



IMAGEM / IMAGEN: PxHere

El espectáculo de los niños ludar “gitanos” de México. ¿Una cuestión de patrimonio?

Neyra Patricia Alvarado Solís

Introducción¹

El patrimonio es un tema actual para las Ciencias Sociales y Humanidades. Anteriormente, la Organización de las Naciones Unidas para la Ciencia, la Educación y la Cultura (UNESCO), lo concebía como el arte grandioso, pero actualmente comprende las manifestaciones populares en el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), que implican prácticas sociales y conocimientos cotidianos. Las ideas de conservar, salvaguardar y proteger forman parte de los procesos que implican el patrimonio y la patrimonialización, aún cuando estos fenómenos no dependen solamente de las instituciones, sino de las prácticas humanas. El valor comercial que se le imprime es un aspecto muy cuestionado, debido a la generación de conflictos que suscita entre los involucrados que desean salvaguardar la “tradición auténtica” y los que no. Sin embargo, estas iniciativas no siempre son verticales y pueden tener una multiplicidad de actores², como casos específicos.

En antropología, además de lo antes descrito, se considera la herencia, la transmisión y la reproducción de ese patrimonio, vinculados a la antropología general y sus campos específicos como son la economía, el parentesco, el ritual, la religión, entre otros, lo que impide conceptualizar el tema del patrimonio como algo abstracto, único y acabado. El tema del patrimonio produce un malestar en la disciplina que hace coexistir una pluralidad de discursos expertos y pragmáticos. No obstante, es parte de los actos humanos donde también encontramos preguntas antropológicas.

La no verticalidad y la multiplicidad de actores que participan del patrimonio ubica a la transmisión y sus múltiples modalidades en estos procesos. Entonces, si la transmisión está en el centro de la discusión del patrimonio y de los procesos de patrimonialización, no podemos pensarla solamente en términos de adultos para adultos (De Suremain, 2019), lo que permite también revelar los patrimonios inesperados de los niños (De Suremain; Delgado, 2019). Los niños³ ludar participan en las diferentes vías, medios y sentidos de la transmisión, procesos que van de la mano con el despliegue y el análisis de la creatividad, la innovación, los imaginarios y las relaciones con los espectadores, en un espectáculo⁴ de redes parentales⁵ itinerante, como es el de los ludar.

1 Este texto fue presentado como conferencia organizada por Muframex, en el marco de la Cátedra de América Latina del Instituto Pluridisciplinario de Estudios de las Américas en Toulouse (IPEAT), Universidad de Toulouse Jean Jaurès, Café du Quai de Toulouse, 2018.

2 Ponencia de Charles-Édouard de Suremain, Patrimonio cultural y desarrollo: retos, enfoques y perspectivas, presentada en América Latina, Europa y África frente al cambio climático, Agencia Mexicana para el Desarrollo y la Cooperación Internacional (Amexid), noviembre 2018.

3 Los niños recorren una serie de etapas marcadas por la movilidad en el campamento, desde que gatean hasta que pueden acudir a las tiendas cercanas a hacer algunos mandados (8 meses-10 años) e integrarse a los actos del espectáculo (desde 6 años). La adolescencia está marcada por la posibilidad de casarse (14-18 años) para formar una familia.

4 Los ludar llaman “función” al espectáculo que ellos mismos definen por los actos que presentan como artistas y que ocasionan el entretenimiento, divertimento e ilusión. Los espectadores se integran como actores y esto es posible porque los ludar conocen los gustos de los pobladores y sus expectativas. El miedo, la risa, la creatividad, la innovación están presentes en el escenario y auditorio (Alvarado, 2016, 2018).

5 Las redes parentales se componen por familias de hermanos (consanguíneos o no) que viven y se desplazan juntos, integrando temporalmente a otros miembros de familias de hermanos de su mismo grupo de parientes o de otro. A lo anterior se le llama familia.

¿Cuál es el patrimonio para los niños ludar?, ¿qué comparten de su patrimonio con el de los adultos?, ¿qué papel juegan las expresiones idiomáticas en el espectáculo?, ¿podemos hablar del espectáculo ludar como una cuestión de patrimonialización? Las respuestas a estas preguntas se proporcionarán a través de la etnografía, que, como resultado del trabajo de campo, he desarrollado en diferentes temporadas, con diversas caravanas y campamentos del norte de México, entre los ludar.

