales: por un lado, el trabajo arduo pero delicado y especializado en el trato con los materiales y los pasos específicos que debe seguir su hechura. Por otro lado, implica una actividad estética y de comunión con la tradición; la blancura de la masa de alfeñique, adquirida por el tono del azúcar y reforzada por las gotas de limón que se le incorporan y hacen reaccionar a la materia aumentando el color pulcro y blanco, se transforma en un lienzo limpio, en un lienzo que permite la experimentación y la explosión del color.

El éxtasis de las líneas que danzan y recorren ese lienzo blanco son producto de una técnica tradicional; la de utilizar la duya como herramienta creativa, esta se vuelve el medio expresivo del artesano; los trazos impregnan a la figura representada en azúcar, la dotan de sentido, le dan un lugar y un tiempo que cobra vida a partir de las modificaciones de la materia. Como en la pintura, la artesanía de alfeñique se inventa, representándose así desde el discurso individual, solo que en este caso el discurso se encuentra fundamentado en la tradición.

La masa sin decorar también es una página en blanco, en la que se escriben palabras, signos de puntuación; ideas, metáforas y símbolos que se inventan año con año, ya desde los primeros textos que se escribieron sobre una hoja blanca hecha de azúcar. Por lo tanto se pueden leer, se pueden entender. Su narrativa no es otra si no la de la herencia, la del tránsito constante de palabras sonoras que de padres a hijos se van escuchando en un eco que el tiempo trata de perpetuar.

A nivel técnico, las especificaciones de la elaboración de alfeñique son claras, existen dos formas de elaborar esta artesanía, por un lado está la opción de utilizar

un molde, el cual permite crear piezas grandes y formas específicas como la de borrego o en algunos casos la calavera. Por otro lado, está la técnica de modelado que consiste en elaborar las piezas con las manos ayudándose de algún utensilio que les ayude a dar relieves y profundidades, desde palillos de madera hasta utensilios de cocina, en ese sentido la capacidad imaginativa es también una cualidad de cada artesano. Cabe mencionar que el proceso de decoración es completamente manual por lo que requiere de una gran habilidad y experiencia.

El trabajo consiste en el conocimiento o la técnica, mismas que se aprende a partir de la observación y la enseñanza de quienes son portadores de ese conocimiento, el cual suele transmitirse de padres a hijos. De ese proceso de elaboración damos cuenta a partir de entrevistas realizadas durante el año 2018 en distintos talleres domésticos como el del señor Jorge Sánchez (artesano), en donde se produce alfeñique. Así mismo se recurrió a la referencia que proporciona Adriana Veneranda en *“La artesanía, una tradición familiar: el caso del alfeñique en la ciudad de Toluca”* (1991) como complemento a la información del proceso de elaboración descrito, ya que parte de una etnografía pertinente para los fines de la aquí planteada.

Como ya ha sido mencionado, existen dos formas de elaboración, para el caso en el que se utiliza molde el comienzo consiste en tener listos y limpios justamente todos los moldes que están elaborados con barro y servirán para darles las formas deseadas a las piezas de alfeñique. El proceso se inicia amasando el azúcar glass, la cual debe estar totalmente cernida para no generar grumos y volúmenes no adecuados en la pieza, Esta materia prima es colocada encima de tablas o sillas cerca de lugares donde exista ventilación alejada de la humedad; se agrega la grenetina disuelta en agua y por último se añade el jugo de limón.

Una vez lista esa mezcla se le debe incorporar un aglutinante, en el pasado se ocupaba el chaucle molido y seco, sin embargo, ya no se estila utilizarlo, dado que es de difícil adquisición y su proceso de preparación es lento. Por tanto, se puede sustituir por claras de huevo. Una vez amasada el azúcar con los demás ingredientes, se toma una porción de la masa y se extiende con ayuda del rodillo hasta que quede de un grosor de medio centímetro, se pone azúcar glass al molde

para evitar que se pegue, se coloca esta masa sobre el molde, cortándolo con una navaja al ras del mismo. Cuando el proceso de elaboración es de un borrego se utiliza el rodillo liso y después el rayado para que el cuerpo de la figura de la impresión de que la piel tiene lana. Para que el resto de la masa se conserve fresca, se tapa con un pedazo de tela mojada, encima de la cual se coloca un plástico, esto permite que se pueda seguir manipulando el material.

Con los moldes se forman los cuerpos de la figura que se quiere elaborar, ya lo hemos mencionado anteriormente, pueden ser de borregos, puerquitos, gallinas o bien animas y calaveras, por mencionar algunos. Esta etapa termina cuando las piezas están perfectamente secas, que requiere un lapso aproximado de uno a dos días, según lo permita el clima. Se extraen las dos piezas de los moldes y se pegan con la misma masa de alfeñique, pero diluida con clara de huevo y limón. Posteriormente se elaboran detalles como la trompa, los ojos y las orejas a mano y se pega siguiendo el mismo procedimiento. Mientras esa figura se seca se van formando las patas estirando un poco de la masa con las manos y se les adhiere al cuerpo.

Las piezas son colocadas en algún soporte de madera y se dejan secar durante dos o tres días. Una vez que ha transcurrido este tiempo se inicia la etapa de decoración conocida como enchinado; consiste en colocar dentro de una duya un poco de masa con clara de huevo para que tenga una consistencia menos espesa y pueda salir sin dificultades, a fin de permitir un trazo fluido al momento de interactuar con las figuras de alfeñique, también se puede utilizar una bolsa de plástico haciéndole un orificio en alguno de los extremos, esto permite una línea más delgada para las piezas de pequeño formato. Esta masa puede tener color a partir de tintes vegetales, lo mismo para el caso de las piezas ya formadas. Entre los más recurrentes podemos encontrar los tonos rosa, azul, verde, morado y anaranjado.



Figura 7: *Dulce color*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Con similares características de hechura, cuidado y decoración, existe una técnica en molde llamada dulce vaciado, en la cual se utiliza igualmente el azúcar pero a diferencia del alfeñique esta es refinada y no glass (o harinosa como también le llaman), en lugar de hacer una masa en esta técnica se lleva a cabo la elaboración de un almíbar (palabra de origen al-andaluz) que consiste en poner al fuego en un cazo de cobre el azúcar con agua y jugo de limón.

En este proceso es indispensable la calidad del azúcar ya que puede determinar el color y la resistencia de las piezas, de igual manera el conocimiento empírico del artesano es fundamental para saber cuándo la preparación está lista, a esto se le conoce como punto de perla, en el cual el artesano mete la mano al cazo y extrae con los dedos un poco de la mezcla modelando un círculo pequeño entre en el índice y el pulgar, después de haberla pasa por agua fría. Si la preparación asemeja una perla transparente es que está lista para vaciarse en los moldes, de lo contrario necesitaría más tiempo en el fuego.

Una vez lista el azúcar se procede a vaciarla en los moldes (de ahí que la técnica se conoce como dulce vaciado), los moldes de barro previamente estuvieron sumergidos en agua fría para que resistan la alta temperatura del azúcar y también para que sea más fácil desmontar, el molde está atado de sus dos partes constitutivas con una liga que se le desprende cuando se extrae la pieza. Los artesanos son muy cuidadosos tienen gran aprecio por los moldes, ya que en

algunos casos son herencias de padres y abuelos, las formas de la calavera que tiene relieve del barro puede ser particular y distintiva de ciertos artesanos.

En una plancha se colocan los moldes boca arriba y se vierte la preparación de azúcar hasta cubrirlos completamente, el azúcar vuelve a ser vaciada ahora del molde lleno a uno vacío ayudándose con una pala de madera a fin de que en las paredes se adhiera el azúcar, este proceso debe ser muy rápido ya que en la medida que se enfría la preparación se dificulta el vaciado y la adhesión. Una vez que está completamente fría, se quita la liga que une las partes del molde y aparece una calavera a la cual hay que quitarle los excesos de azúcar y dejarla lisa para ser decorada con masa de alfeñique de colores. Finalmente, las piezas son almacenadas cuidadosamente en cajas de madera o cartón, en espacios donde exista la menor humedad posible.



Figura 8: *Procesos*, Fotografías tomadas por ECV. Fuente: Trabajo de campo 2018



Figura 9: *Procesos*, Fotografías tomadas por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018



Figura 10: *Procesos*, Fotografías tomadas por ECV. Fuente: Trabajo de campo 2018



Figura 11: *Procesos*, Fotografías tomadas por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Es importante destacar que todo este proceso se lleva a cabo con extremo cuidado, como comenta el Señor Jorge Sánchez (Trabajo de campo, 2018) debido a que las piezas, por sus mismos ingredientes, son demasiado frágiles, tanto que el clima húmedo influye para que las figuras se decoloren o pierdan consistencia.

Con esta dinámica de elaboración, que involucra conocimiento técnico y una sensibilidad tradicional, las piezas están listas para ser vendidas, para estar en las manos de quien las adquiera. Ahora están dotadas del valor histórico del cual son herederas, ya que acercar el rostro a las figuras de alfeñique implica identificar un aroma dulce, profundamente conocido en las tradiciones de los días de muertos en nuestro país. En ese aroma, como ya lo señalamos, también hay evocaciones a la tradición musulmana, al mundo de sus cantos, rezos y figuras entrelazadas que forman estructuras dinámicas. Del mismo modo, y con mayor presencia, la evocación del aroma remite al mundo judeo-cristiano, mezclando el alfeñique con esporas de tradición mesoamericana; una metáfora del mundo de la representación: del ídolo, de la calavera, del cordero o borrego, de las animas, y los personajes populares con sus oficios; médico, músico o político.

De ese modo, entre un rumor a verbena popular, en días y noches, en luna o sol, en tiempos que son rituales y rituales que son tiempo. Ahí, en los espacios del festejo, de la memoria, de la tradición y de la cultura. Ahí, indiscutido y latente, entre

rezos, jolgorios, cantos y gritos, en una esquina montado sobre cajas viejas de madera, incrustado en la mesa de una familia o en el suelo de una plaza o portal. Ahí en esos múltiples espacios que recorren una historia de continentes cruzados y narrativas mezcladas que burlan las lenguas y adoptan concepciones nuevas, ahí está el alfeñique, el dulce hecho arte.

### **3.1.7.- La Feria del Alfeñique**

La Feria del Alfeñique es un conjunto complejo de factores diversos que la conforman y la hacen posible, tanto a nivel de estructura física (aspectos materiales) como estructura conceptual (espacio simbólico e histórico). En la confluencia de estos factores determinados es donde su sentido y significado puede ser dilucidado, entendido y descrito. Creando con ello sus propias narrativas.

Sin estar desarticulada de sus elementos constitutivos esenciales (día de muertos y proceso comercial), la feria del alfeñique es ante todo un suceso que motiva la evocación y el recuerdo, mismos que constituyen un imaginario extenso y complejo, dadas las sensibilidades propias del habitante de la ciudad de Toluca o bien del visitante externo. En ambos casos, la apropiación de la feria puede o no manifestarse como un hecho concreto, ya que tiene la capacidad de exhibir y promover una simple opinión referencial y sensitiva o una posición simbólica y participativa, pero definitivamente es un acontecimiento que genera la construcción de ideas a partir de la percepción y sensibilidad de quien, -por convicción, fortuna o casualidad- conoce o se pasea por los portales del centro histórico de Toluca en las vísperas, auge y término de la celebración de los días de muertos.

Es importante señalar que la feria del alfeñique es un acontecimiento colectivo, surge y sucede desde el posicionamiento de distintos niveles colaborativos y coordinados en un contexto definido temporal y espacialmente. Hay que ser muy claros, la feria ocupa su sitio en el espacio público, con esto queda como suceso abierto, no privativo de la apropiación de un fin específico particular. Existe en un formato social, inmiscuido entre la tradición, la festividad, la organización participativa y cómo feria en el sentido formal del término, lo que permite distintas

aproximaciones y abstracciones de carácter sensorial o emocional, dependiendo, - insistimos-, del nivel de vinculación que exista entre la referencia histórica (tradicción) y la función lúdico-comercial (apropiación/consumo) de la cual se tome un referente.

Así, el abanico de significados que entrama y dinamiza este evento será la forma en que se posiciona como parte de las expresiones patrimoniales de la ciudad de Toluca, dotada de particularidades manifestadas e indisolubles del contexto de los festejos del 2 de noviembre, tan arraigados y explorados comercial, tradicional y lúdicamente en el resto de México. A continuación, trataremos de describir estas distintas narrativas que se manifiestan dentro de la feria a fin de entenderla es sus elementos constitutivos (vinculación al Día de Muertos, carácter comercial, características estructurales y espaciales y su naturaleza), estos elementos que son los que la forman, posibilitan y la dotan de una esencia propia en relación a otros eventos similares del país.

### **3.2.1.- La feria como expresión del Día de Muertos**

Los días de muertos en México implican una amplia diversidad de expresiones, ricas todas en contenido metafórico, ritual y religioso, así como tradicional, popular y festivo. Dentro de estas expresiones la elaboración del arte efímero del dulce vaciado, el alfeñique y el chocolate se han vuelto actores principales que evocan la esencia de la representación de la muerte a partir y a través de la elaboración de calaveras, ataúdes y animales, conviviendo en las ofrendas a lado del papel picado, comidas regionales, dulces típicos, fruta y panes de distintas formas y sabores, propias del sincretismo, heredadas con el paso de los siglos.

Así mismo, se reúnen en esta dinámica festiva y religiosa las expresiones literarias, musicales, plásticas y tradicionales, como manifestaciones que se adhieren y dan vitalidad a la celebración de los santos difuntos, los muertos; niños o adultos. En este contexto es donde la feria del alfeñique surge de manera indisoluble, es decir, sin la conmemoración a la muerte en la forma en que se concibe en México, la feria no podría tener un lugar temporal ni sustento esencial en el cual existir. Alinearse específicamente en el contexto de la multiplicidad de manifestaciones del día de

mueritos implica la posibilidad de encontrar un lugar de asociaciones conceptuales, materiales y prácticas tradicionales.

La feria del alfeñique en Toluca tiene una historia específica, una estructura que es *sui generis*, pero como hemos señalado, no es un evento aislado, tampoco es una práctica única en el país y no representa un conjunto de elementos desarticulados de las narrativas populares y tradicionales de pensar las festividades a las ánimas. Existen también otras ferias que tienen y congregan los mismos propósitos. Los cuales son, en primer lugar: hacer una amplia oferta de elementos característicos y típicos que conlleva el montaje de una ofrenda y en segundo lugar; dar cuenta de la variedad de estos elementos tan arraigados en la cultura Mexicana en torno a esas mismas ofrendas que las conforman y las vuelven representativas del país y la región cultural de América latina, con referentes en las civilizaciones precolombinas.

Las ferias cumplen una función de espacio evocativo, si bien los elementos a los que nos hemos referimos; calaveras, dulces, panes y objetos decorativos pueden adquirirse en otros espacios como los mercados o tianguis que los ofertan, las ferias implican un conjunto aún más amplio de referencias, puesto que se constituyen como lugares donde la dinámica se torna en especificidades, es decir; existe con ese único propósito.

Las ferias que tiene estas características, lo mencionamos nuevamente, se encuentran en una gran parte del país, En ciudades capitales, en localidades y diversos pueblos se organizan los puestos, se montan las carpas y se oferta el arte efímero del dulce. Como menciona Pomar (2012) es impresionante observar el tamaño de múltiples ferias que se hacen en los estados de Guanajuato, San Luis Potosí, Aguascalientes, Michoacán, Puebla, Zacatecas, Oaxaca, Jalisco y Morelos, entre otros. Así mismo en el propio Estado de México.

Sin embargo, la feria del alfeñique realizada en Toluca, tiene una esencia particular, sustentada principalmente en lo tradicional de la producción alfeñiquera de la ciudad y el indisoluble arraigo que sus habitantes tienen con los portales del centro histórico. Así como las dimensiones y la duración que esta tiene. La celebración de

la muerte en Toluca encuentra un receptáculo impresionante con las representaciones y evocaciones tan típicas de la región, tan propias del valle de Toluca y tan esenciales de la capital mexiquense.

### **3.2.2.- Historia de la feria**

La Feria del Alfeñique se funda como un espacio de distribución de productos elaborados específicamente para abastecer material y simbólicamente a la ciudad de Toluca y sus alrededores de los elementos característicos de los días de muertos. Pero ¿Por qué no una feria del dulce regional, de la calavera o del turrón? productos que están presentes en la ciudad y que guardan relación con estos festejos. Pues bien, porque ninguno de estos y otros productos tipifican tan ampliamente una producción como lo hacía el alfeñique, cuya elaboración se había arraigado ya en la ciudad desde la colonia y por tanto, también su venta, gracias a su particular hechura:

*Aunque estas figuras de azúcar se fabrican en muchas ciudades del país, la ligereza de las figuras, el fino acabado y las innumerables variantes de su decoración, hacen resaltar las que se elaboran en Toluca, y colocan a esta artesanía en la cúspide de la producción nacional del alfeñique y del dulce vaciado (De la Burbolla, 1994: 36)*

El trayecto histórico de la feria del alfeñique se presenta como una sucesión narrativa vinculada a la propia producción artesanal de este dulce, responde a una práctica comercial y se sitúa como expresión tradicional. Sin embargo, son pocos los datos que dan cuenta de momentos específicos, fechas puntuales o personajes y lugares (a excepción de la tradición oral) ya que este evento se fue estableciendo con el paso de los años, arraigándose y ocupando su espacio de manera independiente a las instituciones, es decir; popularmente. Así mismo es el resultado de distintas sensibilidades y de distintos artesanos que en muchos de los casos resultan anónimos pero indispensables para lo que hoy representa la feria, la cual se ha construido a partir de una historia cíclica, a la par del día de muertos, de los portales y la ciudad que los ostenta en su centro histórico.

Si bien los datos de la feria alfeñquera de Toluca son escasos, puesto que el material escrito sobre esta expresión es incipiente ya en su pasado remoto como en la propia actualidad, es importante comenzar por señalar que se enmarca dentro de la tradición dulcera de la ciudad, vinculada a la vez al contexto nacional ya que esta “sitoplástica o arte de la escultura comestible, representada en este caso por figuras hechas de azúcar, tiene en México una de sus expresiones más importantes”. (Novo, 2004: 28), como una práctica que surge de la mezcla de elementos y técnicas aprendidas durante el virreinato con la utilización de productos típicos del país y algunos más venidos de fuera, características que le permiten variedad y arraigo.

La diversidad resulta impresionante, en el Estado de México, la tradición ha heredado dulces tan típicos como los ates de diversas frutas: manzana, durazno, guayaba y membrillo, alegrías, palanquetas y cocadas, así como las frutas cristalizadas, jamoncillos de frutas y de pepita de calabaza en forma de diversos animales y plantas, limones rellenos de coco, los turrone, la fruta de horno y claro, los dulces de alfeñique.



