

CÓMO CITAR / HOW TO CITE:

Castillo López, T. A. (2026). El Xtaxkgakget Makgkaxtlawana (Centro de las Artes Indígenas): Múltiples caracterizaciones de una experiencia totonaca en Veracruz. *Interconectando Saberes*, 11(21), 223-232. <https://doi.org/10.25009/is.v11i21.2996>

RECIBIDO:

27 de junio de 2025

ACEPTADO:

24 de junio de 2026

PUBLICADO:

13 de julio de 2026

LICENCIA



Esta obra está bajo una licencia [Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

El Xtaxkgakget Makgkaxtlawana (Centro de las Artes Indígenas): Múltiples caracterizaciones de una experiencia totonaca en Veracruz

Tomás Ariel Castillo López
 <https://orcid.org/0000-0002-1665-088X>
Universidad Veracruzana, México
ta.castillo.lopez@gmail.com

Resumen

El Xtaxkgakget Makgkaxtlawana, o Centro de las Artes Indígenas (CAI), constituye una experiencia cultural y educativa ubicada en Veracruz, México. Este artículo analiza cómo se ha caracterizado en la literatura académica e institucional reciente. Asimismo, examina las tensiones que permiten comprender su papel en la salvaguardia cultural, la educación comunitaria, la territorialidad y el desarrollo local. A partir de una revisión documental de carácter interpretativo, se examinaron fuentes publicadas entre 2016 y 2025. El análisis permitió identificar cuatro caracterizaciones principales: modelo de salvaguardia y regeneración cultural, modelo educativo basado en la cosmovisión totonaca, espacio territorial y patrimonial, y experiencia vinculada a la economía local. Se sostiene que el CAI debe entenderse como una experiencia viva y situada. En dicha experiencia se articulan saberes, memoria, territorio y estrategias de continuidad cultural que no está exenta de negociaciones institucionales, comunitarias y económicas.

Palabras clave: Patrimonio, Educación, Territorio, Economía, Totonaca.

Abstract

The Xtaxkgakget Makgkaxtlawana, or Centro de las Artes Indígenas (CAI), is a cultural and educational experience located in Veracruz, Mexico. This article analyzes how it has been characterized in recent academic and institutional literature. It also examines the tensions that make it possible to understand its role in cultural safeguarding, community education, territoriality, and local development. Based on an interpretive documentary review, sources published between 2016 and 2025 were examined. The analysis identified four main characterizations: a model of cultural safeguarding and regeneration, an educational model grounded in the Totonac worldview, a territorial and heritage space, and an experience linked to the local economy. The article argues that the CAI should be understood as a living and situated experience. In this experience, knowledge, memory, territory, and strategies of cultural continuity are articulated, while institutional, community, and economic negotiations are also involved.

Keywords: Heritage, Education, Territory, Economy, Totonac.

INTRODUCCIÓN

El Xtaxkgakget Makgkaxtlawana o Centro de las Artes Indígenas (CAI) se ha estudiado como una iniciativa para la preservación y regeneración de la cultura del pueblo totonaco en Veracruz, México (Carbajal Reyes, 2018). Este centro se ubica en el Parque Temático Takilhukut, cercano al sitio arqueológico “El Tajín” en Papantla, Veracruz (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017). El CAI obtuvo reconocimiento internacional con su inscripción en el 2012 en la Lista de Buenas Prácticas en la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial por la UNESCO (Carbajal Reyes, 2018). Este reconocimiento destacó su importancia en el plano global en torno a la protección del patrimonio inmaterial.

A pesar de la relevancia académica e institucional del Xtaxkgakget Makgkaxtlawana, la literatura disponible sobre esta experiencia aparece dispersa en distintos campos analíticos: la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, la educación comunitaria, la gestión territorial, el turismo cultural y la economía creativa. Esta dispersión permitió reconocer la riqueza multidimensional del Centro de las Artes Indígenas. Lo anterior también dificulta comprender cómo se articulan dichas dimensiones y las tensiones que surgen entre el reconocimiento patrimonial, la participación comunitaria, la territorialidad totonaca y los procesos de desarrollo local.