Inicialmente, presentaré a *Los ludar, los patrimonios y el espectáculo*; enseguida *Los actos de un espectáculo cambiante*, siguiendo las rutas de circulación, el éxito del espectáculo, los espectadores y las formas de transmisión; luego, discutiré las *Actitudes idiomáticas* en los actos de las regiones de estacionamiento, reflexionar sobre lo que implica la patrimonialización.

Los Ludar, los patrimonios y el espectáculo

Ludar (ludariasty⁶) es un autónimo utilizado por la propia población que circula en caravanas, ofreciendo un espectáculo familiar en pueblos y ciudades del norte del país y practicando el comercio (comida, autos). Los ludar se distinguen de los rom por la lengua pues ellos hablan un rumano antiguo y los rom, el *romène*. Con el término genérico de “húngaros” se les conoce por los rincones del país ya que pensaban que venían de Hungría.

Los ludar llegan a México a finales del siglo XIX y principios del XX, procedentes de los Balcanes; hablan un rumano antiguo solamente durante los rituales dedicados a los muertos y a la Virgen de Guadalupe. Se integraron al país dando un espectáculo callejero y practicando el comercio. Siguió las grandes obras hidroeléctricas en el sur, como la construcción de la presa Malpaso (1960), en Chiapas, donde se instalaron por años con un cine fijo (Pérez; Armendáriz, 2001), y, posteriormente, las rutas de cultivo y cosecha agrícolas en el norte. Proyectaban películas de la Época de Oro del cine mexicano, pero también las editaron de fragmentos de diferentes películas, logrando obtener una película nueva del gusto del público (Pérez; Armendáriz, 2001). Estas familias decidieron no decir más la buena ventura para preservar la imagen que el espectáculo exigía y continuaron con esta actividad, pero ahora, utilizando las películas en video. Cuando las videocaseteras fueron comunes en los hogares, las proyecciones decayeron para el público, lo que los llevó a implementar un espectáculo de circo con variedad e hipnosis. Adultos y niños participan en los actos, pero los niños solamente con números de variedad. A partir del espectáculo itinerante, los ludar entablan una relación dinámica con los espectadores, es decir, con los no ludar.

Los ludar se integraron al país con estas actividades, formando parte de la sociedad mexicana, pero la dispersión de su población continúa siendo una constante y un aspecto importante de su reproducción. “Estar juntos” pero dispersos es una noción primordial en todos los aspectos de la vida en la circulación. Igualmente, la ilegitimidad asignada por el sentimiento que de ellos tienen, al ocupar espacios ya ocupados por otras poblaciones, resultado de la circulación, es otro aspecto a considerar. La complejidad de estas características es una constante y remite al vínculo entre la comunidad y totalidad ya señalada para otros contextos geográficos (Williams, 2011, 2017).

6 Utilizo el término *ludar* o *ludariasty*, *rom rusos*, *rom griegos*, *rom polacos* como autónimos; “gitano” y “gitanos” como exónimos genéricos. Estos últimos términos existen bajo la mirada del otro, ya sea negativa o positiva (Williams, 2011, p. 17), pero que pueden ser integradas como categorías *emic*, tal como sucede en otras partes del mundo, con sus respectivas historias.

Las rutas de circulación actuales siguen las cosechas agrícolas, en el norte de México, donde hay un público cautivo. Mazatlán, Sinaloa, es uno de los lugares de estancias prolongadas, para dejarlo durante la época de huracanes, partiendo hacia las montañas y desiertos de Durango, Chihuahua, Sonora, hasta la península de Baja California, para volver a Mazatlán, Sinaloa, e iniciar otro ciclo. Las rutas de los circuitos no son las mismas cada año. La ruta puede cambiar, de acuerdo con el logro de los cultivos, la situación de salud de los miembros de las caravanas o de la violencia, debido a las disputas de los grupos de delictivos ubicados en las diferentes regiones por su paso. Algunos años, han debido quedarse en Mazatlán, Sinaloa, como ocurrió en 2016, pues la violencia que asolaba el norte del país les impidió asegurar ese año el bienestar de la familia en el recorrido hacia el norte. Al quedarnos en Mazatlán, Sinaloa, sufrimos en el campamento los estragos de la cola del huracán Newton, al amanecer y toda la mañana de ese día. Mazatlán estaba inundado, nos quedamos sin luz, con mucho calor y con mucho trabajo en el campamento. Vivimos la fragilidad del campamento frente a estos fenómenos naturales.