Figura 12: *Los dulces*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

De esta amplia variedad dulcera en la ciudad hay que recurrir a algunos testimonios escritos como el de José Vasconcelos durante su estancia en Toluca a principios del siglo XX, ya que son un referente importante de la presencia dulcera en la capital mexiquense, se pone énfasis y entusiasmo en las virtudes de esta ciudad fría y llena de iglesias, su memoria lo lleva a las típicas alacenas que aún existen en los portales, lugares estos donde se ofertan las famosas y orgullosas mieles de los dulces de la ciudad:

*Tomábamos por asalto las alacenas de dulces de los portales. No acababan nuestros hartazgos de naranjas cristalizadas o rellenas, limones azucarados, duraznos, tunas y biznagas en dulces y conservas de membrillo y de manzana, helados de caña, jamoncillos de leche y confites, grajeas de azúcar de color, almendras garapiñadas, todo en profusión y baratura que provocaba el entusiasmo. (Colin, 1965: 126)*

Con esta referencia podemos darnos cuenta que en los portales Toluquenses, lugar ontológico de la feria del alfeñique, ya se comerciaban a inicios del siglo XX una amplia variedad de dulces que en la actualidad siguen vigentes y son igualmente parte del colorido, variedad y oferta que entusiasman la continuidad de la celebración de la feria, siendo elementos que identifican esta importante celebración.

Cuentan cronistas de la ciudad, entre ellos Gerardo Novo Valencia, tanto en tertulias como en panfletos informativos, que la oferta del alfeñique antes de tener un espacio definitivo de venta en los portales con la denominación de feria, se encontraba distribuida en la ciudad tanto en mercados públicos, en tianguis tan populares como el de los viernes en el centro y en casas particulares, donde se aprovechaban principalmente los días de muertos para ofertar este arte efímero así como parte de la amplia gama de dulces antes descritos.

Para añadir un referente más, que a todas luces será tan solo una aproximación, nos remontaremos al libro *“Las artesanías del alfeñique y el dulce vaciado, tradición popular para la ofrenda de todos los santos”*, de Daniel Rubín de la Borbolla, un

texto que permaneció sin ser publicado durante varios años, hasta 1994 pero cuya información surge de una investigación realizada en 1959, con ello vislumbramos la importancia que De la Borbolla encontró en esta celebración tan particular de la ciudad y de la cual deja una impresión bastante interesante del pulso de los antecedentes de la feria y la producción de alfeñique en esa época, es decir de la década de los cincuenta. Así tenemos un referente de la existencia de comercio de alfeñique en este espacio:

*El artesano, con un permiso fiscal del municipio, instala su “puesto” de “dulces de muertos” en los portales principales de la ciudad de Toluca” (..) para el 31 de octubre ya se han establecido más de 30 puestos en el portal principal de la ciudad de Toluca, sin contar algunos en otras plazas o mercados de la ciudad. Los que permanecen abiertos más de 14 horas diarias. (De la Borbolla, 1994: 33)*

Los portales han sido y son el espacio natural de distribución del alfeñique, así lo demuestran las retrospectivas citadas, ilustrando la forma en que la feria se fue consolidando a través de los años, lo cual se hace evidente por el arraigo que los artesanos han encontrado en este espacio y las ventajas que aporta por ser el centro de la ciudad y un sitio de continuo intercambio comercial y afluencia de personas, lo fue así en el pasado como lo es también en el presente.

Sin embargo, existió un peregrinar de la feria primigenia. Las razones son variadas; por un lado, en la década de los sesenta la ciudad de Toluca vivió un momento de transformación en distintos aspectos de su conformación: los viejos edificios del porfiriato comenzaban a ser suplantados por espacios que se consideraban modernos o vanguardistas, dignos de una ciudad que crecía y en la cual se manifestaban nuevas necesidades públicas y administrativas. Esta situación influyó en el aspecto la ciudad y la visión que de esta se quería proyectar, de tal modo que algunas de las prácticas típicas del centro comenzaron a ser relegadas por distintas administraciones, ya que daban mal aspecto a la ciudad en su nueva “modernidad” o al menos a la que aspiraba en aquellos años:

Con esto, la incipiente feria del alfeñique tuvo que migrar por distintos espacios de la ciudad, entre ellos los terrenos donde ahora se encuentra el parque Urawa, en la década de los setentas, ya que se pretendía hacer una “Feria del hogar” en este espacio, con eventos musicales y la venta de distintos productos entre ellos el alfeñique y los dulces de día de muertos, sin embargo el evento no funciono, por falta de afluencia, dadas las condiciones del terreno, el mal clima y la localización de este espacio, en ese entonces lejano al centro de la ciudad.

En la década de los ochenta existieron dos momentos donde la feria no se estableció en los arcos del portal, dado las remodelaciones que estos tuvieron tanto en el piso como en las paredes. Los artesanos tuvieron que emigrar primero al lamentable estacionamiento subterráneo de la hoy llamada plaza González Arratia. Como era natural, por la misma estructura del alfeñique, las condiciones no fueron óptimas ya que la humedad es el principal móvil de afectación de esta artesanía. Nuevamente esta condición se conjuntó con la poca afluencia a este espacio que no permitía una fluidez de ventas. Otro lugar en el que se montó la feria fueron los edificios que se encuentran en la plaza de la llamada concha acústica, al interior de los portales, las dificultades presentadas en ese edificio fueron el espacio limitado para la venta y el calor (que afecta las piezas).

Con todo ello, esta tradición cíclica de vender dulces y artículos para los días de muertos, que en su momento fue poco apreciada, sobrevivió y se consolidó quizá debido al carácter migrante del dulce y a la entereza de los artesanos que devino en su regreso al lugar de donde jamás debieron salir, los portales, así como con el apoyo que significó la fundación de la asociación de artesanos del alfeñique a finales de la década de los ochenta.

El cronista Alfonso Sánchez García (“Profesor Mosquito” 1927-1997), uno de los personajes que más interés mostró por el patrimonio toluquense, vislumbro y entendió la importancia que la tradición dulcera tenía para ofrecer como uno de los elementos más destacados de la región, afirmando que se podría decir incluso que Toluca era tan choricera como dulcera, desde los célebres dulces de muertos que se relatan en sus crónicas, mismos que permanecen vigentes como lo son los

borreguitos, las calaveras, decorados y de pepita. Estos parecen haber sido muy populares ya desde la década de los setenta.

Otro aporte temporal de Alfonso Sánchez en relación a la feria del alfeñique, hablando de la década de los setenta, relata de la tradición que “poco antes del primero de noviembre, los portales se llenan de un nuevo y muy diferente tipo de dulces: los “dulces de muertos”. Industria casera, antigua como la del chorizo, de vida breve pero arraigada tradición y que causa el asombro de cuantos visitantes han llegado a Toluca” (Sánchez, 1976: 85), con lo que se afirma la existencia del evento que desembocará como tal en una feria con mayor organización, duración y promoción.

Para finales de la década de los años ochenta, la feria del alfeñique se consolidó en el centro de Toluca, tomando la denominación y estructurándose como un evento importante en función de su carácter popular, tradicional y sobre todo particular de la ciudad. Esa consolidación, -reiteramos- fue lograda a partir de la integración de distintas voluntades que anhelaban conformar un espacio digno y estructurado para la venta y promoción de la diversidad dulcera de la ciudad, tomando al alfeñique como un referente indiscutible y central de dicha producción. Estas voluntades principalmente surgieron de los propios artesanos en el afán de preservar sus tradiciones y también generar recursos económicos a partir de esa práctica tan digna como lo es la dulcería.

A partir de esa década, la feria del alfeñique no ha dejado de suceder, cambiando su estructura física pero no así la esencia que la conforma. Con el paso de los años, la administración municipal ha participado, -aunque no con la fuerza necesaria-, en dinamizar y propiciar este evento, entendiendo que es importante y potencialmente atractivo para diversos grupos sociales, tanto los oriundos de estas tierras como para turistas.

A mediados del siglo XX, las estructuras que sostenían la amplia oferta dulcera y artesanal eran principalmente cajas de madera, algún mantel sobre estas y un soporte para sentarse y atender, de esto nos habla Alexander Naime, autor del libro

“Alfeñique, arte en azúcar”, en una entrevista realizada en 2017 donde comparte sus recuerdos y la impresión de la feria en el pasado:

*Los puestos eran de madera con vigas, tapados con alguna franela, ubicados en el portal y siempre decorados con papel picado. Era la feria del alfeñique - digamos- una parte especializada de un mercado popular mexicano. No había una gran presencia de dulces de amaranto y mucho menos de chocolate, prácticamente inexistente, se vendían sobre todo los dulces regionales, pocas calaveras de azúcar y claro; el alfeñique. En ese sentido, Toluca ha reivindicado el alfeñique. Existen otros espacios productores como Puebla y en menor grado Tlaxcala, pero Toluca se identificaba mucho por este dulce artesanal.*

Entre los cambios que ha experimentado la feria se cuentan la renovación de los puestos, dotándolos de uniformidad y una estructura más firme y acorde a las necesidades de venta y tránsito en los portales, estos nuevos puestos fueron adquiridos y pagados en su totalidad por los propios artesanos, con un préstamo realizado por la administración municipal. Las estructuras de los puestos en la feria del alfeñique, como podemos notar, han cambiado y eventualmente existe la posibilidad de que en el futuro esta condición continúe su proceso. Sin embargo, no es la estructura que sostiene a los dulces de alfeñique y a los demás elementos que se vende en la feria lo que les da valor, los ‘puestos tan solo son un soporte que dignifica, embellece o hace más práctico el proceso de oferta y venta, pero no son la esencia de la feria, esa es la gente que ahí conviven, venden y continúan la tradición año con año.

Como ya se ha hecho mención, fue en la segunda mitad de la década de los ochenta cuando la feria del alfeñique se consolida y adopta su denominación, la fecha de histórica que es retomada por distintas autoridades es a partir de 1989, año en el que se firma la carta constitutiva de la asociación de artesanos de alfeñique, fomentada por la señora Victoria Morales, con este acontecimiento se inaugura la feria moderna.

Si bien tiene un periodo de tiempo relativamente corto bajo la condición de “feria”, no es así en cuanto a la existencia del evento y la distribución de los dulces tradicionales, artesanías de día de muertos y las figuras de alfeñique, las cuales han pertenecido y permanecido en la ciudad desde al menos tres siglos atrás como ya lo hemos visto. La denominación e institucionalización del evento tan solo fue la consolidación de esta tradición, la cual hay que decirlo, permanece aún en constante transformación.

En esa misma dinámica constante, la feria del alfeñique continuó adaptando e incorporando elementos a su estructura esencial, para el año de 1998, el Instituto Mexiquense de Cultura, realiza un pequeño festival local en torno a la muerte, (Zenil 2015) en el cual se presentaron sobre todo las manifestaciones conocidas en los festejos de las ánimas del 2 de noviembre, entre las cuales se cuenta el montaje de ofrendas y algunos espectáculos en torno a la muerte y generalmente se presentaban en espacios distintos al Centro Histórico. En el año 2008 la feria del alfeñique consolida como tal a dicho festival, conmemorando el festejo del décimo aniversario de la primera edición de estas actividades, organizado con la participación del municipio y el ya mencionado instituto.

El festival vino a reforzar la idea de la feria como un evento que contemplaba más que solo la venta de dulces típicos y el tradicional alfeñique –que con ello ya es altamente importante-, sino que se trataba también de un espacio idóneo para la expresión artística, ya que buscaba un concepto integrador y atractivo para los visitantes a los portales durante la celebración, lo que dio como resultado, un aumento significativo de los asistentes a la Feria y una solicitud precisa del Patronato Pro Centro Histórico (comerciantes establecidos del primer cuadro de la ciudad) para que año con año se siguiera llevando a cabo (Zenil 2015). Desde 2009 y a la fecha, se han conjuntado ambos eventos como “Feria y Festival del Alfeñique” cuyos alcances se encuentran aún en construcción y consolidación de una oferta digna de la tradición toluqueña, los cuales serán mayormente abordados en el cuarto capítulo.

### 3.2.3.- Estructura de la feria

La feria del alfeñique tiene una cantidad total de 84 puestos, los cuales se distribuyen por los portales de la ciudad de Toluca. Se ocupan los pasillos 20 de noviembre, que da al andador Constitución, el Reforma que colinda con la calle Nicolás Bravo y el portal Madero, a un costado de la calle de Hidalgo. El inicio del evento sucede después de la primera semana de octubre, con ciertas variaciones en los días. El periodo total que abarca el establecimiento de la feria es aproximadamente del día 6 de octubre al 3 de noviembre, es decir, la duración del evento es de casi un mes, esto significa temporalmente las vísperas, auge y término de la fiesta de día de muertos:

Mapa de la localización espacial de la feria del alfeñique en el centro de Toluca

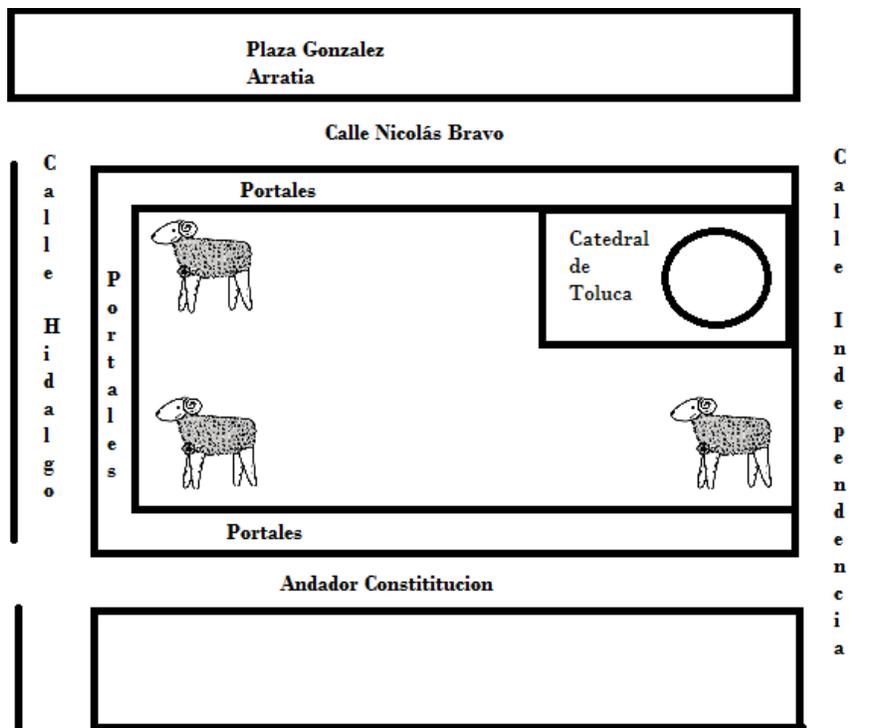


Figura 13: Croquis de espacio que ocupa la feria. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Las estructuras de los puestos son montadas por los propios artesanos, lo que les ocupa uno o dos días entre el traslado y armado de los mismos, así como la distribución de los productos sobre anaqueles y mesas, a fin de dejarlos listos para su venta. La distribución y acomodo depende de la variedad y cualidades de los

productos en cada puesto, por lo que hay libertad creativa en el montaje y los decorados, entre los cuales es recurrente el papel picado de varios colores, figuras de calaveras y catrinas, lámparas de papel, manteles con motivos festivos de día de muertos y figuras hechas de barro. Estas decoraciones también forman parte de la oferta de cada espacio. Cabe señalar que el acomodo de ciertos productos es similar en todos los puestos, sobre todo el caso de las calaveras, siempre alineadas y en peldaños, como muros evocativos del pasado prehispánico.

Las dimensiones de los puestos son de aproximadamente tres metros de largo por dos metros de alto. Por tanto, el espacio en el que se ofertan los distintos productos es estrecho, lo que implica por un lado una vista abundante de colores y formas en espacios reducidos, y por otro poco margen de maniobra para los comerciantes de la feria.

La separación entre cada puesto lo dictan el grosor de los arcos del portal, que es menor a un metro. Hay separaciones de un arco completo, para dar salidas a los visitantes a fin de aligerar el flujo de los mismos. El color con el que están pintadas las estructuras de los puestos es similar al de los portales, manteniendo una unidad con el espacio, el color es anaranjado claro en tono pastel, lo mismo en el interior que en el exterior de cada puesto. Todos tienen puertas frontales y laterales que permiten acceso y posibilitan darle vista al espacio para la exhibición de las piezas. En la parte trasera de los puestos se han dispuesto lonas con distintas temáticas en torno al día de muertos, ya sea con frases de textos literarios, ilustraciones o fotografías, todas vinculadas a la tradición del día de muertos.

Vale decir en ese sentido, que existe una preponderante cantidad de elementos vinculados a la festividad mexicana de los muertos en relación al decorado y oferta de los puestos, sin embargo esto ha sido un trabajo fomentado por la propia asociación de artesanos, quienes tienen reuniones previas a la fecha de la feria, presididos por la mesa directiva que ellos mismo eligen por tres años con opción a renovación por un periodo de igual tiempo, esta mesa promueve que se cumplan los estatutos de la asociación, entre los cuales por ejemplo está el de mantener la oferta del alfeñique en todos los puestos y no integrar elementos de festividades

extranjerías como el Halloween norteamericano, que algunos años atrás comenzaba a tener una gran presencia. Esto con el fin de mantener lo nacional en el contexto de la feria, tan inherente a ella como identificable en el país.

El espacio donde se montan los puestos no se compra o renta (en los portales) sino que son heredados o traspasados dentro de las familias de artesanos que constituyen la asociación del alfeñique, así lo marcan sus estatutos y convenciones (Trabajo de campo, 2018). Lo que se tiene que pagar son los servicios de luz, limpieza y seguridad. Las familias de los artesanos abarcan de tres a cuatro generaciones realizando esta actividad dentro de la feria, lo que se suma a los casi cuatro siglos de producción artesanal de alfeñique, la cual -hay que decirlo-, es poco susceptible a la industrialización como sucede con los productos de chocolate, lo cual será analizado con mayor detenimiento en el próximo capítulo.

Como se ha hecho mención, la organización de la feria corre a cargo del Ayuntamiento de Toluca, quienes otorgan los permisos para vender y participan en cuestiones de logística y difusión del evento, así como del festival. También administran los tiempos y presupuestos para la feria. De manera interna, existe la ya mencionada asociación de artesanos del alfeñique, que existe desde la década de los ochenta pero que se consolidó en 1989 con acta constitutiva. Las labores realizadas mantienen como propósito: promover, gestionar y mantener viva su actividad comercial y artesanal, trabajando con las autoridades locales, asociaciones civiles y naturalmente organizándose para las ocupaciones que corresponden a la feria. Como lo es el gestionar permisos del ayuntamiento, manejo de recursos y legislar asuntos de manera interna con cada familia entre los que se cuentan la cantidad de productos y las características que tiene, por ejemplo, no permitir tener mayor cantidad de productos de barro que de alfeñique. (Trabajo de campo 2017, 2018)

#### **3.2.4.- La feria y los Portales**

En el centro de Toluca se congregan algunos de los recintos y espacios con mayor carga histórica de la ciudad, lo mismo para dar cuenta de sucesos heroicos como

es el caso de la plaza de los Mártires (zócalo), o para la atracción artística como el jardín botánico (Cosmovital). También es un lugar donde se encuentran edificios religiosos de gran referencia, entre ellos la catedral y la iglesia de la Santa Veracruz. Del mismo modo los poderes estatales y municipales están asentados en este centro, por un lado, el palacio de gobierno y el ayuntamiento. Plazuelas como las dedicadas a Fray Andrés de Castro y Plaza España igualmente forman parte de este casco antiguo, conviviendo con museos y las pocas casonas antiguas que aún se mantienen en pie.