En este sentido, el problema que orienta este artículo consiste en analizar cómo ha sido caracterizado el Xtaxkgakget Makgkaxtlawana en la producción académica e institucional reciente y la lectura crítica que puede elaborarse a partir de esas caracterizaciones. La pregunta de investigación es la siguiente: ¿de qué manera se ha caracterizado el Centro de las Artes Indígenas en la literatura académica e institucional, y qué tensiones

analíticas permiten comprender su papel como experiencia totonaca de salvaguardia cultural, educación comunitaria, territorialidad y desarrollo local?

El objetivo del artículo es identificar y analizar las principales caracterizaciones del Xtaxkgakget Makgkaxtlawana presentes en fuentes académicas e institucionales. Esto permite discutir su contribución como experiencia cultural totonaca y, a su vez, señalar las tensiones que atraviesan su interpretación. Se sostiene que el CAI no se entiende únicamente como institución de salvaguardia, modelo educativo, espacio territorial o proyecto económico, sino como experiencia compleja en que estas dimensiones se articulan de manera simultánea.

METODOLOGÍA

El artículo se basa en una revisión documental cualitativa de carácter interpretativo. Esta estrategia permitió identificar, organizar y analizar fuentes académicas e institucionales que abordan al Xtaxkgakget Makgkaxtlawana desde distintas perspectivas analíticas. La revisión no tuvo el propósito de medir la frecuencia de los estudios existentes, sino de reconocer los principales modos en que esta experiencia se ha caracterizado y discutir sus implicaciones.

El corpus documental se integró con fuentes académicas e institucionales publicadas entre 2016 y 2025. Entre estas se encuentran artículos de revista, tesis, capítulos de libro y documentos especializados. Se incluyeron textos que abordaran directamente al CAI o que permitieran contextualizar alguna de sus dimensiones principales. Se excluyeron documentos meramente periodísticos, textos duplicados y materiales que mencionaron esta instancia sin desarrollar una

reflexión sustantiva sobre su papel cultural, educativo, territorial o económico.

El procedimiento de análisis se desarrolló en tres momentos. En primera instancia, se realizó una lectura exploratoria de las fuentes para identificar los temas recurrentes asociados al CAI. En segunda instancia, se elaboró una matriz de clasificación documental donde se registraron dimensiones analíticas, conceptos centrales, actores mencionados y tensiones señaladas en las fuentes. En tercer lugar, se llevó a cabo una lectura comparativa e interpretativa que permitió agrupar las aportaciones en cuatro caracterizaciones principales: el CAI como modelo de salvaguardia y regeneración cultural; como modelo educativo basado en la cosmovisión totonaca; como espacio territorial y patrimonial; y como experiencia vinculada al desarrollo económico local.

A partir de este procedimiento, las cuatro caracterizaciones se presentan como dimensiones interrelacionadas que permiten comprender la complejidad del CAI. Así, la revisión documental permitió pasar de una descripción de fuentes a una síntesis analítica acerca de los modos en que esta experiencia se ha interpretado en la literatura disponible.

MODELO DE SALVAGUARDIA Y REGENERACIÓN CULTURAL

En primer lugar, se caracteriza al CAI como un modelo de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) (Carbajal Reyes, 2018). La salvaguardia del PCI es un tema recurrente asociado en gran medida a la UNESCO (Carbajal Reyes, 2018). A partir de ello, se ha visualizado como un ejemplo exitoso de práctica de salvaguardia del

PCI a nivel internacional por parte del pueblo totonaco (Ballesté Escorihuela et al., 2025; Bazbaz Lapidus, 2016).

La creación del CAI en 2006 respondió a la urgencia de enseñar, preservar, transmitir y fortalecer las artes de la tradición totonaca (Bazbaz Lapidus, 2016). Este proyecto partió en gran medida de las autoridades tradicionales encabezadas por Juan Simbrón Méndez (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Vázquez Nieto, 2021). Don Juan Simbrón contribuyó en la protección de las artes ancestrales de los totonacos mediante la preservación y promoción de sus prácticas y símbolos (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). Su reconocimiento en el 2012 como Buena Práctica por la UNESCO fue un hito que fortaleció al centro a nivel internacional (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Casas Mendoza, 2018; Megis & Koutouki, 2023).