Cuando los ludar incursionan en una nueva actividad comercial y se preguntan sobre la posibilidad de continuarla o no, siempre aluden a lo que saben hacer y lo que les dejó su papá, es decir, todo lo relacionado con la carpa... el espectáculo. Esta actividad, como muchas otras que efectúan, las refieren con la expresión de “hacer negocio”; es decir, “tener intercambios” (Alvarado, 2016).

En términos genéricos, podríamos decir que el espectáculo y los actos que lo componen son parte de los patrimonios de los ludar, porque es una actividad que se ha transmitido y se transmite en varios tipos de movimientos, no solo de adultos a niños, ni de generación en generación, ni de situación en situación. Por ejemplo, los niños transmiten entre ellos los números, sus adecuaciones, pero también este proceso se efectúa a través de personajes específicos de la radio o la televisión (Alvarado, 2018).

Retomaré las definiciones elaboradas en el marco de los Talleres de Investigación del proyecto *Infancia y niños en la patrimonialización: transmisión, participación y desarrollo* (2017-2019) de los Jóvenes Equipos Asociados (JEA) del Instituto de Investigación para el Desarrollo (IRD)⁷.

La definición de patrimonio que acuñamos para los adultos es “cualquier tipo de recurso valorizado y/o valorizable que desean transmitir entre ustedes y/o compartir con otros”. La definición de patrimonio para los niños es “lo que quieres cuidar, lo que quieres mostrar, lo que quieres compartir”.

Entre los ludar, como con otras poblaciones, podemos argumentar que, a partir de estas definiciones, el patrimonio puede ser cualquier cosa, siempre y cuando cumpla con las condiciones especificadas. Efectivamente, para los niños ludar encontramos que el patrimonio puede ser temporal e ir desde un juego hasta un nombre propio, adquirido e inspirado por una caricatura para una niña (Dora), pero que es aceptado y compartido por niños y adultos (Alvarado, 2020). Aquí, un programa de televisión transmite un personaje a una niña y ella tiene su propia interpretación. Esta niña lo transmite a los adultos pero también a los niños, haciendo un movimiento vertical, de abajo hacia arriba, entre los niños y los adultos, pero también de forma horizontal, entre los niños. En el caso de los adultos, el patrimonio puede ser, por ejemplo, una canción ranchera temporal apropiada por una persona y, después de un tiempo, retomar otra. La forma de transmisión se da a través de la música pública o de los bailes en las ferias de los lugares de estacionamiento, la radio o la televisión. Entre ellos mismos, la transmisión es

7 Para más información del proyecto ver: <https://childherit.hypotheses.org/>

cantar dicha canción en las fiestas del ciclo de vida, donde es reconocida como la canción de la persona en cuestión y así con las subsecuentes canciones, pero puede darse el caso de que se trate de una sola canción asociada a una sola persona y durante su vida.

Lo anterior nos lleva a plantear que lo que se considera generalmente como patrimonio no es único ni definitivo. Hay muchos patrimonios en el tiempo y en una sola población, por edad y sexo. Lo que hace la diferencia es la patrimonialización, es decir, la institucionalización del patrimonio. Este proceso no se ha dado entre los ludar. Pero, aún cuando queramos restringir el análisis de su patrimonio al espectáculo, en una definición genérica, éste posee vetas inusitadas, tal como son las actitudes idiomáticas que veremos más adelante.

Los niños y los adultos ludar muestran un espectáculo en el que dominan ciertos conocimientos. Tanto los niños como los adultos conocen las expectativas y los gustos de los espectadores que viven en los entornos de los lugares de estacionamiento, lo que se evidencia en el éxito de estos espectáculos (Alvarado, 2016). La innovación y la creatividad son la base para la apropiación de elementos (canciones, música etc.) que provienen de la población de las regiones de estas estancias temporales. Retomo a Patrick Williams (2001) para analizar el espectáculo a partir de las circunstancias en las que se desarrollan los actos, el público al que va dirigido y cómo es recibido por el público, así como sus canales de distribución y las formas en que se transforma.