Una edificación referente de este primer cuadro de la ciudad son los Portales, que albergan actualmente a la feria del alfeñique y cuya estrecha relación dota de un enorme valor patrimonial tanto a la arquitectura del recinto como a la tradición alfeñiquera. Se funden con cada nuevo ciclo que comienza en la evocación del día de muertos y termina con su eventual retorno. La trayectoria histórica de ambos referentes es igualmente rica: el dulce, la feria y sus portales, componentes esenciales para entender la relevancia de la tradición, se vuelven una sola esencia.

La importancia de este espacio se ha conformado incluso desde la fundación de la ciudad, antes de la edificación de los famosos arcos, este lugar ya servía como centro y eje de la vida cotidiana durante el virreinato, puesto que ahí se edificó la sede conventual de los españoles en la ciudad:

*En 1575, el convento Franciscano se consagró en la Villa de San José de Toluca abarcando una enorme extensión territorial. Durante la Colonia, la Iglesia era considerada uno de los principales detonantes en la formación de las ciudades, así como en su crecimiento económico y social, ya que representaba un alto poder. (García-Luna y Gutiérrez, 2014: 87)*

Como tal, los portales fueron trazados por uno de los personajes reformadores del centro histórico durante el siglo XIX, el señor González Arratia, cuya primera etapa constructiva comenzó en el año 1833 y concluyó en 1836. El espacio que ocupa actualmente pertenecía a los jardines, huertos y el panteón del convento franciscano. Uno de los fines con los cuales fueron proyectados los portales

obedeció al de albergar casas habitación para la nueva clase política que se asentará a partir del nombramiento de Toluca como capital del Estado de México, una vez que el país poco a poco se constituía como nación independiente.

Desde 1836, los arcos de esta edificación han supuesto un lugar de encuentro de la sociedad Toluquense desde el siglo XIX, ya entonces, como ahora, caminar sus pasillos era una actividad cotidiana y constante de la pequeña ciudad que encontró su auge durante el porfiriato. Con el paso de los años, el espacio se ha transformado; las mamparas de madera dieron paso a los anaqueles de metal, y las lámparas de petróleo a la luz eléctrica, en un proceso continuo y aun mayormente palpable con la “modernización de la ciudad”. Sin embargo, los portales permanecen como referentes de Toluca, y a su vez como el lugar indisoluble de la feria del alfeñique, una relación tan profunda entre el evento y espacio que incluso vitaliza y envuelve en un aura petrificada y a la vez dinámica cada uno de los andadores que conforman esta histórica y tradicional edificación.

El espacio de los portales ejerció una influencia como eje referencial de la ciudad, en el que se fundaron comercios y se fomentaba la interacción de los habitantes toluquense. Se convirtió en un lugar de convivencia, encuentro y de vinculación entre los vecinos del centro y los de la periferia. Una práctica tradicional fue la de los recorridos por los andadores, propiciando, -a partir de la caminata-, relaciones tan específicas como las de noviazgo. Ahora, su actualidad durante la feria del alfeñique involucra esas mismas caminatas entre tumultos que buscan el dulce, la calavera de azúcar y chocolate, el pan o la cíclica sensación del goce visual.

Así, los portales de Toluca se han vuelto en un lugar de constante movimiento, “la propiedad original del convento Franciscano hoy está ocupada por una importante división de lotes para distintos usos: comerciales, habitacionales, de servicios y de espacios públicos, como andadores y plazas públicas, que representan símbolos de identidad en la población”. (García-Luna y Gutiérrez, 2014: 93) dinamizados por una amplia variedad de divertimentos locales como tardes de baile, eventos musicales o bien, el hecho simple y tradicional del que ya se hacía mención: caminar por sus andadores.

En la época de Día de Muertos, con la feria que sucede durante casi un mes, estos divertimentos se potencializan a tal punto que en algunos momentos álgidos del día el tránsito se vuelve difícil. Durante los últimos días de la feria del alfeñique la afluencia de visitantes, en su mayoría gente local, es de gran dimensión, sobre todo en un rango de tiempo que puede abarcar de las 2 de la tarde a las 9 o diez de la noche, hora en la que los puestos comienzan a bajar sus puertas con la promesa de abrir nuevamente el festín dulcero de la muerte a la mañana siguiente.

Estas y tantas más peculiaridades han hecho de la arquería del portal un espacio emblemático a través del tiempo, ya para los nacidos en la ciudad o para quienes la visitan o deciden habitarla. El espacio de la feria del alfeñique no excluye a nadie, lo mismo se mezclan en los pasillos la gente rica o la gente pobre, niños y adultos por igual, así como oriundos y extranjeros que caminan los tres pasillos de los portales. Todos, en medida de sus posibilidades, pueden adquirir los dulces, las calaveras y los alfeñiques que se ofertan en los puestos que parecen adherirse a los arcos convirtiéndose en una extensión de los portales.

Por tanto, la feria del alfeñique cobra una doble importancia, por un lado, su propio valor intrínseco y por otro el hecho de llevarse a cabo en uno de los referentes más importantes que tiene la ciudad de Toluca. Tradición, historia y herencia conviven en una narrativa que posibilita el viaje en el tiempo dentro del presente mismo. Así, este lugar primigenio y emblemático de la feria del alfeñique, forma una relación indisoluble de constante alimentación, tradición e historia que se funden durante octubre y principios de noviembre, generando con ello un espacio simbólico, nutrido por la memoria, el color y el aroma del alfeñique, así como con los referentes decimonónicos de los arcos del portal. Se fusionan e interpretan a sí mismos con cada nuevo ciclo festivo, se entrelazan, se abrazan y se aprisionan el uno contra el otro. Feria y portal se vuelven una sola fuerza retórica, narrativa, comercial, tradicional y lúdica, que se mantiene alimentada por el imaginario popular del día de muertos.

### **3.2.5.- La feria como espacio comercial**

Entre las distintas cualidades que tiene la feria del alfeñique, la de carácter comercial es tan relevante como fundamental. Si bien su estructura y sensibilidad la dotan de referentes históricos, tradicionales y simbólicos, la actividad comercial es a la vez una motivación y una actividad económica complementaria para las familias de artesanos y comerciantes que en este espacio confluyen y conviven, ya que se presenta como un lugar de oferta y demanda; las piezas decorativas y los productos de dulce, pan y pepita son efímeros en su consumo puesto que su proceso de adquisición es cíclico, se adquieren año con año y día con día tan solo en la época de muertos.

La venta de productos durante la feria del alfeñique implica un proceso de trabajo arduo en cuanto a producción y una jornada larga en cuanto al tiempo que los alfeñiqueros ocupan para su oferta. Habría que precisar ciertamente la categoría con la que nombramos a las personas que ocupan un lugar en la feria: son alfeñiqueros por la denominación del evento en el cual participan, lo son también porque en la gran mayoría de los casos producen alfeñique de forma tradicional y lo han hecho por generaciones, como veremos en el cuarto capítulo. Así mismo son comerciantes, puesto que las piezas son exhibidas con el propósito principal de ser vendidas, generando un valor a partir de su tamaño, mano de obra y calidad estética.

Existe una dinámica familiar, los puestos de alfeñique son atendidos igualmente por padres e hijos, gente mayor, nietos o tíos. La razón por la cual se gesta esta organización radica principalmente en que cada espacio, entendido este como la estructura donde se ofertan los productos, está vinculada a la organización de una familia (Trabajo de campo 2017, 2018), es decir, que los puestos pertenecen a un núcleo particular y son ellos quienes se encargan de organizar su funcionamiento durante la feria. Por tanto, existen al menos 80 familias distintas y algunas emparentadas, entendiendo que hay 84 puestos, las cuales son quienes producen o adquieren el producto para comercialarlo, así mismo imprimen sus sensibilidades

propias, basadas en la tradición que dicta la feria, es decir; la venta de productos de día de muertos.

El alfeñique se vende en su feria, cada puesto tiene una oferta que varía según las sensibilidades, posibilidades y fines comerciales de cada familia. Por tanto, varía en cuanto a cantidad y tamaño, precio y forma. Los costos de cada pieza de dulce de alfeñique están en función de esas categorías: los borregos en un formato de figuras pequeñas tienen un precio que va de los 10 a los 20 pesos, las de tamaño mediano entre 25 y 50 pesos y las piezas grandes de 75 a 100 pesos. Existen también figuras con mayor decoración y terminado, que ostenta un trabajo delicado y de estético resultado, estas adquieren un valor que varía entre los 150 hasta 300 pesos. (Trabajo de campo 2017, 2018)

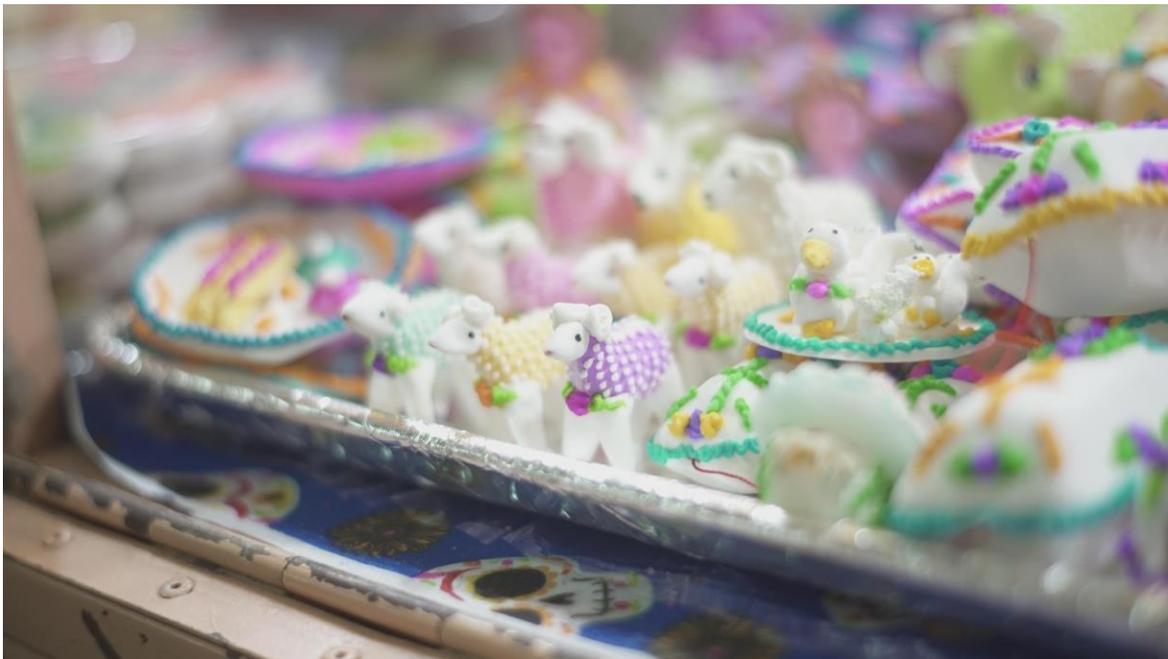


Figura 14: Los *Borreguitos*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Para el dulce vaciado, en cuya categoría encontramos sobre todo las figuras de calaveras decoradas (aunque también las hay de alfeñique y chocolate), los precios por pieza son similares a los del alfeñique, con variaciones según los puestos donde se ofertan. En el caso de estas calaveras de dulce vaciado (azúcar) en algunos espacios se pueden encontrar de gran formato y con decorados que alcanzan maestría, técnica y un mayor valor estético. Generalmente estas piezas son

utilizadas como propuestas para los concursos artesanales que se realizan en el marco de la feria. El valor monetario de una de estas puede alcanzar los 500 pesos. (Trabajo de campo 2017, 2018)



Figura 15: *La pirámide*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018



Figura 16: *Calaveritas*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Los precios en relación a las figuras de alfeñique y las calaveras de dulce vaciado fluctúan según los costos del azúcar. Con esto, el proceso económico de oferta y demanda se alinea según las variantes de costos por local, sin embargo, esta no es la única condicionante, la tradición o vinculación que exista con cada locatario influye también en la adquisición de los productos, así como el sabor, forma y variedad que se encuentre en los puestos. Esto es aplicable también a los panes de muertos (puchas y puerquitos) a los dulces cristalizados, confites y artesanías de barro, papel maché y productos decorativos.



Figura 17: *Dulces palomas*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

El chocolate ha ido posicionándose dentro de la feria como uno de los productos con mayor oferta, y por tanto, también con mayor demanda. La razón es a un tiempo simple y compleja; por un lado, el costo de este insumo es menor al que supone el azúcar, por tanto, su adquisición resulta más factible y aminora la inversión y en algunos casos el chocolate se puede reutilizar a diferencia del azúcar para otro tipo de piezas. Por otro lado, el gusto por el chocolate dentro de los demandantes se ha enraizado dentro de los dulces de muertos, ya por la tradición mexicana del cacao o bien, porque en relación al alfeñique es más fácil de comer, su hechura se concibe más comestible y menos decorativa, también por la práctica del “intercambio de

calaveritas” que consiste en regalar una calavera a otra persona en contextos como la escuela, el trabajo o la familia, en las que se prefiere el chocolate por los costos de las piezas que son menores a las de las figuras de azúcar.

Con todo ello, la feria del alfeñique es el resultado del trabajo constante de cada familia que ostenta un puesto. Es una actividad que brinda un beneficio económico, existe sobre todo la satisfacción de pertenecer a una tradición que es la herencia familiar de una actividad rica, digna y referencial de Toluca, sus barrios y su gente.

### **3.2.6.- La imaginería creativa en la feria del alfeñique**

Existe un sentido plástico en la realización de la feria del alfeñique, entendiendo este concepto como transformación, fomentada e influida por la imaginería típica de la celebración del día de muertos en México. Los espacios se convierten en mamparas que muestran distintos materiales efímeros como el azúcar, chocolate, harina y amaranto representando distintas figuras alegóricas de animales, animas, esqueletos y cráneos, propiciando con ello un diálogo entre la manipulación de la materia y el contenido simbólico tradicional.

La feria del alfeñique es el lugar del constante despliegue sensitivo “donde los artesanos pueden exponer el resultado de su creatividad. Las orgullosas figuras de los borregos claros con chispitas blancas en sus lomos son atractivos que ojos novatos y expertos no las pueden ignorar” (Naime, 2010: 62), justamente porque en cada recorrido existe una atracción visual y olfativa cuyo límite, si acaso existiera, sería la imaginación misma. La sensibilidad de la feria se manifiesta como una retórica de la memoria, de la transformación de figuras efímeras, dulces y distintos aromas en puentes del tiempo que conectan el pasado con el presente, a la venta con el goce y a los muertos con su feria.

La feria es también la transformación de la muerte, se le presenta en azúcar con decoraciones multicolores que atrapan la atención por permanecer constantes en nuestra memoria colectiva, “con el azúcar nació el alfeñique, la pepita, los dulces confitados, jamoncillos, cocadas, limones, higos, calabazas, ates y por supuesto, las calaveras. Estas dieron paso a celebraciones, tradiciones, costumbres y rituales

sagrados y cotidianos, que hoy en día se conservan en la cultura mexicana”. (Arreola, 2016: 85). El arraigo que supone la feria es producto de esa sensibilidad tradicional y popular que hay en relación a la figura de la muerte en sus celebraciones evocativas, lúdicas, satíricas y artísticas.

### **3.2.7.- La feria como un espacio narrativo**

Tener una vista panorámica de los portales de Toluca, durante las fechas en las que se lleva a cabo la feria del alfeñique, implica un ejercicio de identificación y evocación: a primera vista existe una multiplicidad de colores, una gama de amarillos, rojos, azules, morados y naranjas, los cuales encuentran un telón de fondo en el preponderante tono blanco que tienen las calaveras de dulce vaciado y, naturalmente, las figuras de alfeñique, montadas estas figuras sobre los puestos de color uniforme, pintados en un tono anaranjado pastel, donde un riguroso acomodo de los cráneos emula y revela la figura del tzompantli prehispánico.



Figura 18: *Puestito*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018



Figura 19: *La comandancia*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018



Figura 20: *Tantas opciones*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Todos los puestos, bajo contadas excepciones, tiene una similar cantidad de productos: dulces regionales, chocolate, confites, papel picado, objetos ornamentales artesanales, panes llamados puchas o puerquitos (los cuales tienen una base de piloncillo), turrone y figuras modeladas en pasta de pepita endulzada con miel o azúcar. En este ejercicio de visualización, la panorámica implicaría una constante: la vista identifica en cada recorrido por los portales que existe una oferta similar. Año con año desde que la feria se ha arraigado en este espacio y día con día durante el periodo que esta ocupa, es evidente que los objetos, dulces, calaveras y alfeñiques están siempre presentes, siempre son los mismos.

Sin duda, en cada sucesión de la feria durante casi un mes, los andadores 20 de Noviembre, Reforma y Constitución, se llenan en sus 84 locales, de objetos similares, que ofrecen a la vista pocas o mínimas variaciones en cuanto estilo, color y tamaño. Sin embargo, es en esta condición donde germina el fundamento retórico de la feria: la continuidad que propicia -incluso teniendo siempre la misma oferta y la misma dinámica-, que la gente siga asistiendo, sin importar una y otra vez toparse con lo que saben que encontrarán. Generando intenciones de volver, nuevamente, al encuentro cíclico con esos mismos productos.

La razón es a un tiempo simple y compleja: el encuentro que se advierte como promesa implica encarar a la memoria, refrescarla y evocarla, ya que “los objetos son percibidos por los sentidos y a través de una operación intelectual se recrea el objeto en la mente a manera de una representación figurada. La información que reciben nuestros sentidos es clasificada y estructurada en representaciones significantes” (Aguayo, 2000: 8). Por tanto, la Feria del Alfeñique se posiciona como un suceso que involucra el recuerdo, puesto que en cada una de las estructuras que albergan a los artesanos; sus piezas y sus dulces, se encuentra la historia, el recorrido, el olor, la luz y la forma tradicional. La inminente entrada al mundo onírico pero cotidiano que sucede solamente una vez al año, y que recuerda, a pesar de ser siempre lo mismo, que habrá la posibilidad inminente de reencontrarse con la memoria en un tiempo futuro.



Figura 21: *Puestito 2*, Fotografía tomada por ECV. Fuente: Trabajo de campo, 2018

Por tanto, esta feria del alfeñique toluquense es una celebración programada, cíclica y evidentemente festiva de la memoria, si bien la figura elaborada con azúcar, de la cual remota su nombre, han sido relegadas con el paso de los años, el espacio de los portales continúa generando un discurso en torno a los recuerdos de la ciudad, a la idea indisoluble de muerte y alfeñique y al encuentro siempre constante con el pasado, incluso cuando de este se sepa poco.

Sobre todo, la feria del alfeñique supone una reapropiación y vinculación con los espacios a partir de la creación de una atmósfera única e incluso, por momentos, onírica, la cual rompe con la cotidianidad de la ciudad y de sus portales. De esa forma, el fenómeno de la feria se evidencia como un hecho social, son “haceres revestidos de sentido, son haceres en sí mismos simbólicos, y cuya realización rompe el *continuum*, ya sea para conmemorar un acontecimiento con cierto grado funcional, celebrar un cambio o transformación de carácter social (Sosa, 2010: 13) ya que el proceso de inicio y cierre de la feria contempla tanto a los artesanos, a los visitantes, a los comerciantes y a los compradores que encuentran en los andadores una sensación distinta a la que impera el resto del año. En octubre e inicios de

noviembre, cada arco del portal se transforma en un espacio discursivo lleno de color, aromas y formas que no existen en otros momentos, por lo cual su excepcional existencia se vuelve su motivo y motor principal de constancia.