El CAI se consolidó como una institución especializada en la formación artística y cultural de los creadores indígenas (Bazbaz Lapidus, 2016; Christofolletti, 2022). Con ello se permitió valorar las aportaciones de estos pueblos en espacios de diálogo e intercambio con creadores locales y de otros pueblos (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). Su fundación derivó de un festival que puso en marcha una serie de eventos y proyectos culturales (Carbajal Reyes, 2018). La necesidad de afianzar el patrimonio e identidad indígena fueron fundamentales para su creación, según esta visión (Bazbaz Lapidus, 2016). En ese momento, el proyecto buscaba resignificar a El Tajín como capital cultural y artística de los totonacos (Bazbaz Lapidus, 2016; Vázquez Nieto, 2021).

Con esto también se contribuyó a que la Ceremonia Ritual de los Voladores fuera declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2009 (Bazbaz Lapidus, 2016; Casas Mendoza, 2018). Esto se vinculó con una gran fortaleza para gestionar la presencia cultural del pueblo totonaco (Vargas Velázquez, 2020). Este acontecimiento fue un logro en su labor de difusión, regeneración y fortalecimiento del patrimonio (Bazbaz Lapidus, 2016). Parte del quehacer del CAI se asocia con la activación y revitalización de los saberes ancestrales (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Christofolletti, 2022). Su modelo enfatiza, así, la transmisión intergeneracional y la revalorización de los conceptos cosmogónicos totonacos (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Vázquez Nieto, 2021).

A pesar de los avances, la experiencia no es ajena a complejidades y negociaciones sobre el qué y cómo se preserva el patrimonio (Casas Mendoza, 2018; Vargas Velázquez, 2020). El patrimonio cultural inmaterial se transforma y es reinterpretado y recreado continuamente (Amescua-Chávez & Rebollo Cruz, 2025; Carbajal Reyes, 2018; Christofolletti, 2022). No obstante, este proceso no siempre proviene de los portadores (Carbajal Reyes, 2018). También intervienen actores sociales externos como antropólogos, gobiernos e instituciones que redescubren y reinstitucionalizan el centro (Carbajal Reyes, 2018; Vázquez Nieto, 2021). Esto puede contrariar el deseo de los portadores que pueden no ser beneficiados (Carbajal Reyes, 2018).

No obstante, en su generalidad esta caracterización lo describe como un “excepcional modelo de florecimiento del patrimonio que puede y debe compartirse con las culturas originarias de México y el

mundo” (Mota, 2019, p. 149). Esto lo posiciona como un modelo beneficioso que debe replicarse (Bazbaz Lapidus, 2016; Mota, 2019).

En síntesis, esta perspectiva sitúa al CAI como un modelo de salvaguardia y regeneración cultural efectivo y con reconocimiento internacional. Lo concibe como un parteaguas de la participación totonaca para desplegar un proyecto con implicaciones globales. Se convirtió en un punto de referencia debido a su papel en la revitalización y reconocimiento de las artes y los saberes tradicionales. Cabe aclarar que este punto de vista privilegia su inclusión como buena práctica por parte de una organización con impacto mundial.

EL CAI COMO MODELO EDUCATIVO

En segunda instancia, se caracteriza al Xtaxkgakget Makgkaxtlawana como un modelo educativo (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). De acuerdo con este enfoque, el CAI es un esquema regido bajo una estructura participativa por parte de los portadores del patrimonio (Bazbaz Lapidus, 2016; Casas Mendoza, 2018). El objetivo de su modelo es la promoción de la cultura totonaca (Bazbaz Lapidus, 2016; Mota, 2019). Los implicados diseñan currículums e instruyen a los estudiantes (Bazbaz Lapidus, 2016; Vázquez Nieto, 2021). Esto impacta particularmente en los jóvenes y niños alejados de estos patrones culturales (Bazbaz Lapidus, 2016).