Las actitudes idiomáticas (gestos) casi imperceptibles e identificadas por el etnólogo, a través de la observación participante a lo largo del trabajo de campo, y que tanto niños y adultos gesticulan (Alvarado, 2018), revelan las claves culturales ludar durante la actuación y en la vida cotidiana. Al identificar estos gestos descubrimos al mismo tiempo las diferentes adaptaciones de la relación que los niños y los adultos tienen con los no-ludar, ya sean conocidos, amigos o no. Estos gestos son parte de una forma de apropiarse de las canciones, dándoles su toque para volverlas a interpretar frente al público.

Limitaré mi análisis a la actuación de los ludar (niños y adultos), retomando las definiciones de patrimonio de los niños antes expuesta, pues en efecto, los niños ludar cuidan, quieren mostrar y comparten los números del espectáculo en los que participan.

Los actos de los niños en un espectáculo cambiante

Los números en los que participan los niños pueden ser la interpretación de canciones de moda o de otro tiempo y los bailes. Acompañados por música de agrupaciones musicales de instrumentos de aliento (“de banda”) o con pistas, estos niños interpretan estas canciones o bailes, provocando el gusto en los espectadores.

Los niños a los que refiero son parte de la familia Costich Aguilar, que a su vez forma parte del grupo parental conocido como Costich. Son 9 niños y 4 niñas (6 meses - 14 años). Sólo los niños y niñas de entre 7 y 14 años participan en estos actos. Aunque más pequeños, también pueden ser asistentes en actos de magia. Los más grandes pueden interpretar una canción, representarla teatralmente y dos niñas pueden bailar el hula hula, el can-can o la danza del vientre.

En Mazatlán o en Costa Rica, Sinaloa, interpretan canciones de Espinoza Paz y Julián Álvarez como baladas, en una región donde la música “de banda” es común, mientras que en Chihuahua o Sonora esas mismas canciones las interpretan solamente con música “de banda” pues no aceptan las baladas.

La representación exitosa que un niño y una niña hicieron en Mazatlán, Sinaloa, de Pimpinela, como llamaban a su número, se trata de las “flores secas” de Juan Gabriel. Esta pieza fue interpretada por Pimpinela, en los años 80 (una pareja compuesta por una hermana y un hermano argentinos), da cuenta del amor y el desamor que podía existir en la vida de pareja, mientras que en Chihuahua este número no podía presentarse, ni los bailes antes citados. Al público en Chihuahua le gusta el recato, mientras que en Sinaloa son más abiertos. Observamos que los actos tienen que ver con el gusto de los espectadores.

Los niños se visten de forma diferente en cada lugar. Un niño cantante puede aparecer con tejana (sombbrero norteño), pantalones y chaqueta de mezclilla o con un traje con o sin tejana en Sinaloa, mientras que en Chihuahua siempre la portan. Las niñas portan ropa según el baile en cuestión, ropa elaborada por la abuela paterna. A veces, una niña se ata una flor en el pelo en el mismo acto pero en otro pueblo o ciudad no lo hace.

Estos números son exitosos como lo indican los aplausos de la audiencia. Incluso, cuando coinciden dos carpas en la misma ciudad, el público decide ir a la de los “húngaros” por tratarse de un espectáculo de su agrado. La interacción de los niños con el público se puede llevar a cabo en el escenario cuando un niño cantante baja e invita a una niña a subir con él, frente al público, para cantarle. Las niñas por su parte, vestidas con sus ropas habituales después de su intervención, se sientan entre el público mientras que los niños espectadores se acercan a ellas para preguntarles si participarán al día siguiente para regresar y verlas de nuevo. Algunos niños del lugar regresan durante el día para jugar con estos niños en campamento.

Estos niños conocen el oficio de ser artista, como los adultos lo denominan “andar de artistas”. Pueden llegar a un pueblo donde ya han actuado y los más pequeños, reconocer los lugares y los amigos que han hecho antes.

A los niños les encanta su participación y sus actos, esperan interactuar con el público, cuidan sus papeles, los crean e innovan constantemente para mostrarlos a un público cambiante. Una de las niñas bailarinas explica: “yo me muevo y mientras más me aplaudan más me muevo, porque me gusta”⁸.