En los puestos donde se monta alfeñique, calaveras, dulces y modelados de pepita, hay un proceso de asimilación y realización que, como todos, implican ciertos saberes, productores de momentos diferenciados; su característica refiere a un significado impregnado desde la memoria histórica, por lo que expresa una marca, una frontera en el *continuum* existencial de los hombres, mujeres y niños (Sosa 2010). Por tanto, es preciso señalar que más allá del evidente espectro comercial de la feria, es decir, su cualidad económica y/o mercantil, el significado de los productos ofertados en la misma es también un acontecimiento que enmarca ritualidad al devenir del sincretismo dado entre la iglesia católica y las creencias religiosas precolombinas. Esto aunado a las condiciones políticas en las que se ve envuelta hoy día al ser una cualidad turística en potencia para la ciudad de Toluca de Lerdo. Más aún vale decir, la feria es una construcción que genera un espacio donde se fluyen narrativas y se rompen cotidianidades.

# **CAPITULO IV:**

## **Patrimonio Cultural de Toluca: Feria y Festival Cultural del Alfeñique**

En el presente capítulo se buscará analizar tres factores que son propios e indisolubles en torno a la composición de la Feria del Alfeñique, los cuales se desprenden de su propio desarrollo histórico y estructural, así mismo se cuentan como características que emergen de su sentido patrimonial, particularidades propuestas desde la propia etnografía de la feria plasmada en esta investigación.

Dichos aspectos son en primer lugar, la tradición en torno a la elaboración del dulce de alfeñique, esta característica es indispensable para entender la importancia de la feria ya que, los productos ofertados en la misma y sobre todo el alfeñique son materializados a partir del conocimiento y la práctica de una tradición de al menos tres siglos como se ha descrito en el capítulo pasado, por tanto, resulta necesario conocer y darle voz a quienes continúan con dicha tradición, es decir, los herederos directos del dulce. No hay patrimonio cultural intangible si no hay gente, justamente por esta razón se analizará a partir del propio concepto del patrimonio y los testimonios sensitivos y referencialmente históricos de los agentes portadores de la tradición.

Otro de los factores indispensables a analizar es la forma y cualidades que adopta la percepción que se tiene de la Feria del Alfeñique como un evento propio de la ciudad, las distintas aproximaciones que se suceden frente a este acontecimiento son una forma de encontrar y analizar tanto el pulso como el parámetro de la idea que se tiene del patrimonio cultural inmaterial, ejemplificado en la Feria del Alfeñique, a partir de la ciudad tanto con sus habitantes oriundos como los foráneos, los cuales mantienen una aproximación particular.

Esta variable de análisis resulta importante ya que el concepto de patrimonio cultural inmaterial tiene un dinamismo que responde a las constantes necesidades que la sociedad demanda. Son necesidades de acercarse a manifestaciones de valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia o la ciencia (Querol, 2010) que remiten a la producción cultural humana, a su capacidad creadora y su valor para ser apreciada desde distintas perspectivas: la ciudadanía como agencia natural, hasta el turismo como producto representativo, en este último punto las instituciones juegan un papel igualmente importante.

Finalmente, la variable de análisis que da cuenta de la asociación entre patrimonio cultural inmaterial y la capacidad que se tiene desde distintos ámbitos sociales para su protección es fundamental en los propósitos planteados para este trabajo de investigación. La Feria del Alfeñique es una expresión patrimonial, de eso da cuenta la etnografía realizada, entendiendo sus distintas narrativas: el dulce como una producción centenaria en la ciudad, su localización simbólica dentro los portales como punto nodal, la atmosfera que rompe el continuum durante su desarrollo y sobre todo la gente que posibilita su continuidad en el tiempo, pero ¿Qué se está haciendo para preservarla desde la propias instituciones encargadas de dar certidumbre a este tipo herencias cultural? ¿Qué hacen los propios agentes portadores de la herencia patrimonial? Ante tales interrogantes las respuestas son variables y se manifiestan puntualmente en la historia y presente descrito en esta investigación.

Al realizar este tipo de análisis en torno al patrimonio cultural inmaterial es necesario aportar algunos conceptos y acciones que puedan, desde la discusión antropológica, ser propuestas útiles para una conservación adecuada y constante, no a partir de un juicio sin justificación, sino en función de la realidad que a lo largo de esta investigación se ha podido asir en medida de la etnografía aplicada, con el propio sesgo de subjetividad que esta puede tener.

#### **4.1- Elaboración de alfeñique, una tradición de la ciudad**

La feria del alfeñique, al ser un evento que funciona a partir de la colaboración colectiva de distintos agentes de acción, tiene que entenderse en un contexto social y cultural de intercambio y apreciación de sensibilidades artesanales, producción comercial y de materiales tanto simbólicos como estéticos que se entraman en una relación constante entre la historia y el patrimonio cultural intangible.

Dicha correspondencia enlaza a los artesanos, al espacio y a las autoridades locales y estatales a una arraigada tradición vinculada a las festividades de día de muertos, tan importantes y referenciales en la cultura nacional desde lo cultural ya que el descubrimiento de la familiaridad y cercanía del mexicano con la muerte se convirtió

tanto en una imagen paradigmática del mestizaje como en un proyecto estético y tradicional (Lomnitz, 2016) a tal punto de volverse patrimonio cultural de la humanidad, En este sentido y relacionándolo con lo descrito en la feria del alfeñique, la celebración responde a esta construcción desde su propia individualidad y características espaciales y temporales.

Si bien el elemento que le da nombre a la feria es el alfeñique, no se podría pensar en la actualidad solamente como una festividad exclusiva de esta artesanía. Como se ha podido visualizar desde la etnografía, los demás elementos que en esta celebración se distribuyen en los portales han cobrado importancia incluso en relación a la cantidad de piezas de alfeñique, las razones serán desglosadas con mayor detenimiento en lo consecuente de este capítulo, sin embargo, se puede hablar de factores económicos y cambios en el giro de preferencias por parte de los asistentes. Con todo ello, podemos observar integración en el conjunto de esta celebración, finalmente se trata de un evento que conlleva una idea central; el día de muertos, lo que permite una serie de expresiones variadas que se acoplan a la feria y su sensibilidad.

Ya sea el dulce vaciado con el cual se crean las calaveras de azúcar granulada y la gran variedad de confites y frutas cristalizadas, figuras modeladas con masa de pepita, panes y los elementos decorativos del 2 de noviembre como el papel picado y las catrinas, así mismo las calaveras de chocolate de reciente popularidad. Todo esto en conjunto genera un crisol de colores, formas y sabores de gran dimensión y aprecio en la ciudad de Toluca que conviven y se mezclan con los alfeñiques, ya son parte de la feria y su arraigo le es intrínseco.

Sin embargo, aunque todo lo mencionado tiene un valor histórico *per se*, tanto material y simbólico, no debemos olvidar que estos elementos son creación, producción y distribución de gente y sus sensibilidades, convirtiéndose finalmente en el grupo que sostiene la idea los agentes portadores de conocimiento (Querol, 2010), agentes en sí mismos que llevan y conforman al patrimonio cultural intangible, aportando a su reproductividad desde la enseñanza que en ocasiones

surge de la tradición oral y otras en la práctica cíclica y dinámica de un saber o de un hacer.

Como portadores de conocimiento, estos agentes tienen una luz intangible que se vierte sobre la materia, sobre las personas que escuchan y aprenden, dejan pasos en el tiempo que se vuelven sonoros en los oídos de nuevas generaciones. Una herencia que de mantenerse valiosa y vigente dinamiza espacios y sociedades, inconcebibles sin personas y sus sensibilidades, porque a partir de ellas se construyen historias y se recuerdan memorias.

En el caso de la feria del alfeñique, los agentes son aquellos que por herencia, aprendizaje y convicción se dedican a la elaboración y distribución de la artesanía de azúcar de día de muertos, los que han sabido apropiarse de los portales por casi un mes durante octubre y noviembre para convertirlos en un espacio simbólico, patrimonio arquitectónico como tal de la ciudad, en el lugar donde su historia y recuerdos vierten sobre sus arcos las formas que durante el año van creándose en talleres familiares montados en las casas, en los patios, en las cocinas y que terminan por perpetuar no solo una técnica de elaboración artesanal si no una tradición que invita a ejercitar la memoria de una ciudad.

Los productores de alfeñique tienen una estrecha relación con las piezas que producen, con los borregos y las ánimas configuradas de dulce que siguen los patrones existentes enseñados por sus ancestros, a los cuales les dan continuidad no sin atender necesidades de la modernidad, de nuevas herramientas y formas para crear piezas vistosas y coloridas pero siempre bajo la condición de ser la forma tradicional; borregos, calaveras, ánimas, puerquitos, gallinas, catrinas, venados, gallos, ataúdes, esqueletos, frutas, todas piezas que se han ido produciendo y reproduciendo al menos desde la época virreinal, en una ciudad pequeña como lo fue Toluca en su fundación, algunas influencias de esa época se conservaron en distintas expresiones gastronómicas, culturales, sociales, como el caso de la influencia mudéjar que se advierte en estos alfeñiques, las líneas con patrones constantes y el definido esmero por llenar de puntos en secuencia los espacios de

las piezas, mismas que se diferencian de otros municipios y estados del país por la producción en relación al volumen y hechura.

Los artesanos del alfeñique no producen solamente piezas cuya base es el azúcar, sino que vierten sobre este material una sensibilidad ancestral, una forma de entender ciertas características que retoman sus elementos de las tradiciones mezcladas y caminos cruzados de culturas ahora híbridas. Estos artesanos reproducen patrones decorativos y formas que devienen del folclor mexicano y el arte mudéjar de la representación no figurativa; con líneas constantes, enlazamientos y círculos. Hay que aclarar que si bien no lo hacen de manera consiente si se encuentra este valor intrínseco en los resultados que las piezas de alfeñique generan como producto final.

El artesano crea las piezas de azúcar no necesariamente pensando en que en ellas están las sensibilidades musulmanas y las referencias cristianas, pero si lo hacen conscientes de que en sus creaciones se encuentran los recuerdos de sus antepasados; sus padres y los padres de sus padres que aprendieron el arte de la transformación de la materia en objetos de uso simbólico. Es su propia sensibilidad, que reiteramos, termina por manifestarse en artículos con importantes características tradicionales, incluso a un punto tal de ser confeccionadas con herramientas que pertenecieron al menos a tres generaciones de artesanos toluquenses, las cuales se guardan celosamente en las casas-taller de algunas de las familias con mayor tiempo de actividad alfeñiquera, no olvidemos en este sentido que el patrimonio cultural inmaterial involucra conocimientos y técnicas así como los instrumentos y espacios culturales que les son inherentes:

*Los moldes que utilizamos los mandamos a hacer a Metepec con un artesano, pero también utilizamos los que usaba mi papá y mi abuelo que se consiguieron en Guadalajara (Jalisco) porque el barro de allá no es poroso sino compacto y no se deshacen tan fácil, son de muy buena calidad, tienen casi 100 años y son muy apreciados en la familia como reliquias. Los casos de cobre también son de los que se le quedaron a mi papá y a mis tíos cuando dejaron todos de vivir en el*

*centro, se les repartieron. Algunos de esos moldes los donamos al museo del alfeñique (Dr. Jorge Sánchez, artesano de alfeñique. Trabajo de campo 2018)*

Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, la memoria histórica del alfeñique está en las manos de quien lo produce, los artesanos realizan su oficio con dedicación y esmero, poniendo en práctica lo aprendido de sus antepasados:

*A mí me enseñó un tío desde que yo era niña. Vivía muy cerca del centro y era fácil llevar la mesa a los portales para poner nuestras figuras y venderlas. Yo tengo más de 50 años vendiendo, y cuando comencé solo se vendía alfeñique y calavera de azúcar, pero la gente nos ha venido pidiendo la calavera de chocolate y otros dulces tradicionales. (Sra. Rosa Suárez, artesana del alfeñique. trabajo de campo 2019)*

El alfeñique, así como el dulce vaciado y los cristalizados parten de técnicas tradicionales que no son necesariamente suplantadas por las formas de producción industrial, precisamente esa es una de las razones fundamentales por las que sigue existiendo en un contexto artesanal, la complejidad de su hechura requiere la mano experta y cuidadosa de los artesanos, de su herencia y creatividad las cuales forman, recrean y producen objetos de arte popular invaluable, este punto es indispensable si se analiza desde la óptica patrimonial, la UNESCO (1972) ha mencionado como característica intrínseca el valor excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico, entonces se cumple dicho sentido en las manos de los productores, estas piezas se potencializan durante la feria.

Muy complicado sería intentar generar de manera industrial piezas de alfeñique, por tanto vale la pena preservar su técnica, su historia y sobre todo a los agentes poseedores del conocimiento para hacerlo, conservándolo y legándolo a la generación siguiente, lo que posibilitaría a nuevas generaciones sustentarse material y espiritualmente en torno a la continuidad del conocimiento (Querol, 2010)

y la elaboración de las piezas y con ello continuar dando soporte a la propia feria del alfeñique, que se nutre principalmente de estas sensibilidades.

Por tanto, aunque conscientes de su extraordinaria labor e importancia dentro de una tradición de siglos en la ciudad de Toluca, los esfuerzos por consolidar la idea de ser integrantes del patrimonio cultural son aún incipientes, pero potencialmente proclives a consolidarse, es decir, en la medida en que se continúe fortaleciendo su carácter de herencia. Esos esfuerzos, de los cuales hablaremos más adelante, existen sobre todo porque los artesanos también existen, entienden las bondades del trabajo manual, de la capacidad creativa de las piezas de alfeñique, así como el dulce vaciado y la continuidad de la producción de confites y frutas cristalizadas, de absoluto trabajo manual, que permiten infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad tradicional:

*Nosotros somos la segunda generación exponiendo aquí y hay compañeros que son la cuarta generación (en la feria del alfeñique), con mucho amor y deseo, llevamos 38 años, mis hijos nacieron aquí, afortunadamente son hijos del alfeñique, a lo mejor hay otros estados y municipios que han absorbido esta misma tradición, pero somos únicos a nivel nacional e internacional, tenemos presencia en Estados Unidos y Canadá (Sr. Pedro Epifanio Martínez, artesano del alfeñique. Trabajo de campo 2018)*

Los productores de piezas de alfeñique, de calaveras y dulces habían ocupado a inicios del siglo XX las colonias populares del centro de la ciudad de Toluca como la Retama, el Cópore, la Teresona y la Colonia Sánchez, por lo cual asentarse a ofertar sus productos en los portales y el mercado de los viernes fue una práctica común del espacio que ocupaban, con ello eran principalmente habitantes de este centro histórico quienes ofertaban durante las celebraciones de muertos. En la actualidad, aún hay familias que siguen habitando las mencionadas colonias, sin embargo muchos han cambiado sus residencias a otras zonas de la ciudad o a municipios aledaños como Metepec o Zinacantepec, sin embargo, siguen siendo las familias que realizan el montaje de sus puestos en los portales.

Los lugares de trabajo para la producción son talleres que se adaptan en las casas, acondicionados con mesas, estufas y artículos que sirven para realizar su producción (duyas, colorantes, azúcar, moldes), estos talleres pueden ser permanentes o temporales dependiendo del tiempo que se utilice el espacio para producir y también la cantidad de piezas que se realicen, si los artesanos se ocupan en hacer otro tipo de dulces durante el año el taller es permanente, ya que una parte de los artesanos se dedican a elaborar frutas cristalizadas para distribución por ejemplo en las alacenas de los portales. De no ser así se adapta el lugar cuando se hace la producción para la feria:

*Los trabajos de elaboración comienzan a finales de mayo y principios de junio, se empiezan a hacer las más grandes, las medianas y las más pequeñas (para el caso del dulce vaciado y el alfeñique) que van por números del 9 al 1, ya que requieren mayor tiempo de secado y finalmente decorarlas. Los insumos se compran con tiempo de anticipación, ocupo por lo menos dos toneladas de azúcar en junio para tener con qué trabajar los meses restantes, para no quedarme sin material. (Dr. Jorge Sánchez, artesano de alfeñique. Trabajo de campo 2018)*

*El trabajo comienza meses atrás, aproximadamente mayo o julio, esto se debe al volumen de producción del que debe disponer durante la feria para venta y reposición. La ventaja que ofrecen los ingredientes del alfeñique es su alto contenido de glucosa que permite su conserva durante siete u ocho meses. Lo mismo para el caso de los turrone, que produce mi hermano en esa misma temporada. El capital acumulado con el comercio del alfeñique le permite distribuirlo a través del año hasta que se suscita de nuevo la Feria (Sra. Araceli Sánchez Millán, artesana de alfeñique. Trabajo de campo 2018)*

El trabajo artesanal suele ser alternado con otra actividad económica, ya que los ingresos que se obtienen son por una temporada específica (durante el periodo de venta en la feria). El dinero que obtienen se invierte en la compra de materias primas para continuar con la producción de dulces, constituye además un ahorro familiar para solventar gastos o necesidades de la vida cotidiana. Las acciones de división

de labores se gestan a partir de los tiempos con los que cuenta la familia para poder realizarlas, tomando en cuenta al jefe del taller, que puede ser el jefe o la jefa de familia en el hogar. Los talleres con mayor producción pueden incluso contratar personal para el apoyo a las labores de elaboración.

El hecho de que los hijos ayuden se observa con mayor frecuencia en las familias en que las que estos son menores de edad o cursan la escuela primaria y secundaria, si va aumentando las responsabilidades de sus estudios dejan poco a poco de contribuir en el taller, y generalmente no dominan el proceso de elaboración, en el caso de hijos mayores con otro tipo de responsabilidades, también suelen contribuir en el taller pero lo realizan con mayor frecuencia dentro de la feria, esto representa un riesgo no a la continuidad de la feria, pero si para el caso específico de la producción de alfeñique y la capacidad de ser legado a generaciones futuras, sin embargo la ilusión por continuar la tradición sigue presente:

*Yo recuerdo que desde niña me gustaba mucho ayudar en el taller, me ponían a decorar algunas piezas y me sentía muy feliz, lo primero que hice fue un puerquito, desde entonces no he dejado de trabajar en producir alfeñique porque cada feria es una nueva ilusión y los recuerdos de mi infancia, a pesar de tener otras actividades. Es increíble ver que el trabajo que realizamos es disfrutado y valorado por los demás (Issy Madelein, joven artesana del alfeñique. Trabajo de campo 2017)*

La distribución del trabajo consiste principalmente en la colaboración de los miembros de la familia que se dedica a la artesanía del dulce, delegando responsabilidades en función de los tiempos que se puedan otorgar a estas labores, así como a las cualidades que poseen cada uno. En esos talleres, las manos artesanas gestan una relación con el material: relación de creatividad, pero también de manufactura, relación de comercio, pero también de historia y tradición, son espacios donde se genera la mercancía a vender y es ahí donde toman forma las piezas que en los meses de octubre y noviembre durante la feria tomaran su sitio,

la mampara de visualización y adquisición. Es el taller el lugar de creación, el lugar de inspiración:

*Mi hija y mi esposa se encargan de los decorados porque tienen una mayor habilidad para las combinaciones de colores, cada quien tiene su propia inspiración, por ejemplo, mi esposa trabaja en la noche, porque tiene mayor tranquilidad y creatividad para trabajar las piezas. Yo recuerdo mucho a mi Tío Manuel y a su esposa, él se encargaba de la decoración, lo hacían igual en la noche, preparaban sus cartuchos con sus colores, eran de papel celofán, no usaba ducas porque no había, hacían decorados muy especiales que a mí me gustaban mucho ((Dr. Jorge Sánchez, artesano de alfeñique. Trabajo de campo 2018)*

Evocar al patrimonio cultural inmaterial es hablar de manifestaciones sustentadas en la tradición, misma que se construye a partir de antecedentes históricos y el valor social que ostenta; la tradición se mantiene viva por medio de la transmisión generacional de conocimientos, representaciones, técnicas y costumbres. Por tanto, el patrimonio es más que la suma de memorias, es el pasado de una comunidad que lo recuerda y también lo reconfigura en su presente, el cual se manifiesta en cada tiempo cíclico de la feria, de ser distinto esta ya habría desaparecido.