El modelo educativo contiene elementos rituales relacionados con la memoria y el desarrollo del *Don* (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). Estos elementos son esenciales para su aprendizaje (Bazbaz Lapidus, 2016). El concepto de *Don* proviene de la filosofía educativa del CAI. Cuando un aprendiz se integra al CAI, debe pasar por el Kantiyán (la Casa de

los Abuelos o Casa Grande que forma parte de las casas-escuelas del CAI) (Mota, 2019). En este espacio, integrado por los abuelos del Kantiyán, se comparten las bases de su propuesta educativa (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). Después, de acuerdo con el *Don* reconocido por los abuelos, los discípulos se integran a una casa-escuela que les permita desarrollarlo (Carbajal Reyes, 2018; Mota, 2019). Según esta visión, si el *Don* no se despliega, “el cuerpo se enferma y el alma se deprime” (Mota, 2019, p. 136). Una vez desarrollado, el *Don* debe compartirse con el mundo (Bazbaz Lapidus, 2016). Esta perspectiva del *Don* es un pilar del modelo para la cultura totonaca (Mota, 2019).

La naturaleza y el cosmos son los principales recursos didácticos del CAI (Bazbaz Lapidus, 2016). La conexión profunda con el entorno y su cosmovisión son partes integrales de su proceso de enseñanza-aprendizaje (Carbajal Reyes, 2018; Mota, 2019). Los personajes relacionados con el CAI (abuelos niños, jóvenes, mujeres, artistas, investigadores, académicos y maestros) se reúnen con la motivación de transmitir sus tradiciones y salvaguardar su patrimonio. Esto a través de la revalorización de sus conceptos cosmogónicos y formas de vida propias (Bazbaz Lapidus, 2016).

Este modelo surgió de un proceso reflexivo (Carbajal Reyes, 2018; Vázquez Nieto, 2021). Para algunos de sus maestros, formados con la tradición occidental, implicó reaprender la identidad totonaca y la revalorización de su cultura. Este proceso se describe como una “revolución de la descolonización del conocimiento” (Carbajal Reyes, 2018, p. 66). Durante el diseño de sus principios educativos, se discutió la viabilidad de incorporar modelos de otros países. Sin embargo, se argumentó que el CAI debía diferenciarse porque “el aire es distinto, porque la comida es distinta, porque el

sol pega distinto” (Carbajal Reyes, 2018, p. 67), y “según el sol, según el agua, según el aire, es la forma de pensar de la gente” (Carbajal Reyes, 2018, p. 67). Esto denotó la profunda conexión establecida con el territorio del Totonacapan.

El CAI ofrece una amplia formación sobre artes y conocimientos tradicionales (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Bazbaz Lapidus, 2016; Christofolletti, 2022). Alberga diferentes casas-escuelas dedicadas a múltiples especialidades (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). Por ejemplo, en la Casa del Arte de la Representación se enseña el teatro tradicional de la región (Bazbaz Lapidus, 2016). Otras casas-escuelas enseñan a leer y escribir en lengua totonaca. A sembrar y cosechar con métodos tradicionales (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Mota, 2019). A trabajar el algodón (Bazbaz Lapidus, 2016). A trabajar el barro o la madera (Mota, 2019). A desarrollar la música y las danzas rituales (Bazbaz Lapidus, 2016; Mota, 2019). A pintar (Mota, 2019). A cocinar con la sazón tradicional (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017). A desarrollar la sanación física y espiritual (Carbajal Reyes, 2018; Mota, 2019). A crear nuevas ramas del conocimiento para el cuidado y conocimiento de su patrimonio (Bazbaz Lapidus, 2016; Mota, 2019). Estas disciplinas remarcen el enfoque holístico de la educación que brindan (Mota, 2019; Vázquez Nieto, 2021). La educación rescata y resguarda las artes que identifican a los portadores como totonacos (Carbajal Reyes, 2018).