No hay ensayos, excepto ahora para las niñas, cuya madre era bailarina de joven. Ella les aconseja los pasos a seguir y la música a elegir, pero son ellas las que deciden su número. Para los demás actos (adultos y niños), incluidos los de las niñas, la discusión colectiva puede darse en cualquier momento de la vida del campamento. En ésta intervienen niños y adultos, haciendo un comentario, aludiendo a una posición de la mano o a la pronunciación de una palabra de tal canción, la cuál llamó la atención de los otros miembros de la familia. Esto se discute colectivamente pero los niños deciden qué hacer y cómo hacerlo.

Las modalidades de transmisión son la forma en que los niños observan las actuaciones de los adultos de su propia familia o de otras, cuando se visitan entre campamentos. Incluso, a invitación expresa, pueden participar con su propio número en el espectáculo de otra carpa. En cuanto a las canciones, los niños escuchan diferentes versiones para seleccionar la que van a interpretar. La escuchan varias veces mientras hacen otras cosas, como andar en bicicleta en el campamento o acostados. Cuando actúan en público, corrigen lo que no les gusta, de acuerdo a la discusión entre todos o adicionan algo. Las niñas deciden los movimientos de sus bailes, la cadencia, el ritmo corporal en ciertos fragmentos musicales, pero pueden improvisarlos en

8 Comentario expresado en el documental *Este México lo conocemos mejor que el mapa*, 2018, de Lorenzo Armendáriz, Ruth Campos y Antonio García: <https://youtu.be/dwk-EG7SySs>

el escenario acordándolo mediante un gesto entre ellas. En la televisión o a través de *Facebook* ven a bailarines a quienes toman ciertos movimientos de baile. Estas innovaciones pueden ser también apenas perceptibles.

Estos actos animan a los jóvenes del público a desear ser cantantes. En el acto de hipnosis el hipnotizador induce al sueño a los espectadores, mediante técnicas de relajación para después invitarlos a subir al escenario. Ellos mismos se presentan como un cantante de moda, interpretándolo en un gran concierto. Algunas ocasiones, este número ha revelado cantantes regionales durante su participación en el espectáculo, cuya revelación es aceptada y reconocida por la población de la región.

Lo que motiva al público a participar y al mismo tiempo reconocer el éxito del espectáculo que presentan los niños y los adultos es el deseo, la ilusión de querer ser artistas y tener la posibilidad de serlo.

Observamos que los actos cambian a petición del público de tal o cual lugar, sus innovaciones y transformaciones se hacen por decisión de los niños o influenciados por los comentarios de los adultos. Este espectáculo no tiene características o rasgos definitivos, pues también se construye integrando elementos cambiantes de la población circundante.

Lo anterior impide comprender al espectáculo y los actos que lo componen bajo la idea de conservación de una “tradición auténtica” del patrimonio, debido al dinamismo que caracteriza esta actividad, al ser itinerante y al transformarse e innovarse constantemente. Un aspecto de suma importancia en el seno de estas innovaciones son los gestos que se hacen en el seno de los actos del espectáculo, antes señalados.

Actitudes idiomáticas

La postura corporal y los gestos ya han sido discutidos por otros antropólogos entre otras poblaciones denominadas genéricamente como “gitanos”. Para Francia, entre los manuches (Williams, 2014), los gestos rituales en homenaje a los muertos son los gestos en los que se reconocen a sí mismos como manuches, gestos que mezclan con otros gestos cotidianos y que pueden pasar desapercibidos para el de fuera. Las mujeres *calin* de Brasil (Ferrari, 2012) tienen una postura corporal que también adoptan cuando van a decir la buenaventura. Los niños ludar, durante el espectáculo y en la vida del campamento, poseen gestos y posiciones corporales que destacan.

Los niños dominan el escenario durante sus actos. En el canto, el niño que interpreta las canciones de moda se mueve con confianza, extiende uno o ambos brazos pausadamente hacia el público, levanta suavemente su tejana. Se dirige hacia una niña o jovencita de entre el público, invitándola a subir al escenario. De la mano la dirige para alcanzar el escenario sin dejar de cantarle, mientras la niña o la jovencita tiene una actitud de gran gusto y satisfacción por tal deferencia. Cuando el acto termina, el niño la invita a bajar del escenario, haciendo todos estos movimientos con mucho respeto y encanto. Estas actitudes hacen que las jovencitas quieran subir al escenario, garantizando varios días su presencia en el mismo. Pero el niño cantante expresa gestos que marcan el cambio de una palabra o la entonación de una frase a su estilo, separándose, de esta forma, de la interpretación del cantante que la dio a conocer, pero marcando su estilo. Las niñas, por su parte, intercambian gestos entre sí, para cambiar un paso o una serie de movimientos en su baile. Se trata de gestos casi imperceptibles.