En ese sentido, la siguiente tabla muestra cómo es que más del 80% de las 39 familias encuestadas, con tradición en la elaboración de dulce de alfeñique, trascienden la tercera, la cuarta, la quinta e incluso llegando a la sexta generación dedicándose a este oficio, es decir, existen unidades familiares en donde la tradición ha trascendido desde principios del Siglo XX. Mientras que el 12.82% tienen un arraigo de dos o una generación, sin embargo, ese último porcentaje referido, aunque es menor a los otros, implica que dichos artesanos acumulan un mínimo de 35 años participando de forma ininterrumpida en la Feria del Alfeñique, lo que implica una constancia temporal digna:

## Niveles Generacionales de familia que han participado en la Feria del Alfeñique

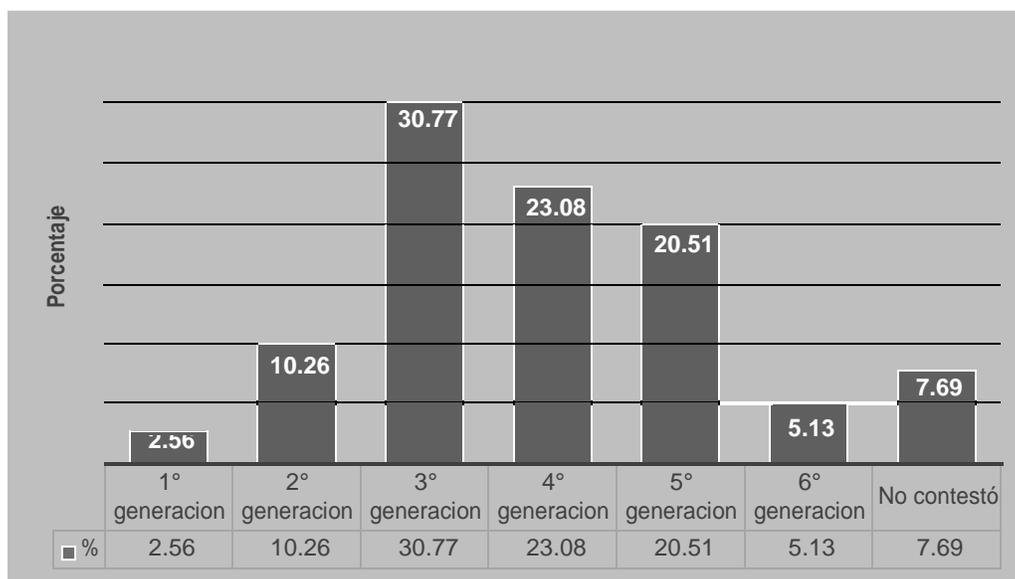


Figura 22: Gráfica de niveles generacionales. Fuente: trabajo de campo, cuestionario, 2016.

Al analizar el grueso de los artesanos titulares de los puestos de alfeñique que participan en la feria se vuelve evidente el hecho de que son un grupo al cual podríamos considerar endogámico, principalmente porque son familias específicas las que participan en la venta y elaboración de la oferta en la feria. Ya se ha mencionado en anteriores momentos que las familias han participado en esta actividad a distintos niveles, desde terceras generaciones al menos, lo que implica una continuidad en la elaboración y distribución de los elementos en la festividad.

Las razones de esta característica implican por un lado el hecho de que un puesto en la feria del alfeñique (nos referimos al espacio de ocupación) no puede ser vendido, se hereda de padres a hijos o bien a miembros sanguíneos de la familia (primos, tíos, sobrinos y otros) pero se quedan siempre dentro de las familias que en el pasado se dedicaban a esto e integraban para obtener y mantener su espacio.

Cabe mencionar que los acuerdos de no vender los puestos son del propio grupo de artesanos y se vuelven convenciones tradicionales, por otro lado la unión de artesanos de alfeñique procura la continuidad de dichas acuerdos, al ser una forma de representación del grupo artesanal y basar su accionar en estatutos definidos.

Las familias heredan su espacio y también heredan el conocimiento manual, con ello intentan dar continuidad tanto a la elaboración, la venta y el carácter tradicional que implica montar un puesto en los portales, que han ganado por el constante trabajo y la historia que acompaña su producción.

Estos agentes, vinculados al patrimonio cultural inmaterial se mantienen conscientes de su existencia a partir de entenderlo como una herencia familiar, son sus bienes culturales desde las ópticas particulares de construcción de identidad, la identidad del alfeñique, que surge con cada ciclo festivo en la feria y se extiende a la población de la ciudad al ocupar un lugar nodal del centro, que legitima su producción al vincularse con un espacio histórico de la capital.

Los bienes que poseen estos agentes se convierten en patrimonio gracias a la voluntad social de perpetuar la tradición que les ha sido legada, ya por convicción o por necesidad (no olvidemos que implica un ingreso extra a las familias) y que son distribuidos para beneplácito de los que continúan igualmente asistiendo año con año a la feria. Esta voluntad social se asocia también con la tradición del día de muertos, elemento de patrimonio cultural del país que ha dotado de identidad y pertenencia a esta tierra, no hay feria del alfeñique sin día de muertos, sin sincretismo cultural, sin herencia.

Estas familias de artesanos tienen siempre a un titular registrado por cada espacio-puesto que poseen, en la presente lista podemos acertar lo afirmado anteriormente, la continuidad que ostentan a nivel generacional al estar emparentados. Los apellidos que son más recurrentes dentro de este grupo de agentes son por ejemplo las familias Sánchez, Mondragón, Gutiérrez, Esquivel, Cárdenas, Nava, Serna, Arriaga, Servín, Guzmán y Legorreta, claro está sin dejar de lado a los demás.

La lista que aquí se muestra parte de los registros que tiene la Unión de Artesanos de Alfeñique por cada puesto registrado, algunos nombres se repiten porque el espacio pertenece al mismo titular. Son muy interesantes los lazos creados a partir de los apellidos ya que vislumbran la conformación familiar de la feria:

1. Jorge Sánchez Casas
2. Santa Lilia Vilchis Gutiérrez
3. Horacio Vilchis Gutiérrez
4. Celsa Emma Mejía Navarrete
5. Yaneth Prado Pichardo
6. Margarita Gloria Camacho  
Mondragón
7. Carmen Adriana Fernández  
Morales
8. Yolanda Victoria Fernández  
Morales
9. Rigoberto Vázquez Ramírez
10. María Félix Esquivel Filorio
11. María Guadalupe Rosales
12. Donato Manuel Sánchez  
Méreles
13. Luis Enrique Zarcos Rivas
14. Rosa María Hernández  
Venegas
15. Antonio Arturo Sánchez Millán
16. Ana María Colín Santamaría
17. Trinidad Flores Serrano
18. Trinidad Flores Serrano
19. Camilo Carmen Legorreta  
Servín
20. Rocío Piña Colín
21. Judith González Rivera
22. Cecilia Figueroa López
23. Leticia Guzmán Gutiérrez
24. Yolanda López Flores
25. María Elisa Fernández Morales
26. Martha Lugo Barrera
27. Miriam Prado Pichardo
28. Antonio Pichardo Varas
29. Miguel Vargas García
30. María Luisa Nava Cárdenas
31. Concepción Romero García
32. Concepción Romero García
33. Ricardo Enrique Sánchez  
Casas
34. Araceli Elisa López Fernández
35. Alejandro Mondragón Arriaga
36. José Antonio Nava Cárdenas
37. Gloria García Servín
38. Delia Gutiérrez Juárez
39. Esperanza Mondragón  
Sanabria
40. Marco Antonio García  
González
41. Benita Antolín Palma
42. Trinidad Elvira Colín  
Santamaría
43. Marta Arredondo Vázquez
44. Raquel Guía Villalón
45. María del Socorro Gutiérrez  
Esquivel
46. Arturo Mondragón Arriaga
47. Ana María González Rivera
48. Marina Elia Mejía Navarrete
49. Trinidad María del Carmen  
Guerra Serna
50. David Gómez Sánchez

51. María Elizabeth Herrera Avalos
52. Alicia Martínez Ojeda
53. Francisco Perdomo Garcés
54. Sinué Jiménez Perdomo
55. Guadalupe Guzmán Gutiérrez
56. María del Rocío Romero Pérez
57. Gerardo Eduardo Sánchez  
Acevedo
58. Araceli María del Socorro  
Sánchez Millán
59. Luz María Esquivel González
60. Miguel Gutiérrez Esquivel
61. Marcela Nava Cárdenas
62. María Concepción Aguilar  
Villanueva
63. Isidro Garduño García
64. Marta Legorreta Servín
65. Rosa Suarez Flores
66. Judith González Rivera
67. Norma Lara Hernández
68. Carmela Barrientos Arellano
69. Marco Antonio García  
González
70. Georgina Silvia Reyes  
Mondragón
71. Cesar López Pérez
72. Enrique Sustaita Suárez
73. Pedro Epifanio Martínez
74. Patricia Prado Espinoza
75. Antonio Arturo Sánchez Millán
76. Miguel Ángel Gutiérrez Nava
77. Zenaida Vargas Esquivel
78. Laura Vargas Esquivel
79. Angélica Vargas Esquivel
80. Carmen Enriqueta Mondragón  
Arriaga
81. Alejandro Mondragón Arriaga
82. Ana María Vargas Esquivel
83. Patricia Hernández Venegas
84. María Eugenia Siles González

Fuente: elaboración propia, trabajo de campo. 2018.

Partiendo del análisis de las sensibilidades de los alfeñiqueros, la Feria se convierte no solo en una forma de mantener lazos generacionales en función de una actividad artesanal de fines económicos, sino también funge como transmisor de tradiciones y costumbres circundantes al Día de Muertos y la herencia particular de la ciudad.

La siguiente grafica expresa como el 64.10% de la muestra de 39 familias converge en esta premisa propia de las características del patrimonio cultural inmaterial; un 23.08% vislumbra a la Feria como un evento potencial para la atracción del turismo a la ciudad. Un 5.13% expresa que la feria es un espacio temporal en el cual pueden exhibir sus habilidades concretizadas en piezas artesanales. Se puede identificar también que esta celebración permite interiorizar las dinámicas familiares a partir de la convivencia. Finalmente, el sentido económico funciona como un sustento, pero no es la motivación principal dentro de la feria del alfeñique:

**Importancia otorgada a la Feria del Alfeñique y la elaboración de dulce en la ciudad**

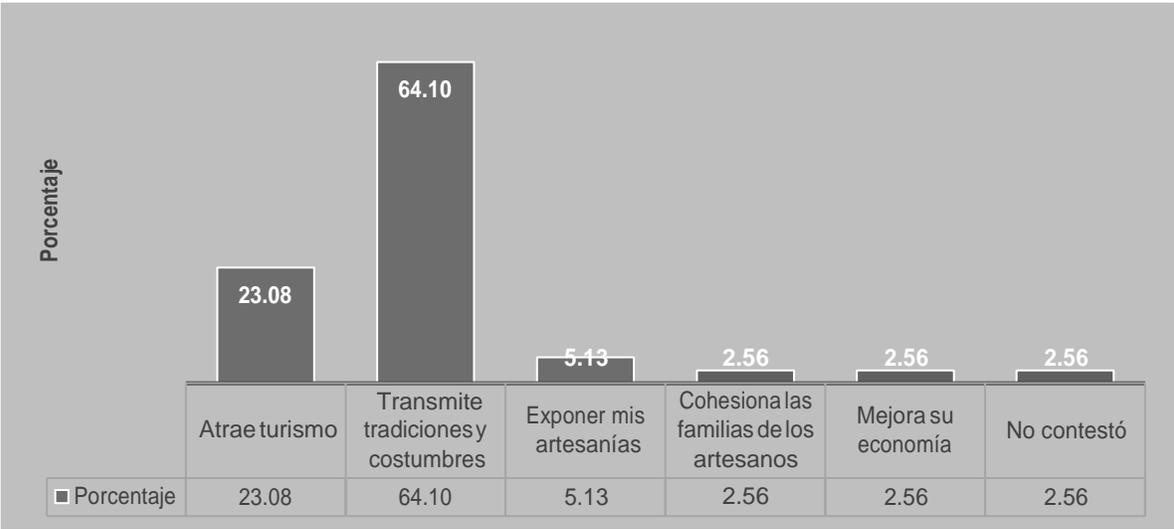


Figura 23: Gráfica sobre importancia de la Feria, según artesanos. Fuente: trabajo de campo, cuestionario, 2016.

Si bien se ha estado trabajando en recuperar la cantidad de producción de alfeñique, esta ha disminuido de forma drástica en relación a la de otros productos ofertados, sobre todo el chocolate, el riesgo de perderse puede existir en función de que ciertos

elementos lo propicien, entre ellos que los artesanos ya no lo produzcan por no tener demanda ya que la minoría proporcional del dulce elaborado con la técnica del alfeñique frente a otro tipo de productos cada vez es mayor. Otra de las causas es la disminución de compra por parte de los consumidores debido a la gradual pérdida de un referente simbólico con el dulce, así como la dificultad de comerlo al estar compuesto totalmente de azúcar:

*Estamos hablando de más de cuatro siglos de una tradición que se ha conservado en la ciudad. Pero nosotros hicimos un censo de los artesanos que trabajaban aún en el dulce de alfeñique, podríamos revisar la lista ahora, siete años después (2017) y estoy seguro que ha habido una disminución en el número de la lista, Hay que observarlo cuantitativamente, si visitamos la feria del alfeñique, nos daríamos cuenta de la proporción que tiene este dulce con relación a los otros productos es mínima. Nosotros sosteníamos que el ayuntamiento debería imponer el porcentaje de alfeñique que tendrían que tener los puestos, con el azúcar y el dulce regional. El chocolate, con tanta preponderancia en los puestos, pienso que ha venido a pervertir el sentido original del alfeñique. Por esto mismo, mucha gente no conoce lo que es este dulce. (Alexander Naime, autor del libro “Alfeñique, arte en azúcar”, trabajo de campo 2017)*

El dulce le otorga el nombre a la feria tan característica de la ciudad, sin embargo, su elaboración ha disminuido frente al uso de otras materias primas, principalmente el ya mencionado chocolate que es resistente a distintas condiciones climáticas; las calaveras hechas con este material son fabricadas en masa, mientras que cada una de las piezas de alfeñique requiere un proceso artesanal.

No hay feria del alfeñique sin producción de alfeñique y a la vez no existe dicha producción si no hay quien lo haga, la feria es patrimonio porque en ella se encuentran asentados tres factores fundamentales: la producción tradicional del dulce, la expresión ancestral del día de muertos y el espacio arquitectónico de los portales, estos elementos en articulación forman un conjunto indisoluble que permite la reproducción de la memoria, la costumbre y la continuidad de la herencia, esto implica la forma en como distintas clases de grupos dialogan con la esencia de los bienes, los distintos niveles de aproximación desde los locales, las personas de poblaciones cercanas y los turistas, estas individualidades se conjugan en la

configuración del espacio y del significado de la feria del alfeñique y de los bienes patrimoniales desde ópticas particulares de apropiación.

#### **4.2.- Feria del Alfeñique, expresión vigente en la memoria colectiva**

El patrimonio cultural, sobre todo el inmaterial, requiere una participación activa por parte de la comunidad en donde se pone de manifiesto, esto para incrustarse como aquello que merece ser legado hacia generaciones futuras. Si expira su vigencia, por la razón que sea, dejará de reproducirse paulatinamente hasta desaparecer en el olvido colectivo. En el caso de las artesanías, se articulan dos actores “con referencias simbólicas compartidas” (Novelo, 1997: 126), el productor y el consumidor, ambos con un papel trascendente por su reciprocidad cultural, por las relaciones sociales encarnadas en el intercambio y porque para ambos debe representar -aquello que entendemos o categorizamos como patrimonio cultural- una práctica significativa en su cultura.

La Feria del Alfeñique puede entenderse como un conjunto de valores simbólicos generados para y a partir de una idea acerca de la muerte, principalmente espiritual, la cual se materializa en forma de dulces elaborados con el trabajo artesanal de quienes forman parte del gremio comercial en la feria, es decir, los productores como herederos de una tradición y un oficio extendido hasta por seis generaciones en algunas familias.

El ciudadano se encuentra al otro extremo, es quien acude a dicho evento, suscitado en el marco del Día de Muertos, con los propios referentes históricos y de identidad que la tradición le significan haciéndolo partícipe en la reproducción de esta manifestación cultural.

Observamos que, la interacción de ambos agentes permite la reproducción constante de la feria gracias al punto de convergencia simbólica, en este caso el referente del Día de Muertos. No obstante, la participación y visión sobre esta manifestación cultural no son idénticas, pero la pluralidad tampoco representa un obstáculo para reconocerle como patrimonio cultural. De acuerdo con Canclini (1993), esto una ventaja, pues los participantes inmersos en la dinámica se apropian de forma desigual del capital cultural, lo que permite su acumulación y renovación.

Año tras año, artesanos y artesanas articulan a sus familias mediante la tradición y el conocimiento ancestral para la elaboración del dulce; acoplan espacios domésticos o “activan” los diseñados *ex profeso* de su oficio; se divide el trabajo entre las generaciones y cada quien desempeña su mejor labor en donde la edad o la destreza les permiten. Al interior de estas unidades familiares son puestas en práctica sabiduría, habilidades y técnicas para elaborar cuidadosamente calaveras de azúcar, figuras de alfeñique o calaveras de chocolate, entre otros, las cuales servirán como un vehículo de expresión física para el patrimonio cultural inmaterial. Asimismo, es el enlace simbólico entre artesano y ciudadano/consumidor quienes –además de compartir espacio geográfico, problemáticas generales y otros aspectos propios de esta zona metropolitana- colaboran, intervienen y comparten una misma cultura, una misma idea y representación de la muerte que es diversa en su propia singularidad.

Identificamos al ciudadano originario de Toluca como uno de los actores principales en la acción representativa de esta expresión cultural; es heredero y consumidor, al tiempo que su potencial transmisor para perpetuarlo en la memoria colectiva. En este sentido, es fundamental su participación, pues como refiere Arévalo (2012), el patrimonio es una construcción social, desarrollada a partir de la valoración que recibe y, en donde la misma sociedad expresa su identidad.