Entonces, su modelo educativo se basa en la cosmovisión totonaca, el desarrollo del *Don* y la transmisión intergeneracional de saberes y artes (Carbajal Reyes, 2018; Christofolletti, 2022). Su dinámica brinda un entorno participativo y conectado con la naturaleza y el cosmos (Carbajal Reyes, 2018). Este

modelo busca reafirmar su identidad (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018).

EL CAI COMO TERRITORIO Y PATRIMONIO

En tercera instancia, se caracteriza al CAI como un espacio de fortalecimiento del territorio y el patrimonio (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Bazbaz Lapidus, 2016; Rosas Hernández & Ramírez Rosete, 2024). La ubicación del CAI le confiere un significado territorial específico (Mota, 2019; Rosas Hernández & Ramírez Rosete, 2024; Vázquez Nieto, 2021). Se interna en el Parque Temático Takilhsukut, en las cercanías del sitio arqueológico de El Tajín (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Rodríguez-Ríos, 2022). Esta localización lo hace parte de un complejo cultural encaminado a la reconstrucción de la “gran capital cultural y artística de los totonacas” (Mota, 2019, p. 129). El Tajín también se incluye en la Lista de Patrimonio Mundial por la UNESCO desde 1992 por su relación con la riqueza cultural de los pueblos prehispánicos de México (Carbajal Reyes, 2018). Del mismo modo, por su configuración arquitectónica relacionada con el conocimiento astronómico (Mota, 2019).

El CAI se ubica en la región del Totonacapan veracruzano. Esta región alberga una multiplicidad de tradiciones, saberes y artes, los cuales son el núcleo sobre el que opera (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Bazbaz Lapidus, 2016; Casas Mendoza, 2018). Si bien ha sido un actor importante en la definición del territorio, vale la pena mencionar una “ausencia de participación real y un gran protagonismo del Estado en todas las decisiones” (Vargas Velázquez, 2020, p. 3). Esto por medio de modelos de gestión que no suelen incluir a las poblaciones locales (Vargas Velázquez, 2020). A pesar de que el CAI se describe

como un modelo de participación por medio de sus autoridades tradicionales, existen desafíos en el anterior sentido que incluyan a las mayorías (Bazbaz Lapidus, 2016; Vargas Velázquez, 2020).

Esta experiencia ha despertado investigaciones en torno a distintas prácticas en el territorio (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018). Por ejemplo, hay estudios sobre cómo refuerzan prácticas como las culinarias en la costa totonaca que evidencian la constitución de un territorio con elementos gastronómicos específicos (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Méndez Martínez, 2024). Las casas-escuelas propician, asimismo, la puesta en marcha de acciones que coadyuvan a su construcción (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Christofolletti, 2022; Mota, 2019). Otro aspecto señalado es su papel en la gestión del patrimonio en su ámbito territorial (Bazbaz Lapidus, 2016). El CAI, en este sentido, se visualiza como una experiencia exitosa de gestión del territorio que debe ser replicada (Bazbaz Lapidus, 2016; Mota, 2019).

El entorno geográfico y cultural es un factor determinante en el pensamiento local (Carbajal Reyes, 2018; Méndez Martínez, 2024). Las expresiones del PCI responden a un entorno concreto que perduran y se modifican (Carbajal Reyes, 2018; Christofolletti, 2022). El CAI más allá de un lugar físico se menciona como un espacio simbólico que integra el complejo cultural de la región (Bazbaz Lapidus, 2016; Mota, 2019).

Esta perspectiva sitúa al CAI como parte integral del Totonacapan (Alarcón Cruz & Del Carpio Ovando, 2017; Bazbaz Lapidus, 2016). No se debe olvidar que bajo esta caracterización se enfatiza la influencia de El Tajín y el Parque Takilhsukut (Bazbaz Lapidus, 2016; Vargas Velázquez, 2020; Vázquez Nieto, 2021). Su labor

se enmarca en un contexto de complejidades culturales por las prácticas que se sitúan dentro (Carbajal Reyes, 2018). La indagación en este ámbito proporciona un marco de comprensión sobre la dinámica sociocultural del CAI.