En la vida del campamento, estas expresiones también están presentes. Los niños están en constante movimiento, tan pronto salen en las mañanas de sus caravanas. Se les invita a almorzar a las otras casas rodantes o en la cocina de la abuela paterna. Juegan con sus propios juguetes o los de sus primos. Algunos niños acompañan a sus padres a hacer sus recorridos, mientras las hijas ayudan a sus propias madres con las tareas domésticas o ven la televisión. Entre las salidas del campamento, adquieren productos que venderán en la dulcería de la carpa. La hora de la comida (13h-15h) reagrupa a todos los niños. Al ocultarse el sol, es el momento de prepararse para comenzar el espectáculo.

Cuando los adultos hacen preguntas a los niños, éstos siempre se toman un momento para pensar la respuesta y proporcionarla. Esta actitud parece imperceptible porque son gestos que duran segundos. Pero a veces, cuando se trata de negar a los niños el permiso para ir con los mayores, algunos pueden discutir, presentar sus argumentos y abandonar la discusión como prueba de su desacuerdo. Los movimientos que efectúan son expresivos y se realizan con firmeza.

En un viaje con 12 miembros de esta familia a Los Cabos, Baja California, donde sus primos trabajan cantando y tocando música nortea en las playas para los vacacionistas, un día, uno de los primos que estaba en el escenario le pidió al niño cantante de la familia Costich Aguilar que cantara una canción. Éste subió al escenario y cantó una canción dedicada a su abuelo paterno, quien había fallecido unos meses antes. Este chico actuó como lo hace en su acto del espectáculo familiar, dominando el escenario y como si el foro de la playa haya sido suyo también. Cabe mencionar que esta canción no la pudo cantar en el velorio de su abuelo, las lágrimas lo impedían, pero, en esta ocasión, el canto marcó también el inicio del levantamiento del luto para la familia pues todos y cada uno entonaba el canto moviendo los labios o en su cabeza, como lo hizo la viuda.

De la misma forma, en las fiestas del ciclo de vida, cuando alguien sube al foro para cantar una canción, ya sea con pista o acompañados del grupo musical contratado para el evento, la gestualidad está presente. Ya sea para enfatizar la forma de entonar una palabra o para definir la pieza a interpretar. Estos gestos son recurrentes y forman parte de la creatividad que marca las decisiones para las transformaciones e innovaciones.

Durante el día, los pequeños (5-6 años) suben al escenario portan las pelucas y se maquillan para interpretar los números del espectáculo. Se convierten en espectadores que son hipnotizados para interpretar a cantantes de moda que cada uno selecciona. Representan una escena en el bosque durante la noche, mientras son dirigidos por otro niño que es el hipnotizador. Observamos que desde pequeños interiorizan actitudes, gestos y los representan.

El dinamismo es una constante en los actos de adultos y niños donde los rasgos culturales son ambivalentes (Williams, 2017) pues están compuestos por préstamos de la población de los entornos de estacionamiento (canciones, música), por el conocimiento adquirido como bailarina de una madre y transmitido a sus hijas (danzas), pero también por los medios de comunicación y redes sociales. Estos números también muestran el desarraigo porque estos rasgos se abandonan para construir otros nuevos con nuevos préstamos (Williams, 2017). Si queremos considerar la actuación de estos artistas como una expresión étnica, sólo puede hacerse desde el conocimiento de los gustos de los espectadores que los ludar poseen para poder revelarlos como artistas.