Durante el mes de mayo del 2018, fueron aplicadas cien encuestas para conocer la percepción en torno al patrimonio cultural y sobre todo de la Feria del Alfeñique. La población fue seleccionada aleatoriamente, tanto del sexo masculino como del sexo femenino, siendo individuos exclusivamente oriundos de Toluca con edades de entre los 18 y 32 años, entendiendo que estas generaciones serán las encargadas de darle continuidad y vigencia.

Los reactivos número 8 y 9, fueron elaborados como parte de un tema general (Toluca y sus tradiciones), en los que se enuncia a la ciudad como una entidad con historia y que posee elementos que pueden considerarse patrimonio cultural, haciendo hincapié sobre la feria.

En ambos, el porcentaje representó <90% hacia las respuestas afirmativas. La percepción del grupo de encuestados es que la ciudad cuenta con antecedentes históricos relevantes, y cuya riqueza cultural desemboca en elementos que pueden contemplarse (o lo son) como patrimonio.

Los resultados marcan la pauta para ensalzar a la Feria del Alfeñique como un acontecimiento y manifestación cultural con presencia en la memoria colectiva de quienes son oriundos de Toluca, y principalmente entre el sector poblacional joven. En este grupo identificamos condiciones propicias para que la feria continúe trascendiendo entre generaciones y, como refiere la UNESCO (2003), el sentimiento de identidad y comunidad será reforzado entre los ciudadanos.

Los reactivos 10 y 11 fueron preguntas directas sobre la Feria del Alfeñique y su implicación como un elemento constituyente de la identidad toluquense, así como la valoración que puede ostentar entre los mismos ciudadanos.

En cuanto a la feria como parte del patrimonio cultural de Toluca, el 89% indicó su respuesta como afirmativa; es un dato relevante pues, como ya hemos mencionado, el patrimonio inmaterial se mantiene vigente sólo por medio de la misma sociedad que lo encarna.

**Reactivo 10: La Feria del Alfeñique refleja parte de nuestra identidad social e histórica como toluqueños.**

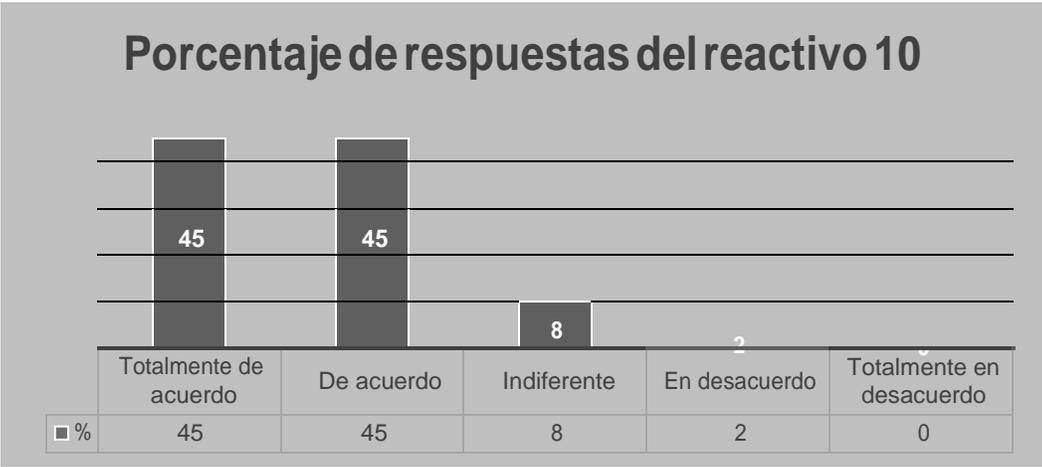


Figura 24: Gráfica de reactivo 10. Fuente: Trabajo de campo, encuesta directa, 2018.

Los resultados muestran que un 90% de la población encuestada identifica a la feria como portadora de elementos que representan, al menos, una parte de su cosmovisión vinculada con la vida y la muerte, sin embargo, también es notorio que un 2% se expresa en desacuerdo con esto, entendiendo que existirán otras manifestaciones culturales que sí les signifiquen un valor simbólico.

Hemos insistido en la importancia del patrimonio, desde nuestro punto de vista académico, y estos datos confirman que la persistencia de la Feria del Alfeñique se debe a la construcción social que se tiene de ella. Menciona Villaseñor (2011), que el patrimonio no tiene un fin por sí mismo, es aquello que lo reviste y se preserva con el objetivo de que generaciones próximas identifique esos valores que le han merecido conservarse.

Una jerarquía de tradiciones encabezada por dicha feria recaería en un terreno completamente subjetivo, dados los múltiples factores (contexto histórico-cultural, prácticas cognitivas, entre otros) bajo los cuales se articula el proceso de la percepción del individuo, sin embargo, sí está inserta como parte de un entramado cultural que se pone de manifiesto en celebraciones, ritos o ceremonias que se llevan a cabo en la ciudad, resultante de un proceso social e histórico que sirve para representarse ante el otro.

Observamos otro factor que contribuye a la vigencia de la Feria del Alfeñique, además de los elementos inmateriales y es, que la mayoría de los productos ofertados están destinados al consumo y uso popular, ya que se trata de dulces con precios que no rebasan los cien pesos. Los hay con fines suntuarios, ceremoniales y principalmente para comerse.

Desde que la feria se consolidó en la década de los ochenta, con los Portales como su recinto, el incremento gradual de visitantes ha experimentado un crecimiento exponencial sobre todo en años posteriores a la implementación de actividades culturales complementarias como parte del festival.

El número aproximado de visitantes fue de 250 mil en el 2014, mientras que para el año 2018 se estimó el flujo de un millón de personas. Los atractivos sensitivos son

innegables, pero si descomponemos a esta celebración en sus unidades mínimas, encontramos a la idea de la muerte como uno de sus atractivos. Según Morin (1974), los individuos son afectados traumáticamente por la conciencia de finitud, niegan este proceso elaborando un mito sobre la inmortalidad. La feria es uno de estos mitos, de ahí que se ha vuelto atractiva para los visitantes; no es necesario ser originario de Toluca para compartir y admirar los valores que en la feria se conjugan, basta con ser individuo.

### **4.3- La Feria del Alfeñique desde la perspectiva institucional**

El trabajo de campo ha permitido observar cómo se articulan los componentes fundamentales de la feria, desde su preparación hasta los días en que es montada en el espacio de los portales, ahora bien, es importante analizar las estrategias que de las instituciones se desprenden para fomentar su salvaguardia, fomento y divulgación, entendiendo que México es un país que está vinculado a las estrategias de la UNESCO mediante sus convenciones internacionales, como lo es el convenio de París en 1972 para la protección del patrimonio mundial, cultural y natural, donde se genera la lista de bienes de la humanidad por parte de la UNESCO, México se incorpora el 23 de febrero de 1984. A partir de ello y en consecuencia el Estado procura o intenta estrategias para el fomento y protección de su herencia.

El Día de Muertos forma parte del catálogo de bienes inmateriales del país como parte del patrimonio de la humanidad, esto implica un contexto en el que la Feria del Alfeñique se muestra como una extensión de dicha expresión con sus propias particularidades, por tanto, se pensaría que algunas estrategias son activadas para su protección en el marco de la legislación mexicana en relación al patrimonio cultural en torno a la festividad de Toluca. Veremos en el análisis realizado la ausencia permanente del fortalecimiento de dichas actividades, la consolidación de algunas otras y el papel institucional dentro de la celebración alfeñiquera.

#### **Festival del alfeñique**

La Feria del Alfeñique se ha extendido a otros terrenos más allá de los Portales y de la actividad comercial de Día de Muertos, parte de su estructura se complementa con actividades paralelas a las cuales las autoridades locales han llamado “Festival del Alfeñique”, el cual tiene entre sus funciones la de mantenerse como atracción turística local y foránea, conjuntando sobre todo acciones vinculadas a la celebración del 2 de noviembre, que es de por sí rico en expresiones plásticas, musicales y culturales (entendiendo el término en relación a manifestaciones artísticas), este festival pretende ser un complemento y a la vez promover la sensibilidad de la feria.

El desaparecido Instituto Mexiquense de Cultura (hoy Secretaria de Cultura) se interesó en conservar, fortalecer y divulgar las costumbres vinculadas a los días de muertos y a su inherente colorido y folclor, por lo cual en el año de 1989 se llevó a cabo una primera edición del embrionario festival del alfeñique, el cual contemplaba algunas actividades artísticas cuyo propósito era manifestar las expresiones de la temporada, por ejemplo con concursos y montaje de ofrendas tradicionales, así como música, teatro y artes plásticas, muy sencillas en realidad, pero que resultaban interesantes ya que coincidieron con las fechas en las que se conforma la asociación de artesanos de alfeñique.

Para el año de 1998, dicho instituto oficializa estas actividades ya como un pequeño festival local del alfeñique, vinculado al Día de Muertos que se llevaban a cabo en espacios del instituto y no necesariamente en espacios públicos como es en la actualidad. No fue sino hasta el 2008, celebrando diez años, que se comenzó a realizar de manera más formal y con la colaboración y coordinación de las autoridades locales (Ayuntamiento Municipal) así como colaboración de la Universidad Autónoma del Estado de México.

El festival del alfeñique contempla en la actualidad actividades que puedan permitir la interacción entre la festividad del Día de Muertos y la Feria del Alfeñique, entre ellas obras de teatro como “El fandango de los muertos” (organizado por la UAEMex, con más de treinta años de tradición), el desfile de catrinas “Catrineando” (que es de reciente creación y ha tenido una gran aceptación entre los habitantes de la ciudad), las exposiciones de ofrendas monumentales así como de pueblos originarios del Estado de México, recorridos nocturnos por el panteón municipal de la “Soledad” y el “Calvario”, de igual manera exposiciones de arte plástico y eventos musicales tanto en el centro histórico como en las casas de cultura de localidades de Toluca, se incluyen tertulias y pláticas sobre la festividad y la tradición del alfeñique. Es un gran esfuerzo pero a pesar de estar en constante consolidación es insuficiente para otorgar actividades dignas de esta expresión patrimonial de la ciudad, ya que se prepondera la cantidad a la calidad y en muchas ocasiones las actividades no tiene mucha relación con el propósito con el cual fueron diseñadas.

El festival tiene una variedad limitada de actividades y colectivos culturales participantes. Al revisar y analizar la agenda cultural del 2018 distribuida por el Ayuntamiento de Toluca, se registran 312 actividades de las cuales 137 abordan temáticas relacionadas con el Día de Muertos, es decir, apenas el 44%. En cuanto a la logística también hay desaciertos, ya sea por fallas en el sistema de audio o por la cancelación sin previo aviso de los eventos, también se requiere apuntalar la logística de los eventos. Todo ello contribuye a que sea un festival aún incipiente para las capacidades que la tradición de la Feria del Alfeñique puede dar y posicionarse a la par de otros en el país de gran importancia como el “Cervantino” (Guanajuato) o el mismo “Quimera” (Estado de México), en donde el sustento de la cultura popular está ausente.

Las autoridades locales, encargadas principalmente de dicho festival, en colaboración con otras instancias ya mencionadas, serían las responsables de hacer de este evento un complemento digno de la feria del alfeñique, en primer término dando la importancia que amerita la tradición del dulce en la ciudad y a partir de ahí consolidar una idea integral del festival y su vinculación como elemento patrimonial de Toluca.

Dicho festival se desprende de la estructura institucional en distintos niveles de gobierno como lo hemos visto, cuentan con mecanismos que permiten el resguardo y la difusión del patrimonio mexicano, pero debemos señalar que en ellas también hay una serie de factores que pueden mejorar su labor o reducir su capacidad, tales factores son, por ejemplo; los presupuestos limitados por parte del gasto público, desinterés por parte del Estado, personal poco preparado para ostentar cargos en el rubro cultural o bien, la falta de interés de los propios habitantes, estos factores son observados y ejemplificados a partir de la feria.

### **Museo del alfeñique**

Otra extensión de la feria del alfeñique y su tradición en Toluca es el museo que lleva el mismo nombre, el cual fue inaugurado en el año de 2014 y se encuentra ubicado en la calle de Independencia, cerca del centro histórico de la ciudad,

tratando de honrar esta expresión patrimonial, la razón por la cual es propio hablar de él es porque significa una estrategia de protección del patrimonio cultural inmaterial manifestado en esta ciudad:

*La decisión y la política cultural del 2013 al 2015 fue apoyar a la Feria y Festival del Alfeñique identificándola como el gran elemento identitario de nuestra ciudad, y yo puedo decir que fue una decisión acertada. Si hay un tema que habla de una identidad toluqueña es el tema del alfeñique. Todos los toluqueños de una u otra manera vamos a la Feria del Alfeñique, de una u otra manera estamos muy acostumbrados a que debemos llevar la calaverita de azúcar o la calaverita de chocolate para nuestra ofrenda o el intercambio, y eso también caracteriza a esta región, porque en otras zonas del país no sucede. (Mtra. Susana Victoria, curadora y museógrafa/primera directora del Museo del Alfeñique. Trabajo de campo 2018)*

El museo está conformado por cinco salas de exposición permanente que explican y materializan la importancia del dulce en Toluca, a través de un recorrido que lleva por la tradición gastronómica en nuestro país hasta la historia de la Feria del Alfeñique, pasando por el proceso de fabricación. En las salas se narran con frases, calaveritas literarias e infografías parte de la tradición del Día de Muertos en nuestro país que es la matriz del alfeñique y donde la cualidad interactiva es su principal característica propiciando que el visitante pueda ser parte de la muestra.

Las características temáticas de las salas implican una estrategia de divulgación de la tradición, entendiendo la idea del museo como una herramienta útil en la conservación de expresiones culturales valiosas. El museo es la puerta abierta al conocimiento en las representaciones que de este se derivan, es al mismo tiempo una evidencia y una incitación, puesto que hace visible el producto de las ideas humanas, así como lo subyacente al espacio y al objeto.

Al analizar el funcionamiento de este museo en relación a la conservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial encontramos que sus deficiencias son puntuales y contundentes: la asistencia al recinto es baja en función de lo que recibía cuando

fue inaugurado y durante la feria del alfeñique, no se hacen palpables las historias de los agentes portadores de la herencia, estos admiten no tener un papel importante en el recinto y finalmente las actividades que se desarrollan en virtud de la divulgación de la tradición son incipientes.

El museo del alfeñique permite tener un espacio para entender la importancia de la tradición y la condición de patrimonio cultural que tiene el dulce y la feria, representa un conjunto de elementos bien diseñados que aportan a la consolidación de esta condición, sin embargo aún requiere un mayor esfuerzo por parte de las autoridades locales para: mantenerlo funcionando de manera adecuada, hacer partícipes a los propios artesanos y permitir ser también un centro de investigación y difusión de conocimiento que lo coloque a la vanguardia de los museos necesarios para sociedades contemporáneas interesadas en un tratamiento digno del arte popular.

### **Concursos de alfeñique:**

La organización de los concursos de piezas de alfeñique son otra de las actividades que se organizan para procurar la continuidad de la artesanía y otorgar incentivos a los creadores, se llevan a cabo desde la década de los sesentas y fueron iniciativa del Dr. Daniel Rubín de la Borbolla, las piezas premiadas se encuentran en el acervo del museo de culturas populares del Estado de México, sin embargo el destino de estos importantes materiales en la actualidad es incierto, ya que este recinto no las albergará más, aunado a que no se ha mantenido un buen sistema de conservación de las mismas y tampoco un catálogo que permita identificar datos técnicos del autor o el año de producción, dejando piezas anónimas.

Los concursos sirven para promover las piezas de mayor esmero y creatividad, funcionan también como escaparates de los artesanos y lo ya mencionado, son estímulos a los creadores. Las piezas galardonadas con los primeros lugares en la actualidad son exhibidas en el Museo del Alfeñique y permanecen como acervo del mismo, sin embargo, a pesar de ser una buena iniciativa, no termina repercutiendo significativamente en el trabajo de los artesanos, existen quejas sobre las decisiones tomadas al momento de otorgar las premiaciones. El concurso, a pesar

de funcionar como un buen incentivo para los artesanos, no significa aún una mampara de exposición importante que podrían tener las piezas.

Como ya se ha mencionado, el Museo del Alfeñique y el Museo de Culturas Populares cuentan con un acervo de figuras modeladas con alfeñique y calaveras adornadas con esta técnica. Aunque no son realizadas *ex profeso* para estos recintos sino como parte del concurso anual organizado por el Ayuntamiento de Toluca, que premia distintas categorías como: alfeñique, dulce vaciado, miniatura en alfeñique y pepita. El primer museo, desde su apertura, alberga a las artesanías ganadoras del año pero relegándolas a una bodega cuando estas deben ser cambiadas; mientras que el acervo del segundo está en condiciones de riesgo y falta de trabajo, divulgación y fomento. Por otro lado, el Museo de Arte Popular, ubicado en el centro histórico de la ciudad de México y que ofrece exposiciones de todos los estados, no cuenta con piezas elaboradas con alfeñique.

### **La ciudad y su feria:**

Por otro lado existen conflictos que se relacionan directamente con las autoridades locales, una celebración de tal magnitud para la ciudad no está exenta de deficiencias o problemáticas -por ejemplo, en el 2018 el gremio de artesanos le manifestó públicamente al Ayuntamiento, su desacuerdo por el excesivo número de vendedores ambulantes en los Portales, y la ausencia de autoridades encargadas de Protección Civil-, negarlas u omitirlas resultaría en un sesgo pernicioso para los propósitos de nuestra labor antropológica que busca producir para y en favor de la sociedad.

Durante los años 2015, 2016, 2017 y 2018, la presencia de vendedores ambulantes al interior y exterior de la Feria del Alfeñique ha ido en incremento, obstaculizando el tránsito de visitantes, además de provocar disgusto entre los artesanos. No adoptamos una postura contra este tipo de comercio que puede tener sus motivos en factores de desigualdad social, pero sí observamos falta de planeación, regulación y organización por parte de las autoridades correspondientes que no

aporta a una mejor organización y convivencia dentro del periodo que se lleva a cabo la festividad.

Durante la feria, el Ayuntamiento de la ciudad a través del departamento de turismo distribuye folletos donde se encuentran las actividades que se desarrollaran durante el festival, también incluye información sobre la historia del dulce de alfeñique y de la propia festividad a fin de hacer llegar elementos de divulgación mediante este medio, complementando con pláticas en algunos recintos de la ciudad. A pesar de ello, considerando sin duda que son estrategias dignas, resultan insuficientes para dar ideas amplias sobre la importancia patrimonial de la feria.

También se hace llegar información a los artesanos de alfeñique, a fin de que se encuentren informados de la historia que les ha sido legada y que a su vez pueda ser transmitida a quienes se acerquen a ellos para solicitarla, ya que personas interesadas suelen acudir a entrevistarse con la gente que se encuentra en los puestos, ya sea para trabajos escolares, investigaciones académicas o bien la curiosidad por entender de donde viene la tradición, esta misma actividad de mantener informados a los pertenecientes a la feria la complementa la asociación de artesanos con algunas pláticas esporádicas. Aun así dicha información puede ser mejorada, mayormente documentada y sobre todo se pueden encontrar estrategias que la consoliden.