EL CAI Y SU PAPEL EN LA ECONOMÍA LOCAL

En cuarta instancia, se caracteriza al CAI como una experiencia que promueve el desarrollo socioeconómico local. Esto por medio de una economía creativa y turismo cultural (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Endere et al., 2022; Vázquez Nieto, 2021). El modelo del centro impulsó la construcción de un tipo de economía creativa insertada en el mercado local (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Megis & Koutouki, 2023).

Desde esta óptica, el CAI también capacita a los artistas para que se integren en la vida económica. El desarrollo del *Don* propicia las habilidades para dicha inserción (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Mota, 2019; Rosas Hernández & Ramírez Rosete, 2024). Esto se manifiesta en la creación de empresas culturales que impulsan una forma de turismo en la región. Su impacto económico es significativo. Ha mitigado el fenómeno migratorio y ha mejorado las condiciones de vida en el Totonacapan (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Mota, 2019; Rosas Hernández & Ramírez Rosete, 2024).

Esta perspectiva conecta los fenómenos del patrimonio cultural, la creatividad y el desarrollo económico. Existen dos líneas de este enfoque: una asociada al papel de las industrias culturales en el marco de la globalización y otra desde el punto de vista de la economía social y solidaria (Megis & Koutouki, 2023; Rosas Hernández & Ramírez Rosete, 2024). Estos

análisis se centran en visiones distintas de la economía, pero ambas afirman la promoción de la economía creativa y turismo cultural (Carbajal Reyes, 2018; Christofolletti, 2022; Megis & Koutouki, 2023; Vázquez Nieto, 2021).

Esta idea del turismo cultural sostenible forma parte de la Agenda 2030 y de la política veracruzana (León Estrada, 2021). El CAI, en este sentido, se alinea con estos esfuerzos más allá de las dos líneas que la posicionan dentro de una u otra forma de hacer economía (Bazbaz Lapidus, 2016; León Estrada, 2021; Mota, 2019).

La formación de empresas culturales y la vinculación con el turismo representan una forma de aplicar los saberes y las artes tradicionales. En el marco de la economía global, esto permite a los portadores del patrimonio obtener ingresos y mejorar su calidad de vida (Bazbaz Lapidus, 2016; Carbajal Reyes, 2018; Megis & Koutouki, 2023; Mota, 2019). Esto se contrapone al estudio desde la economía social y solidaria que critica que comúnmente los portadores no son beneficiados totalmente con estos procesos. Sin embargo, de acuerdo con el CAI, se busca que el desarrollo del *Don* permita a los pueblos incorporarse a la vida productiva sin perder su identidad (Amescua-Chávez & Rebollo Cruz, 2025; Carbajal Reyes, 2018; Méndez Martínez, 2024; Vargas Velázquez, 2020).

Por lo tanto, esta perspectiva visualiza al CAI como un motor para impulsar la economía local (Bazbaz Lapidus, 2016). No obstante, existen dos líneas que analizan la economía del CAI desde dos ámbitos de estudio: desde la óptica de la economía global y desde la de la economía social y solidaria (Bazbaz Lapidus, 2016; Megis & Koutouki, 2023; Rosas Hernández & Ramírez Rosete, 2024).

DISCUSIÓN: ARTICULACIÓN Y TENSIONES ENTRE LAS CARACTERIZACIONES DEL CAI

Las caracterizaciones identificadas permiten observar que el Xtaxkgakget Makgkaxtlawana no se interpreta desde una sola dimensión. Más bien, la literatura lo presenta como una experiencia compleja donde se articulan procesos de salvaguardia cultural, formación comunitaria, territorialidad simbólica y desarrollo económico local. No obstante, estas dimensiones no son ámbitos separados. Por el contrario, son componentes de una misma experiencia histórica y cultural del pueblo totonaco.

La caracterización como modelo de salvaguardia patrimonial enfatiza su reconocimiento institucional y su inscripción en circuitos nacionales e internacionales de valoración cultural. Sin embargo, esta dimensión adquiere más profundidad cuando se vincula con su modelo educativo, ya que la salvaguardia no se reduce a conservar expresiones culturales. Esto implica generar condiciones para la transmisión intergeneracional de saberes, prácticas, memorias y formas de vida. En este sentido, el CAI además de resguardar el patrimonio produce espacios pedagógicos para su continuidad.