Las formas de transmisión de estas prácticas y su puesta en escena con la posición del cuerpo y los gestos, que también se practican en medio de otras acciones (fiestas en el campamento, actos del espectáculo, viajes), aunque sean imperceptibles, forman parte también de lo que podría llamarse otro de los patrimonios para los ludar. Pero ni los niños ni los adultos usan el

término patrimonio. Hoy en día, cuando los adultos se dedican al comercio (camiones, comida), en Tijuana, ciudad fronteriza con Estados Unidos, dicen: “Si esto [la actividad comercial] no funciona, tenemos nuestro oficio, el que nos dejó nuestro padre”. Por eso no venden las sillas, la carpa, el escenario.

Conclusión, ¿estos actos cambiantes y la gestualidad podrían formar parte de procesos de patrimonialización?

Los patrimonios como manifestaciones artísticas de los “gitanos” pueden llegar a ser patrimonializados o no, entre los que encontramos al flamenco de los kalé de España (2010), la música rom de Rumania o Hungría, el jazz manuche de Django Reinhardt en Francia, entre otros. Este último, es un caso de herencia sin transmisión (Williams, 2010). Casos impensables se revelan con los análisis, de allí la importancia de conocerlos.

Entre los ludar, hemos visto que adultos y niños dominan el arte de sus números en la carpa y fuera de ella. Estos ludar fueron invitados a participar en el Festival Cultural de los Pueblos Originarios de la Ciudad de México en 2017. Esta invitación no se llevó a cabo por diversas razones, pero los miembros de las diferentes familias ludar intercambiaron puntos de vista sobre el asunto. Discutían los actos que iban a realizar en el Zócalo, donde se celebraba este festival, la distribución de los espacios para instalar la carpa, las caravanas que llevarían y la indumentaria que portarían. Discutían sobre los tipos de vehículos que podrían llevar para ingresar a la Ciudad de México, los permisos necesarios y la comida que venderían. También decidieron cómo querían ser vistos. Las mujeres debían portar faldas largas y los hombres chalecos, los niños también, al igual que los “gitanos” se vestían en las películas o las telenovelas como Yesenia. Estas reflexiones dan cuenta del conocimiento que tienen de los estereotipos que hay sobre ellos y saben en qué lugares y contextos funcionan. Esta experiencia muestra cómo los ludar dominan situaciones y contextos culturales diferentes, a través de la actuación de sus actos en el espectáculo, expresándolos y moldeándolos para un fin.

Lo anterior nos indica que, entre los ludar, no existe un proceso de patrimonialización del espectáculo ni de los actos que lo componen. Pero, ellos sí podrían intervenir con puestas en escena que encajan bien con la imagen genérica que se tiene de ellos mismos. Por lo tanto, los ludar dejan a manos del etnólogo descubrir la complejidad y la especificidad del dinámico funcionamiento de los números individuales, de pareja o colectivos de su espectáculo, números en los cuales trabajan para distinguirse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARADO, N. P. L'apprentissage de la parenté chez les Ludar (Roms) du Nord du Mexique. In: SARCINELLI, A. S.; DUYSSENS, F.; RAZY, É. (org.). **Espaces Pluriels de la parenté**. Approches qualitatives de (re)configurations intimes et publiques dans le monde contemporain. Louvain-la-Neuve, Academia-L'Harmattan, 2020. p. 39-54.

_____. **Le spectacle des Tsiganes en France et au Mexique**. Nuevo Mundo Mundos Nuevos [Online], p. 1-21, 2016. Disponible em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/69151> Acceso em: 16 oct. 2020.

ALVARADO, N. P.; RAZY, É.; PÉREZ, S. **Infancias mexicanas contemporáneas en perspectiva**. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, A.C.; El Colegio de Michoacán A.C., 2018.

DE SUREMAIN, Ch-É. Los oficios' del niño guía. Niñez, imaginario y prácticas del patrimonio en México. **Desacatos**, México, n. 61, p. 114-129, sep./dic. 2019.

DE SUREMAIN, Ch-É; DELGADO, J. À la découverte de patrimoines inattendus avec les enfants. Ethnographie collaborative, enseignements théoriques et méthodologiques depuis Teotihuacán (Mexique). **Revista de El Colegio de San Luis**, Nueva época, México, ano 9, n. 19, p. 295-333, may./ago. 2019.

FERRARI, F. La “bonne aventure” par les Calons de São Paulo: entre tromperie, syncrétisme et efficacité. **Brésil(s)**, Sciences humaines et sociales, n. 2, p. 83-106, 2012.