Para las instituciones, la Feria del Alfeñique es considerada una importante expresión de la ciudad de Toluca y el Estado de México en función de su carácter tradicional, se le vislumbra potencialmente como un elemento atractivo para el turismo local, nacional e internacional. Es también parte de la identidad de la ciudad y es reconocida la labor artesanal de los creadores, pensemos en el Museo del Alfeñique como un ejemplo de promover y valorar la tradición. Se intenta fomentar la participación de distintos sectores de la sociedad con el festival y las actividades que de este se desprenden, pero aún son esfuerzos que requieren mayor dedicación y atención, dada la importancia patrimonial que tiene la feria del alfeñique.

Las instituciones no pueden atribuirse la tarea de salvaguardar el patrimonio cultural intangible, dado que este es manifestado desde y para la sociedad. No obstante, deben estar comprometidas con el cumplimiento de los Derechos Humanos, entre los cuales destaca el derecho a tomar parte libremente de la vida cultural comunitaria. En otras palabras, los aparatos estatales que trabajan en la línea de la cultura deben garantizar las condiciones propicias para el acceso a esta misma, así como facilitar herramientas que permitan al individuo entender, acceder y crear un lenguaje simbólico compartido.

Sin embargo, sean favorables o desfavorables las posiciones de protección del patrimonio, el mundo contemporáneo juega también un papel importante, la modernidad se manifiesta como uno de los principales riesgos a los cuales se podrían enfrentar los bienes culturales. Se puede ir perdiendo su individualidad o convirtiéndose en un producto con inclinaciones mercantiles, hoy en día, la globalidad afecta incluso a la idea profunda de patrimonio cultural (Querol, 2010), Ante la ausencia de prácticas con mayor peso específico en torno a la feria del alfeñique es indispensable el trabajo de los gestores, los promotores y las autoridades que en sus manos ostentan la capacidad de legislar en torno al patrimonio se vuelva fundamental, en conjunción con la sociedad,

En este sentido, no se ha sabido atender a cabalidad el significado de esta festividad y en muchos de los casos las autoridades locales no hacen valer su capacidad de fomento y apoyo para los agentes vivos que son portadores de esta herencia que pertenece a la gente y su vínculo con la ciudad. Falta mucho por hacer, para que no se pierda sobre todo la tradición de la elaboración del alfeñique y para que la feria continúe teniendo y aumentando la importancia que ostenta en la ciudad de Toluca.

A las instituciones les corresponde fomentar la salvaguardia del patrimonio intangible, y las acciones concretas le atañen a la comunidad. Desglosamos una serie de estrategias para un tentativo proyecto para la salvaguardia del dulce de alfeñique, reconociendo limitantes en ellas a causa de los objetivos planteados para esta investigación, pero que podrán servir como base para un trabajo futuro:

### **I) Elaboración de piezas para museo:**

El alfeñique como pieza de museo permitirá contemplar a esta técnica tradicional durante cualquier época del año. El espectro debe ampliarse más allá del Museo del Alfeñique, y así alcanzar distintas ciudades y estados con el fin de compartir este bien material que encarna aquellos valores intangibles que ya hemos mencionado. Su presencia en el museo es una forma de preservación y, sobre todo, de valoración como cualquier otra artesanía del país. El alfeñique como artesanía o pieza de arte popular, también puede mostrarse y cumplir con criterios estéticos.

### **II) Estimular producción artesanal como actividad económica:**

El artesanado en México, vive una realidad similar en su diversificación: carecen de seguridad social, de prestaciones, de sindicatos, entre otros. Los artesanos de la feria comparten dicha situación, salvo aquellos que cuentan con un empleo donde se ofrecen esos beneficios laborales.

El dulce de alfeñique comienza esta feria y su lugar en los puestos debe asegurarse mediante el incentivo hacia los artesanos quienes se han agremiado como Asociación Civil. El Ayuntamiento los tiene registrados y con estos datos puede estimular su producción artesanal de alfeñique con beneficios como: disminución en el pago para la renta del espacio; ofrecer seguridad social para quienes produzcan el alfeñique; brindar asesorías e información con respecto a concursos gubernamentales y privados que otorgan beneficios económicos, como el caso del programa estatal PACMyC.

### **III) Talleres-Escuela y participación de artesanos:**

En el Museo del Alfeñique se realizan talleres de modelado en alfeñique, una actividad que indudablemente contribuye a difundir la técnica artesanal entre ciudadanos y foráneos, permitiéndole conocer los detalles del dulce.

Los talleres se deben complementar con el contenido histórico para evitar el riesgo de elaborar llanas manualidades. A su vez, deben ser impartidos por un artesano,

dado que ellos conocen y resguardan la “esencia” y “sustancia” de la técnica que les ha sido heredada, y que es parte de sus vidas.

El objetivo de un taller-escuela es capacitar en un oficio específico, en este caso sería el del dulce del alfeñique. Los artesanos y sus familias no requieren de esta capacitación, pero sí todo ciudadano que identifica a la feria como parte de su patrimonio. La labor de salvaguardar el dulce de alfeñique no será exclusiva de los productores, sino una tarea compartida con los consumidores, quienes mediante la actividad también conocerán acerca de su valor simbólico y será una oportunidad para reapropiarlo y dotarle de sus propios significados.

#### **IV) Ampliación del mercado:**

Algunos de los productos que se venden en la feria –como, figuras de barro, figuras de resina, calaveras de azúcar, calaveras de chocolate- han combinado consideraciones tradicionales con las comerciales. Esto deriva en una ampliación de oferta para el mercado turístico.

El dulce de alfeñique está rezagado en cuanto a estas nuevas tendencias. Es importante que comience una revitalización de sus figuras y formas, sin desaparecer las originales, para incrustarse de nuevo en los gustos populares. El patrimonio cultural intangible presenta esta nobleza, el vehículo (en este caso el dulce) puede modificar su estructura, porque lo que se preserva y difunde son las cualidades que revisten y dotan de sentido al objeto.

#### **V) La casa del alfeñiquero (con sede en el Museo del Alfeñique):**

Se requiere también investigación multidisciplinaria, hacer una revisión y contribución al alfeñique desde distintas perspectivas como el arte, la estética o la museografía, así mismo ahondar en temas que son parte de las sensibilidades plásticas como los procesos creativos involucrados en la elaboración de las piezas, a fin de contribuir en la valorización del dulce entendiéndolo en distintas perspectivas. El artesano comprende que su trabajo es digno de un oficio, es también un arduo esfuerzo que requiere horas y días, en el están involucrados

referentes históricos que contribuyen en los procesos creativos. Sin embargo, como sucede en el caso de distintas artesanías en el país, aún requiere que se tome en cuenta el valor artístico de las piezas y la capacidad sensitiva de sus creadores, para ello el trabajo multidisciplinario es de gran valor aunado al esfuerzo por llevar una constante mejora de medios creativos y estéticos por parte de los artesanos y mejorar las mamparas de exposición dentro y fuera de Toluca.

# **CONCLUSIONES**

## **Conclusiones**

El trabajo de investigación realizado ha permitido conocer con profundidad los elementos que componen a la Feria del Alfeñique, tanto en su forma estructural y organizacional, pero sobre todo como un fenómeno transversal en distintos sectores de la sociedad que son partícipes de ella. Esta aproximación nos ha conducido a través de su historia y actualidad; fueron registradas perspectivas de artesanos, ciudadanos y el sector institucional, así mismo fueron analizadas las estrategias con las cuales se ha procurado su preservación, las cuales en muchos de los casos requieren ser apuntaladas para la obtención de resultados más contundentes.

La Feria del Alfeñique mantiene una esencia propia, la cual se nutre sobre todo de quienes la hacen posible y la disfrutan; la viven, transforman y heredan como un bien cultural, como un evento tradicional y como una forma de entender y transmitir la idea del Día de Muertos en la ciudad Toluca. Esta feria tiene como fuerza vital a cada uno de los artesanos que mantienen la producción de las piezas, su distribución y el montaje de los puestos donde se venden entre los alfeñiques toda la gama de elementos que le son afines como las calaveras, dulces y elementos decorativos.

Hace falta difundir con mayor precisión y volumen la información a los integrantes del grupo de alfeñiqueros acerca de la tradición a la cual pertenecen y que es de suma importancia para la reproducción de la memoria histórica de la ciudad, no bastan simplemente los folletos informativos y las incipientes pláticas que, debemos decir son una buena iniciativa, sin embargo, faltan esfuerzos contundentes por mejorar la calidad de los datos que contemplen referentes históricos, documentales e información que complementen el conocimiento de tradición oral con el cual ya cuentan los artesanos.

La historia de la Feria del Alfeñique requiere mayor documentación y aportes por parte de los propios artesanos con el fin de registrarlos de forma escrita, y así sentar las bases informativas que permitirán el ejercicio divulgativo de este oficio junto con sus referentes tradicionales. Resulta fundamental conocer las historias que se han

tejido en torno a la feria, en los núcleos familiares y los esfuerzos que conlleva en los talleres de producción. El hecho de acercar las sensibilidades contemporáneas permite identificar y otorgar el debido reconocimiento en aquellos elementos de la Feria del Alfeñique que la han construido y sostenido a través del tiempo.

Las cualidades de las piezas de alfeñique, en épocas recientes, han mantenido una esmerada mejora en cuanto al detallado de las piezas y las cualidades estéticas de los decorados, esto implica una producción de contenido que podríamos considerar artístico. Si bien, la cantidad de producción de piezas ha disminuido con el paso del tiempo, es cierto también que algunos artesanos han depurado la técnica y se han esforzado en mejorar los medios de producción y la hechura de los alfeñiques, las piezas existentes resultan cada vez ser de mayor espectacularidad.

La Feria y Festival Cultural del Alfeñique está posicionada como una celebración que se reinventa anualmente en el imaginario colectivo, dicho suceso es observable en la diversidad generacional de asistentes. Nos encontramos ante la apropiación de elementos culturales que devienen como parte de una herencia desde la población adulta hacia los ciudadanos más jóvenes, lo cual ha permitido y permitirá en un futuro la vigencia de esta manifestación cultural.

Se debe entender que el grueso total de asistentes no está compuesto únicamente por personas originarias de Toluca, también hay presencia de los habitantes asentados en los municipios vecinos, tales como Zinacantepec, Metepec y Lerma, entre otros. Un hecho vinculado a la conformación de la Zona Metropolitana del Valle de Toluca, y cuyos efectos han sido la ampliación en vías de comunicación al igual que los medios de transporte. Aunado a esto, se encuentra el valor tradicional y simbólico del Día de Muertos que compartimos en la zona, por lo que la feria es una representación de esta cosmovisión que está por encima de las divisiones geográficas-municipales.

### **Salvaguardia del patrimonio cultural intangible:**

La consistencia actual de la Feria del Alfeñique puede asegurar su reproducción anual, aún sin el mismo alfeñique en los exhibidores. Si este dulce desaparece, el

nombre fungiría como una simple remembranza de aquello que fue y existió en los puestos, o bien podría tomarse la decisión de cambiar su título con el fin de evitar incertidumbre en cuanto a una palabra que refiere un elemento ausente.

El escenario hipotético en donde el alfeñique no existe en la feria debe sortearse dadas las características que este representa. El dulce puede perder espacio ante otros productos cuya manufactura y venta le superan desde el punto de vista económico, pero es necesario consolidar e incluso ensalzar su jerarquía como la artesanía que pone de manifiesto a la memoria histórica y el carácter ancestral del Día de Muertos. Refrendamos nuestro compromiso con la sociedad para articular estrategias que impidan la preponderancia de agentes externos enfocados en fomentar la producción en serie y cuyos valores son ajenos a la comunidad reemplazando la tradición por el consumo.

Asumimos que el patrimonio cultural inmaterial está en constante transformación, no hay originalidad en él porque se construye de distintos elementos, evoluciona con el paso del tiempo. No se declara por alguna institución, lo es en tanto a su reconocimiento social porque transmite valores que cohesionan a la población y dan identidad. Consideramos importante atender la problemática del dulce de alfeñique, por encima de las demás, ya que este dulce es el precedente histórico de la feria. Aún es elaborado y tiene presencia en los puestos, por eso es necesario revitalizar su existencia entre artesanos y consumidores.

### **El patrimonio cultural de Toluca**

La distinción por medio de juicios de valor como “mejor” o “peor” resulta intrascendente cuando se tratan expresiones de la cultura que se construyen desde la subjetividad. En Toluca de Lerdo se puede organizar un calendario en correspondencia con la serie de celebraciones y rituales que se llevan a cabo durante el año en cualquiera de sus localidades, incluyendo también las realizadas en municipios aledaños. Como ejemplo tenemos el Festival de San José, la recepción del equinoccio de primavera en el Cosmovitral, la procesión del silencio, la quema de judas, el paseo de San Isidro (Metepéc), las fiestas en honor a la Virgen

del Carmen y la Virgen de la Merced, el carnaval de San Francisco Tlalcilalcalpan, etc.

Cada festejo y cada celebración cuentan con sus propios antecedentes históricos, así como un arraigo particular entre la población. En estas coyunturas, es posible ubicar a la Feria del Alfeñique como un fenómeno que agrupa múltiples visiones en un mismo espectro representativo. Cultura, tradición, memoria, artesanía y Día de Muertos; aristas que marcan la pauta para hacer de este festejo un símbolo de la ciudad. Su presencia actual se debe, en gran parte, a que es una alegoría compartida por toluqueños y por todos los visitantes. A su vez se traduce como un distintivo del pasado que emerge para romper con el ritmo de la cotidianidad urbana. Aún dentro de la zona metropolitana con un proceso de industrialización, que parece irreversible, existen espacios y voluntades para reivindicar la expresión de la cultura popular.

De ese modo es preciso señalar que si la Feria del Alfeñique ostenta una condición patrimonial se debe sobre todo a que aglutina elementos que se han arraigado en la cultura mexicana y en la ciudad de Toluca, tanto entre los productores del dulce como en la gente que consciente o inconscientemente continúa activando año con año la memoria que les permite entender y aproximarse desde la sensibilidad a la feria. Se hace patente también que no existiría este evento, tal y como lo conocemos, sin producción de alfeñique. De la misma forma tampoco existiría dicha producción sin el trabajo, la creatividad y la tradición de quienes lo producen.

La Feria del Alfeñique es patrimonio cultural ya que en sus elementos constitutivos se encuentran afianzados tres factores indispensables en la memoria de la ciudad de Toluca, los cuales se plantearon al inicio de esta investigación a fin de identificar si eran suficientes para afirmar su condición patrimonial, ellos son en primer término: la expresión ancestral del día de muertos, la producción tradicional del dulce y el espacio simbólico de los portales, dichos elementos en conjunción forman una indisoluble estructura que sostiene a la feria y permite la reproducción, reivindicación y estímulo de la herencia cultural, la tradición y la continuidad de la memoria sensitiva. Estos elementos no solo son suficientes, sino que son de amplia

importancia y valor para afirmar que la celebración de la feria es un bien cultural inmaterial de la ciudad.

La Feria del Alfeñique es un evento de amplio valor cultural, sin la celebración del Día de Muertos no existiría o al menos no en la forma en la que la conocemos en la actualidad, parte importante de su estructura radica justamente en ser una expresión importante del folclor y la memoria histórica de un país que ha sabido hacer de la muerte una fiesta constante, un ritual solemne y una postura plástica. Tampoco hay feria sin portales, centro nodal de la ciudad, lugar de encuentros constantes, arquitectura referencial, espacio histórico de Toluca construido a partir de la asociación ciudadana. Con todo ello afirmamos que esta ciudad tiene un bien preciado y una herencia rica... ¡Larga vida a la Feria del Alfeñique!

## **BIBLIOGRAFÍA:**

Aguayo, Adriana (2000) *Pueblos, barrios y colonias en Tlalpan, D.F en Diverciudades, publicación del centro de estudios de la ciudad*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.

Alanís Boyso, José Luis. (2017). *Toluca, esplendores de su historia*. H. Ayuntamiento de Toluca. Toluca, Estado de México.

Alfaro, Alfonso. *Revista Artes de México. Arte mudéjar*. Espejismos mexicanos, el oriente interior. Núm. 55, mayo, 2001, pp. 08-19. México.

Álvarez Caballero, Blanca. (2012). *Rostros toluqueños. 200 años de nuestra evolución*. H. Ayuntamiento de Toluca. Toluca, Estado de México.

Aouad Lahrech, Oumama. *Revista Artes de México. Arte mudéjar*. La faz oculta de la cultura mexicana. Núm. 55, mayo, 2001, pp. 20-29. México.

Arreola, Oliverio (2016) *Alfeñique, una dulce tradición del nevado de Toluca*. Editorial Los 400s, México. Espejismos mexicanos, el oriente interior. La faz oculta de la cultura mexicana

Arévalo, Javier Marcos (2012) *El patrimonio como representación colectiva: la intangibilidad de los bienes culturales* en Revista Andes, número 23 pp. 2-19. Universidad Nacional de Salta. Salta, Argentina.

Arizpe, Lourdes (2004) *El Patrimonio Cultural Inmaterial, la diversidad y la coherencia* en Museum International, pp. 133-139. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Arizpe, Lourdes (2009) *El patrimonio cultural inmaterial de México: Ritos y Festividades*. CONACULTA, México.

Benedict, Ruth (1944) *El hombre y la cultura*. Editorial sudamericana, Argentina.

Casado Galván, Ignacio. (2009). *Breve historia del concepto de patrimonio histórico: del monumento al territorio* [online]. Contribuciones a las Ciencias Sociales. Disponible en: <http://www.eumed.net/rev/cccss/06/icg.htm> Consultado en marzo de 2017.

Colín, Mario (1965) *Toluca, crónicas de una ciudad*, antología. Biblioteca enciclopédica del Estado de México. México.

CONACULTA. (2006). *Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo* [online]. Núm. 16. Disponible en: <http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/cuaderno16.pdf>  
Consultado en septiembre de 2017.

Corinne, Ina (1975) *Comprensión de otras culturas*. Editorial Pax México-librería, México.

Coronel, Juan. *Lo estético de la muerte* en Pomar, Teresa. (Compiladora) (2012). *Alfeñique. México. Arte Popular de México*. Dirección General de Publicaciones. Dirección General de Culturas Populares.

De la Peña Vírchez, Rosa Guadalupe y Ricardo Jaramillo Luque. (2012). *Cerro Toloche. Asentamiento del antiguo Tollocan* en “Toluca, a 2000 años de las Cortes de Cádiz” de Universidad Autónoma del Estado de México, Gobierno del Estado de México y H. Ayuntamiento de Toluca. Toluca, México.

De la Peña, Guillermo (2011) *La antropología y el patrimonio cultural en México*. Editorial CONACULTA, México.

De Sahagún, Fray Bernardino. (2013). *Los quaquatas, matlatzincas y toluacas* en “Toluca nuestra” del Instituto Municipal de Cultura y Arte. H. ayuntamiento de Toluca. Toluca de Lerdo, México.

Domínguez, Mauricia. (2012). *La temporalidad en el patrimonio, el conflicto de la permanencia* en “Paisaje cultural urbano e identidad territorial”. 2° Coloquio Internacional RIGPAC. Florencia. pp. 121-130.

Fundación ILAM. (2017). *Los diversos patrimonios* [online]. Disponible en: <http://www.ilam.org/index.php/es/programas/ilam-patrimonio/los-diversos-patrimonios> Consultado en junio de 2017.

García Canclini, Néstor (1993) *Los usos sociales del patrimonio cultural* en “El patrimonio Cultural de México” de Enrique Florescano (comp.), pp. 16-33. Fondo de Cultura Económica, México.

García Jiménez, Modesto. (2012). *Territorios de identidad urbana: entre las glorias del pasado y el futuro “líquido”* en “Paisaje cultural urbano e identidad territorial” pp. 211-222. 2° Coloquio Internacional RIGPAC. Florencia.

García Luna Ortega, Margarita. (2012). *Toluca y Metepec- Tradiciones: El rescate de la tradición de la quema de judas en Toluca* [disponible online]. En: <http://www.mitoluca.com.mx/tolmetepec/quemadejudas.htm> Consultado en enero de 2018.

García Luna Ortega, Margarita. (2013). *Toluca, una ciudad “flamante y nuevecita”* en “Toluca nuestra” del Instituto Municipal de Cultura y Arte. H. ayuntamiento de Toluca. Toluca de Lerdo, México.

González Ortiz, Felipe. (2005). *Estudio sociodemográfico de los pueblos indígenas del Estado de México*. El Colegio Mexiquense A.C. Zinacantepec, México.

H. Ayuntamiento de Toluca. (2016). *Plan de Desarrollo Municipal 2016-2018*. H. Ayuntamiento de Toluca. Toluca de Lerdo, México.

Hernández Rodríguez, Rosaura. (2013). *El Valle de Toluca. Época prehispánica y siglo XVI*. El Colegio Mexiquense, A.C.. Toluca, México.

INEGI. (2010a). *Compendio de información geográfica municipal 2010. Toluca, México* [disponible online]. En: <http://www.inegi.org.mx/geo/contenidos/topografia/compendio.aspx> Consultado en julio de 2018.

INEGI. (2010b). *México en Cifras. Censo de población y vivienda 2010* [disponible online]. En: [www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag15](http://www.beta.inegi.org.mx/app/areasgeograficas/?ag15) Consultado en julio de 2018.

INEGI. (2018). *Encuesta Nacional de Seguridad Pública Urbana (ENSU): Junio 2018* [disponible online]. En: [www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyectos/enchogares/regulares/ensu/doc/ens\\_u2018\\_junio\\_presentacion\\_ejecutiva.pdf](http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/proyectos/enchogares/regulares/ensu/doc/ens_u2018_junio_presentacion_ejecutiva.pdf) Consultado en julio de 2018.

Lucía Paulina Zenil López (2018) *“La feria y festival cultural del alfeñique, un producto turístico consolidado. Integración, desarrollo y resultados”*. Segundo encuentro nacional de gestión cultural, diversidad tradición e innovación en la gestión cultural. Tlaquepaque, Jalisco. México. Disponible en: <http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/295/2ENGC100.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Consultado el Febrero de 2018.

Ledesma Ibarra, Carlos Alfonso y Ma. Eugenia Rodríguez. (2012). *La Plaza Pública en el siglo XIX* en “Toluca, a 2000 años de las Cortes de Cádiz” de Universidad Autónoma del Estado de México, Gobierno del Estado de México y H. Ayuntamiento de Toluca. Toluca, México.

Lombardo de Ruíz, Sonia. (2013). *El patrimonio arquitectónico y urbano (de 1521 a 1900)* en “El patrimonio nacional de México II” de Florescano, Enrique (coord.). Fondo de Cultura económica-CONACULTA. México, D.F.

Lomnitz, Claudio (2006) *La idea de la muerte en México*. Fondo de cultura económica, México.

López Camacho, Raúl. (2013). *Toluca, réquiem por una ciudad mítica* en “Toluca nuestra” del Instituto Municipal de Cultura y Arte. H. ayuntamiento de Toluca. Toluca de Lerdo, México.

Manero Brito, Roberto y Maricela Adriana Soto Martínez. (2005). *Memoria colectiva y procesos sociales*. Enseñanza e Investigación en Psicología, vol.10, núm 1, enero-junio, pp. 171-189. Consejo Nacional para la Enseñanza en Investigación en Psicología A.C. Xalapa, México.

Mendoza Luján, José Eric. (2006). *Que viva el Día de Muertos. Rituales que hay que vivir en torno a la muerte* en CONACULTA, “Cuadernos de Patrimonio Cultural y Turismo” [online], núm 16, pp. 23-38. Disponible en <http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf/cuaderno16.pdf> Consultado en septiembre de 2017.

Montoya, Adriana (1991) *La artesanía, una tradición familiar: el caso del alfeñique en la ciudad de Toluca*. Tesis, Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Morín, Edgar. (1974). *El hombre y la muerte* [online]. Editorial Kairós. Barcelona, España. Disponible en <http://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/descarga-el-hombre-y-la-muerte.html> Consultado en septiembre de 2017.

Munjeri, Dawson (2004) *Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia en Museum International*, pp. 13-21. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Naime, Alexander (2010) *Alfeñique, arte en azúcar*. Ayuntamiento de Toluca, Colección Xinantecatl, México.

Novelo Oppenheim, Victoria. (2013). *Las artesanías mexicana* en “El patrimonio Cultural de México” de Enrique Florescano (comp.), pp. 111-129. Fondo de Cultura Económica-CONACULTA, México.

Novo, Gerardo (2004) *Los dulces del día de muertos en Toluca*. Cultura T, colección historias sin tiempo. H. Ayuntamiento de Toluca. México.

Novo Valencia, Gerardo. (2013). *La nomenclatura de Toluca. Un recorrido por su historia*. Instituto Municipal de Cultura y Arte. Toluca de Lerdo, México

Paz, Octavio (2000) *El laberinto de la soledad*. Fondo de cultura económica, México.

Pérez-Taylor, Rafael. (2003). *Memoria colectiva, identidad y patrimonio cultural* [online]. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas. Disponible en: [http://www.cdi.gob.mx/pnud/seminario\\_2003/cdi\\_pnud\\_perezaylor.pdf](http://www.cdi.gob.mx/pnud/seminario_2003/cdi_pnud_perezaylor.pdf) . Consultado en julio de 2017.

Pomar, Teresa (compiladora) (2012). *Alfeñique. México. Arte Popular de México*. Dirección General de Publicaciones. Dirección General de Culturas Populares.

Querol, María (2010) *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Editorial Akal, Madrid, España.

Ríos Edelmira, Guadalupe y Marcela Suarez(1995) *Día de muertos. La celebración de la fiesta del 2 de noviembre en la segunda mitad del siglo XIX*. Colección de viento, serie mayor. México.

Rubín de la Borbolla, Daniel (1994) *“Las artesanías del alfeñique y el dulce vaciado, tradición popular para la ofrenda de todos los santos”*, Editorial Gobierno del Estado de México, México.

Sainz, Ignacio. Matos Moctezuma, Eduardo y Bastida, Diana (2012), *Tzompantli; catálogo y textos a la obra de Manuel Marín*. Conaculta, México.

Saldarriaga, R. A. (2002). *Imagen y memoria en la construcción cultural de la ciudad* en: Viviescas, F., Pérez, H. E., y Torres, G. C. (Comp.), “La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad”. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Salinas, Miguel. (2013). *Evangelización de los matlatzincas* en “Toluca nuestra” del Instituto Municipal de Cultura y Arte. H. ayuntamiento de Toluca. Toluca de Lerdo, México.

Sánchez García, Alfonso y Alfonso Sánchez Arteché. (1999). *Toluca, monografía municipal*. Instituto Mexiquense de Cultura. Toluca, Estado de México.

UNESCO (1972) *“Convención para la protección del patrimonio mundial, cultural y material”*, aprobada en París el 21 de noviembre de 1972. Disponible en: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf> Consultado en marzo 2017.

----- (1989) “Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular, adoptada por 25va reunión de la Conferencia General de la UNESCO, París, 17 de octubre de 1989”. Disponible en: [http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13141&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13141&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html) Consultado en marzo 2017.

----- (2001) “Informe relativo al estudio preliminar sobre la conveniencia de reglamentar en el ámbito internacional la protección de la cultura tradicional y popular mediante un nuevo instrumento normativo, París, 16 de mayo de 2001”. IG1EX/15, 161º reunión. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001225/122585s.pdf> Consultado en marzo de 2017

----- (2003) “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial ratificada en la sesión 32 de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura en París, de 29 de septiembre al 17 de octubre del 2003”. Disponible en:

<http://unesdo.unesco.otg/images/0013/001325/132540s.pdf> Consultado en marzo 2017.

----- (2006). *Obras maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* [online]. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001473/147344s.pdf> Consultado en septiembre de 2017

----- (2017). *Patrimonio* [online]. Disponible en: <http://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf> Consultado en junio de 2017.

----- (s/a). *Salv guarda del Patrimonio Cultural Inmaterial* [online]. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001412/141247s.pdf> Consultado en septiembre de 2017.

Velázquez, Gustavo G. (2013). *San José de Toluca* en “Toluca nuestra” del Instituto Municipal de Cultura y Arte. H. ayuntamiento de Toluca. Toluca de Lerdo, México.

Villaseñor Alonso, Isabel (2011) El valor intrínseco del patrimonio cultural: ¿Una noción aún vigente?”. Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología, vol. 2, núm. 3, Enero-Junio, pp. 6-13. INAH, D.F., México.

Westheim, Paul (1985) *La calavera*. México.

# **ANEXOS**



## ANEXO 1



### Universidad Autónoma del Estado de México

#### Facultad de Antropología

#### **Guion de entrevista para Mtra. Susana Victoria, curadora y museógrafa, primera directora del Museo del Alfeñique.**

- 1.- ¿Desde cuándo y cómo surge el proyecto para el museo?
- 2.- ¿Quiénes (instituciones/asociaciones/ciudadanos) participan en la creación del museo?
- 3.- ¿Cuál es el propósito y la oferta museísticas?
- 4.- ¿Por qué un museo del alfeñique en Toluca?
- 5.- ¿El museo vincula a la tradición, a los artesanos y a los ciudadanos?
- 6.- ¿Qué representa la Feria del alfeñique para Toluca?
- 7.- ¿Cuáles son las características que la hacen distinta a otras ferias del mismo tipo en el país?
- 8.- Desde su punto de vista, ¿Qué problemáticas afronta la Feria actualmente?
- 9.- ¿Podemos referir a la Feria del Alfeñique como parte del PCI de Toluca? ¿Por qué?
- 10.- En Toluca, ¿Hay otra celebración que se le asemeje en cuanto a magnitud e historia?



## ANEXO 2



Universidad Autónoma del Estado de México

Facultad de Antropología

### Guion de entrevista a artesanos de la Feria del Alfeñique (1):

#### a) Historia de la Feria:

- 1.- ¿Qué conoce sobre la historia del dulce de alfeñique?
- 2.- ¿Desde qué año comenzó a venderse alfeñique en Toluca?
- 3.- ¿Considera importante que artesanos y ciudadanos conozcamos sobre la historia del alfeñique en la ciudad? ¿Por qué o para qué?
- 4.- ¿El municipio los ha incentivado a conocer sobre la historia del alfeñique y la feria en general?
- 5.- Antes de la feria, ¿Se vendía alfeñique en otras ferias?
- 6.- ¿En qué momento se le comenzó a llamar “Feria del Alfeñique”?
- 7.- Desde su punto de vista, ¿Qué personas han contribuido que los beneficie como artesanos, y también a la feria?
- 8.- Aproximadamente, ¿Hace cuánto se formó la asociación/gremio de artesanos?
- 9.- ¿Cuáles son sus funciones? ¿Para qué sirve? ¿Usted se considera parte de él?
- 10.- ¿Qué problemas ha pasado la feria (ayuntamiento, ventas, conflictos internos, materias primas)?

#### b) Actualidad individual:

- 1.- ¿Cómo comenzó a participar en la Feria del Alfeñique?
- 2.- ¿Cuántas generaciones de su familia han participado/participan en la feria?

- 3.- ¿Es un trabajo, una tradición, ambas? ¿Cómo lo percibe usted?
- 4.- ¿Le gustaría que generaciones futuras sigan participando en la feria? ¿Por qué?  
¿Lo ve viable?
- 5.- ¿Cómo mira a la Feria en 10 años?
- 6.- ¿Qué lugar ocupa la feria entre las otras tradiciones de la ciudad?
- 7.- ¿Usted considera que es parte de nuestro patrimonio cultural? ¿Por qué?
- 8.- ¿Cómo se ha mantenido vigente la feria?
- 9.- Si un ciudadano quiere participar activamente en la Feria, ¿Qué puede hacer?  
¿Cómo se puede involucrar?
- 10.- Para usted, para su vida, para su familia, ¿Qué representa la Feria del Alfeñique?



## ANEXO 3



**Universidad Autónoma del Estado de México**

**Facultad de Antropología**

### **Guion de entrevista para Gerardo Novo, cronista de la ciudad de Toluca:**

- 1.- La elaboración del dulce de alfeñique, ¿Es, en verdad, una tradición centenaria en la ciudad?
- 2.- Desde 1959, año en que comenzó la investigación de Daniel Rubín de la Borbolla sobre la feria del alfeñique en Toluca, hasta el día hoy, ¿Cuáles son los principales cambios que nota en la feria?
- 3.- De acuerdo con su respaldo histórico, ¿Se puede considerar a esta celebración, a la expresión cultural de la Feria del Alfeñique, como patrimonio cultural intangible de la ciudad?
- 4.- ¿Existe el riesgo de que entre los artesanos se pierda la tradición del dulce de alfeñique, o hablamos de una adaptación y reapropiación de la misma tradición?
- 5.- ¿Qué representa la Feria del Alfeñique para Toluca y los toluqueños?



## ANEXO 4



### Universidad Autónoma del Estado de México

#### Encuesta aplicada a la población de Toluca

**OBJETIVO:** El objetivo de este cuestionario es conocer su percepción acerca del **patrimonio cultural y la Feria del Alfeñique**. La información será utilizada con fines estrictamente académicos y es confidencial, por lo que no se requieren datos de identificación. Agradecemos su colaboración.

**INSTRUCCIONES:** Marque con una X la opción que represente mejor su percepción sobre cada afirmación.

(TA) Totalmente de acuerdo. (A) De acuerdo. (I) Indiferente. (D) En desacuerdo.

(TD) Totalmente en desacuerdo

Reactivo	TA	A	I	D	TD
El patrimonio cultural es importante para la historia de un pueblo					
La historia y las tradiciones forman parte del patrimonio cultural					
Es importante transmitir de generación en generación el patrimonio cultural					
El patrimonio cultural refleja la identidad social e histórica					
Es importante mantener vivas nuestras tradiciones y expresiones culturales					
Para considerarse patrimonio cultural debe ser importante para la sociedad.					
Toluca es una ciudad rica en historia y tradiciones					
Toluca de Lerdo cuenta con patrimonio cultural					
Una tradición importante en Toluca es la Feria del Alfeñique					
La Feria del Alfeñique refleja parte de nuestra identidad social e histórica como toluqueños					
Puede considerarse a la Feria del alfeñique como patrimonio cultural					
Las generaciones futuras deben preservar el patrimonio cultural, porque en él hay valores que merecen ser conservados					

## ANEXO 5

### Validación del instrumento aplicado a ciudadanos:

Reactivo	Valor crítico de t	Valor de t calculada	Decisión
1	1,68	+4,49	No se acepta
2	1,68	+3,29	No se acepta
3	1,68	+2,63	No se acepta
4	1,68	-6,45	Se acepta
5	1,68	+4,33	No se acepta
6	1,68	-3,43	Se acepta
7	1,68	-4,19	Se acepta
8	1,68	+2,67	No se acepta
9	1,68	-3,45	Se acepta
10	1,68	-5,28	Se acepta
11	1,68	-2,31	Se acepta
12	1,68	-2,39	Se acepta



## ANEXO 6



Universidad Autónoma del Estado de México

Facultad de Antropología

### Cuestionario para comerciantes de la Feria del Alfeñique

**OBJETIVO:** El siguiente cuestionario pretende recolectar información de la tradición de la Feria del Alfeñique con la finalidad de conocer la historia del evento y su relevancia actual dentro de la ciudad, como parte del proyecto tesis “La ciudad del alfeñique”. Favor de responder de manera clara y sencilla. Muchas gracias.

1.- ¿Usted sabe de dónde viene la tradición de la elaboración del dulce de alfeñique en la ciudad de Toluca?

---

---

2.- Si su familia ha participado en la Feria del Alfeñique, ¿Por cuántas generaciones lo ha hecho? ¿Podría mencionar fechas?

---

---

3.- ¿Cómo se inició usted en el oficio de la elaboración de dulces?

---

---

4.- La siguiente lista muestra los productos que se venden en la feria, podría mencionar una cantidad aproximada de cuantos produce al año para la feria:

Figuras de alfeñique\_\_\_\_\_ Calaveras de chocolate\_\_\_\_\_ Dulces cristalizados\_\_\_\_\_

Calaveras de azúcar\_\_\_\_\_ Puerquitos y puchas\_\_\_\_\_ Turrón\_\_\_\_\_

Dulces de pepita\_\_\_\_\_

5.- Para la elaboración de sus productos, cuenta con uno de los siguientes espacios:

Casa\_\_\_\_\_

Taller\_\_\_\_\_

Otro\_\_\_\_\_

**6.- ¿Cuál es la importancia que tiene la Feria del Alfeñique y la elaboración del dulce en Toluca como una tradición de la ciudad?**

---

---

---

**7.- ¿Qué dificultad o dificultades encuentra para la elaboración del dulce?**

---

---

**8.- En caso de existir alguna, ¿qué tanto amenazan la continuidad de la tradición y su figura como artesano?**

---

---

**9.- ¿Qué es lo más importante y lo que más le causa orgullo a usted como artesano y productor del dulce tradicional?**

---

---

**10.- Desde su punto de vista, ¿Cuál es el futuro de la Feria del Alfeñique y de la tradición en general dentro y fuera de la ciudad?**

---

---

---



## ANEXO 7

Universidad Autónoma del Estado de México



Facultad de Antropología

### Guion de entrevista para artesanos de la Feria del Alfeñique (2):

1. ¿Cuál es el periodo de tiempo que ocupan durante el año para la elaboración de las figuras de alfeñique? (mencionar cuantos y cuales meses)
2. ¿Cuáles son los artículos o herramientas que utilizan para elaborar el dulce de alfeñique? (mencionar si han cambiado con el paso del tiempo)
3. ¿Cuáles son los ingredientes o materia prima que se utiliza para la elaboración de las figuras de alfeñique? (mencionar si la materia prima ha cambiado con el paso del tiempo)
4. ¿Qué cantidad de materia prima utilizan aproximadamente para abastecer su puesto de alfeñique?
5. ¿En qué consiste el proceso de elaboración para una figura de alfeñique, utilizando molde? (si hay procesos previos, mencionarlos)
6. ¿Cuál es el proceso de elaboración de una figura de alfeñique, utilizando la técnica del modelado? (si hay procesos previos, mencionarlos)
7. ¿Cuánto tiempo antes de la feria del alfeñique deben estar listas las piezas para su venta?
8. ¿Cuáles son las piezas que elaboran más frecuentemente? (mencionar su forma y tamaño)
9. ¿Elaboran figuras de alfeñique durante la feria?

10. ¿Podrías mencionar los años en que sabes que surgió la feria del alfeñique?
11. ¿Cuántas generaciones de tu familia han participado en la feria del alfeñique?
12. En tu experiencia ¿Cuánto ha cambiado la feria del alfeñique desde que participas en ella?