La dimensión territorial también es fundamental porque el CAI no opera en un espacio abstracto. Su localización en el Totonacapan y su relación con El Tajín y el Parque Takilhsukut le otorgan espesor simbólico, histórico y político. La educación, la ritualidad, las artes y la memoria se vinculan a un territorio concreto. Por esto, el CAI puede comprenderse como una forma de territorialización cultural. Es un proceso mediante el cual los saberes totonacos se enseñan, se practican y se resignifican desde un lugar particular.

La dimensión económica introduce una tensión adicional. La literatura destaca que el CAI ha contribuido a la generación de oportunidades económicas por medio del turismo cultural, las empresas creativas y la circulación de las artes tradicionales. Por otro lado, esta misma dimensión abre cuestionamientos sobre la relación entre patrimonio, mercado y participación comunitaria. La posibilidad de convertir los saberes culturales en recursos económicos puede fortalecer a los portadores, aunque también los puede exponer a dinámicas de institucionalización, mercantilización o apropiación externa.

Así, el mayor aporte de este artículo consiste en mostrar que las caracterizaciones del CAI no son únicamente descripciones temáticas. Más bien, son entradas analíticas para comprender sus tensiones internas. La experiencia está atravesada por una doble condición: es, al mismo tiempo, un referente exitoso de revitalización cultural y un espacio donde se negocian sentidos sobre la cultura, la educación, el territorio y el desarrollo. Por esto, el CAI debe entenderse menos como un modelo cerrado y más como una experiencia viva, situada y en permanente cambio.

CONCLUSIÓN

El análisis documental permitió identificar cuatro caracterizaciones predominantes del Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: como modelo de salvaguardia cultural, como modelo educativo comunitario, como espacio territorial y patrimonial, y como experiencia vinculada al desarrollo económico local. Estas caracterizaciones muestran que el CAI no se reduce a una institución cultural, ya que constituye una experiencia compleja donde convergen la memoria, educación, territorio, patrimonio, economía y participación comunitaria.

El aporte principal de este artículo consiste en ordenar críticamente tales caracterizaciones y mostrar que la relevancia del CAI no radica únicamente en su reconocimiento institucional o internacional. Su importancia descansa en la articulación de saberes totonacos, procesos formativos, vínculos territoriales y estrategias de continuidad cultural. En este sentido, el Centro de las Artes Indígenas se comprende como una experiencia viva, situada y en permanente construcción, antes que como un modelo cerrado de salvaguarda patrimonial.

De la misma forma, el análisis permitió reconocer que la experiencia no está exenta de tensiones. La participación de actores institucionales, la relación con el turismo cultural, la posible mercantilización del patrimonio y los procesos de toma de decisiones abren interrogantes sobre las formas en que se negocian los sentidos de la cultura, el territorio y el desarrollo. Por esto, aunque el CAI se presenta en gran parte de la literatura como una experiencia exitosa, su comprensión requiere atender tanto sus aportes como sus desafíos.

Por último, futuras investigaciones podrían profundizar en los mecanismos internos de participación comunitaria, en el impacto del CAI en la vida de artistas y portadores, en las tensiones entre patrimonio y mercado y en la diferencia conceptual entre el Centro de las Artes Indígenas y el Xtaxkgakget Makgkaxtlawana. Esto podría ampliar la comprensión de una experiencia que ocupa un lugar relevante en los debates sobre educación comunitaria, patrimonio cultural inmaterial y territorialidad indígena en México.