WILLIAMS, P. ¿Una etnología de los gitanos es posible? **Revista de El Colegio de San Luis**, Nueva época, ano 7, n. 13, p. 12-29, ene./jun. 2017.

_____. **De eso no hablamos, los vivos y los muertos entre los manuches**. San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, A.C.; El Colegio de Michoacán, A.C., 2014.

_____. L'ethnologie des Tsiganes. In: STEWARD, M. Y.; WILLIAMS, P. (org.). **Des Tsiganes en Europe**. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 2011. p. 9-31.

_____. Un heritage sans transmission: le jazz manouche. In: JAMIN, J.; WILLIAMS, P. **Une Anthropologie du Jazz**. Paris: ediciones CNRS, 2010. p. 225-251.

_____. Ethnologie, déracinement et patrimoine. À propos de la formation des traits culturels tsiganes. In: FABRE, D. (Org.). **L'Europe entre cultures et nations**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1996. p. 283-294. Disponível em: <http://books.openedition.org/editionsmsh/3898> Acesso em: 14 jun. 2018.

RESUMEN

El patrimonio, en la antropología, permite abordarlo desde una perspectiva diferente cuando se toma en cuenta el punto de vista de los niños, ya que esta temática se ha implementado de adultos para adultos. Esta perspectiva introduce la transmisión, la transformación, creatividad e innovación de los actos que los niños ludar (“gitanos”) implementan en sus actos. Estos últimos conforman una actividad practicada por los ludar como espectáculos de calle, junto con el comercio, y con los cuales se integraron a México, desde fines del XIX y principios del XX. Lo anterior permite hablar de uno de los patrimonios de niños y adultos ludar: el espectáculo. Su composición y repetición en una puesta en escena constante y cambiante cuestionan la idea de patrimonialización, debido al dinamismo y a las combinaciones de los elementos que componen sus números. Explorar estas ideas es el objeto del presente texto.

Palabras clave:

espectáculo, patrimonio, niños, ludar (“gitanos”), México.

O espetáculo das crianças Ludares “ciganas” do México. Uma questão de herança?

RESUMO

Na antropologia, o patrimônio pode ser abordado numa perspectiva diferente quando se leva em conta o ponto de vista das crianças, já que este tema foi pensado inicialmente de adultos para adultos. Essa perspectiva introduz a transmissão, transformação, criatividade e inovação implementadas pelas crianças ludar (“ciganas”) nos seus atos. Estes últimos são atividades praticadas pelos ludar como: apresentações de rua, juntamente com o comércio, e com o qual se integram ao México, desde o final do século XIX e início do século XX. Isto nos permite falar de um da herança das crianças e dos adultos ludar: o espetáculo. Sua composição e repetição em uma questão de encenação constante e mutável, nos traz a ideia de herança, devido ao dinamismo e às combinações dos elementos que compõem seus números. A exploração destas ideias é o objetivo deste texto.

Palavras-chave:

entretenimento, herança, crianças, ludar (“ciganos”), México.

The spectacle of *ludar* “gypsy” children of Mexico. A question of heritage?

ABSTRACT

Heritage, in anthropology, allows an approach from a different perspective when it concerns the point of view of children, since this topic was originally implemented by adults and for adults. This perspective introduces the transmission, transformation, creativity and innovation implemented by *ludar* children (“gypsies”), to their acts in the spectacle. These acts are part of the trades practiced by the *ludar* as street carnivals, along with commerce activities by which they merged into Mexico’s society, by the late nineteenth and early twentieth centuries. Hence, this is a paper about the heritage of *ludar* children and adults: the spectacle. An approach to its composition and repetition in a constant and changing staging, and questioning the idea of patrimonialization, in view of the dynamism and combinations of elements that make up its numbers. The aim of this text is to explore these ideas.

Keywords:

spectacle, heritage, children, *ludar* (“gypsies”), Mexico.

FECHA DE ACEPTACIÓN/DATA DE RECEBIMENTO: 28/04/2020

FECHA DE APROBACIÓN/DATA DE APROVAÇÃO: 19/08/2020



Neyra Patricia Alvarado Solís

Doctora en etnología por la Universidad de Paris X, Nanterre. Profesora-investigadora del Programa de Estudios Antropológicos de El Colegio de San Luis A.C., México.

E-mail: neyra.alvarado@colsan.edu.mx