REFERENCIAS

- Alarcón Cruz, S. M., & Del Carpio Ovando, P. S. (2017). Las mujeres de humo y la cocina tradicional en la región del Totonacapan. *Jóvenes en la Ciencia. Revista de Divulgación Científica*, 3(2), 1444–1450.
- Amescua-Chávez, C., & Rebollo Cruz, M. P. (2025). Anthropology as a catalyst in living heritage world-making projects: The case of the Voladores ceremony in Mexico. En *Handbook on Intangible Cultural Practices as Global Strategies for the Future* (pp. 527–538). UNAM-PASPA-DGAPA.
- Ballesté Escorihuela, M., Isus Barado, S., Solé-Llusa, A., & Fernández Jové, A. (2025). Patrimonio cultural inmaterial y educación: Análisis del Registro de Buenas Prácticas de Salvaguarda de la UNESCO. *Revista de Educación*, (407), 167–191. <https://doi.org/10.4438/1988-592X-RE-2025-407-655>
- Bazbaz Lapidus, S. (2016). El árbol totonaca de la buena fruta. El Centro de las Artes Indígenas y su inclusión en la Lista de Mejores Prácticas para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (PCI, UNESCO, 2012). En *Abya Yala Wawgeykuna. Artes, saberes y vivencias de indígenas americanos* (pp. 284–299). Universidad Pablo de Olavide. <http://hdl.handle.net/10433/5078>
- Carbajal Reyes, R. S. (2018). *La salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial: El Centro de las Artes Indígenas en Veracruz* [Tesis de licenciatura/maestría/doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México]. <https://hdl.handle.net/20.500.14330/TES01000769651>
- Casas Mendoza, C. A. (2018). Tukay: Patrimonio y cosmovisión en un conjunto de manteles de historia totonacos dedicados a la naturaleza. *Ulúa*, 32, 21–54.
- Christofolletti, R. (2022). Patrimonio inmaterial y turismo. Discusiones contemporáneas entre Brasil y México. *Anais Brasileiros de Estudos Turísticos*, 12, 1–16.
- Endere, M. L., Levrand, N., Mariano, M., & San Martín, P. S. (2022). Hacia un análisis comparado de los dispositivos jurídicos para la salvaguarda del PCI. En *Patrimonio cultural inmaterial e inclusión social: Aportes para la agenda de desarrollo de la era post-COVID en América Latina y el Caribe*. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

- León Estrada, X. del A. (2021). La Agenda 2030 y la política pública veracruzana para el turismo cultural sostenible. *Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores*, (3). <https://doi.org/10.46377/dilemas.v8i3.2655>
- Megis, K., & Koutouki, K. (2023). Le rôle des industries culturelles dans le développement durable des populations autochtones. *Les Cahiers de propriété intellectuelle*, 35(3), 619–668.
- Méndez Martínez, E. M. (2024). Cocinas, milpa y recolección: Resistencias culinarias locales en la costa totonaca de Veracruz, México. *Naturaleza y Sociedad. Desafíos Medioambientales*, (8), 192–214. <https://doi.org/10.53010/INIY9463>
- Mota, G. (2019). El don, la salvaguarda y el fruto del Totonacapan. Entrevista al Dr. Salomón Bazbaz Lapidus. *Revista MEC-EDUPAZ*, (16), 129–149.
- Rodríguez-Ríos, S. P. (2022). La educación no formal desde la perspectiva de la CTS y la mirada intercultural: Un estudio de apropiación de la ciencia en desarrollo. *Eduscientia. Divulgación de la Ciencia Educativa*, 11(6), 107–124.
- Rosas Hernández, M. K., & Ramírez Rosete, N. L. (2024). Estrategias de economía social y solidaria para la preservación de las actividades económicas tradicionales y contemporáneas del Barrio de Analco. En *Agenda pública y derechos humanos para una sociedad plural e incluyente*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Vargas Velázquez, A. G. (2020). *La participación social en el Patrimonio Mundial. El caso de los sitios arqueológicos en México* [Tesis de licenciatura/maestría/doctorado, Universitat de Barcelona].
- Vázquez Nieto, M. de los Á. A. (2021). *Gestión del patrimonio cultural y ambiental indígena en San Felipe Tepatlán, Puebla, a partir del impacto del megaproyecto Hidroeléctrica Puebla I* [Tesis de licenciatura/maestría/doctorado, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla].