

Apuntes acerca del llamado “patrimonio musical” de México

Violeta Leticia Torres Medina*

Patrimonio y sofismas¹

En las últimas dos décadas, la UNESCO ha promovido esfuerzos sistemáticos por incluir en las políticas gubernamentales, destinadas a la preservación del patrimonio mundial, esa significativa parte de la creación humana, no limitada a los valores patrimoniales de los objetos, que abarca desde la conciencia e identidad que marcan diferencias de unos pueblos respecto de otros, con base en la tradición oral y gestual, hasta las diversas formas de comunicación artística, cuya percepción no sólo depende de sentidos como la vista y el tacto.

Para valorar los conceptos, es preciso recordar que el llamado “patrimonio intangible” es una traducción literal del inglés, de la misma manera como el “patrimonio inmaterial” lo es del francés. Ambos términos se refieren a las expresiones de la cultura no identificadas con objetos definidos, cuyo punto de partida se basó en una lógica limitada y como oposición binaria de antónimos del léxico jurídico, sin evaluar el concepto filosófico de “materia” como la manera de identificar a la propia realidad en su compleja y cambiante diversidad.

En 1989 se adoptó la Recomendación sobre la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular y se definió “el patrimonio oral”, llamado también “patrimonio inmaterial”, utilizado básicamente como sinónimo de la “cultura tradicional y popular”. La UNESCO, con la intención de divulgar la convención de 2003, en su página web pretende homologar

los conceptos antes mencionados con el de “patrimonio vivo”, impuesto en el discurso internacional como si fueran sinónimos, si bien lo único que tienen en común es la palabra “patrimonio”, que muchos investigadores se niegan a aceptar.

Tanto la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural, aún denominado “inmaterial” (2003), como la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) han sido significativas al colocar la idea antropológica de la “cultura” como parte esencial de la condición humana y reconocer la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de expresiones culturales y sus contenidos; también persuaden de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole económica y cultural, pues se trata de portadores de identidades, valores, significados y, por consiguiente, no deben tratarse como si tan sólo tuvieran un valor comercial; empero, tal declaración, al hacer énfasis en la importancia de los conocimientos tradicionales como fuente de riqueza económica, entra en absoluta contradicción.

Por otro lado, el llamado “patrimonio vivo”, que sustituye al supuesto “patrimonio inmaterial”, no implica por necesidad el reconocimiento del supuesto contrario, “el patrimonio cultural muerto”, dado que esto supone retrotraerse al sofisma inicial; es decir, de manera premeditada se construyen falsedades respecto a lo que se considera “intangible”, en un contexto de profundos y acelerados avances del conocimiento dentro de la globalización económica.

Con el propósito de elaborar una relación de las manifestaciones culturales que encajan en los conceptos mencionados, distintas instituciones del gobierno federal lanzaron una amplia convocatoria para conformar el In-

* Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, INAH, vciber@yahoo.com.

¹ A la falsedad no premeditada se la llama “paralogismo” y a la premeditada, “sofisma”, del latín *sophisma*, y éste del griego σοφισμα, razón o argumento aparente con que se quiere defender o persuadir lo que es falso.

ventario del Patrimonio Cultural Inmaterial, que requiere medidas urgentes de “salvaguarda” o “salvaguardia”. La convocatoria se inscribe en los acuerdos y compromisos asumidos por el gobierno mexicano al firmar la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, ratificada por la Cámara de Senadores en diciembre de 2005. La convención también reconoce la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural.

La imposición jurídica que emplea y manipula sofismas ha complicado y confundido cada vez más los términos, al acomodar en forma mecánica una serie de extrapolaciones: “patrimonio cultural intangible” o “patrimonio cultural inmaterial” en sus versiones simplificadas: “patrimonio intangible”, “patrimonio inmaterial”, “patrimonio no material” o “patrimonio oral”, términos basados en una filosofía idealista y centrados en el derecho individual. La aplicación mecánica de la terminología hegemónica no es la excepción dentro del INAH.

Del patrimonio musical de México y de las indefiniciones: las grabaciones musicales del INAH

De salto en salto y de sofisma en sofisma se ha llegado al concepto de “patrimonio musical de México”. Aurelio Tello, compositor y musicólogo peruano, intenta definir esos términos como “el vasto conglomerado de expresiones sonoras” que incluye el “repertorio musical oral (cultivado por grupos indígenas)” y “no oral”, “danzas tradicionales”, “óperas”, “partituras”, “cintas” y “discos” (Tello, 1997: 76-110).

Al tratar de abarcar un todo complejo, Tello homologa el concepto de “patrimonio musical” con el de “patrimonio sonoro” y la “música viva”, por lo que entonces, y por coherencia, debería hablarse también de la “música muerta”, mientras que para Lidia Camacho –ex directora de Radio Educación– el “patrimonio sonoro” forma parte del “patrimonio intangible” (*Milenio on Line*, 2009).

Irene Vázquez, historiadora ya finada, consideraba necesario elaborar “normas para la preservación de los acervos [...] reglamentos para la copia de los mismos [y la] entrega de una copia obligatoria [de los fonogramas obtenidos *in situ*] a las comunidades involucradas en los acervos [...] y copias a usuarios nacionales e internacionales” (*idem*).

La música contenida en los discos del INAH “no tiene autor conocido, pero también se encuentran algunos ejemplos de autor conocido, ya sea de su música o de ambas. En 99% esas piezas no han sido protegidas por las leyes autorales y,

peor aún, en la serie del INAH se encuentran piezas registradas indebidamente ante sociedades de autores y compositores” (Vázquez Valle, 1998); por lo tanto, se comercializan en beneficio de sus plagiarios. Entre otros ejemplos, hay corridos, romances, sones huastecos, jarochos, jaliscienses, calentanos y otros géneros.

Irene Vázquez sugería que las instancias correspondientes consideraran la protección legal a melodías, géneros, estilos, conjuntos instrumentales, intérpretes de la música tradicional, compiladores, fonogramas editados por las instituciones y a la música reproducida en serie; además, consideraba necesario elaborar un “diccionario de plagios” y “normas para la realización de grabaciones de campo”, como “realizar pagos a los músicos en el momento de la grabación” y “la firma de aceptación para la grabación” (*idem*) por parte de los músicos.

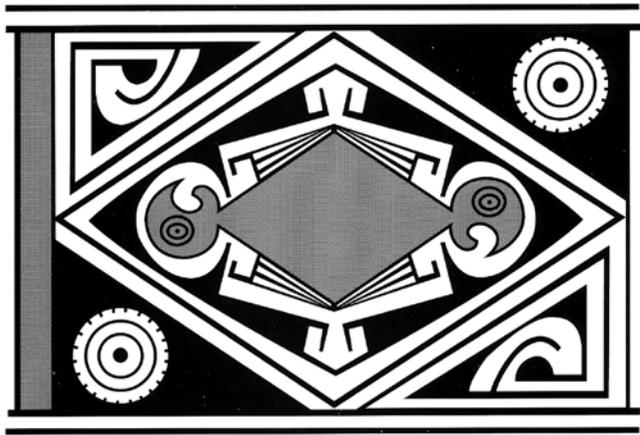
Al revisar la situación legal de la serie de discos del INAH, fue factible advertir irregularidades en la firma de dos convenios para la reedición de discos que realizó la institución junto con la disquera particular Pentagrama.

Coediciones de los discos del INAH y los convenios con Pentagrama de 2001 y 2004

Modesto López –director de Pentagrama– suscribió dos convenios de discos con el INAH que fueron firmados en dos momentos: el primero está fechado el 24 de diciembre de 2001 y el segundo, el 1º de abril de 2004. Eduardo de la Parra Trujillo,² abogado especialista en derechos de autor, observó que “al primer convenio le faltaba el anexo y no fue firmado en una celebración del 24 de diciembre, sino en la fecha en la que entró en vigor la nueva Ley de Derechos de Autor” (De la Parra, s. f.). El segundo incluye un anexo único con 41 títulos de discos y marcó como necesario diferenciar a la música de “cultura popular [de] las canciones con autor específico que se manejan con régimen jurídico diferente” (*idem*).

El abogado De la Parra abarca tópicos que van desde los “derechos por etnia” –como que no se modifique la obra– hasta los dos derechos de los investigadores –el de autor por compilación, selección y disposición, y como productor del fonograma–. También señala que tales derechos se deben gestionar a través del Instituto Nacional del Derecho de Autor, que “tiene la obligación de vigilar y sancionar a quie-

² La información de los convenios mencionados entre el INAH y Pentagrama fue obtenida por Felipe Flores y Carlos Ruiz, investigadores de la Fonoteca del INAH, a través del IFA. El abogado fue pagado por ellos y por quien esto escribe, a iniciativa de esta última.



nes infringen la ley". Es importante remarcar que la institución mencionada nunca ha ejercido esa obligación (*idem*).

Las grabaciones de Thomas Stanford: del olvido institucional al reconocimiento de la UNESCO

Las grabaciones analógicas monoaurales que originalmente Thomas Stanford depositó en la Biblioteca Nacional de Antropología Historia y que posteriormente el investigador donó a la Fonoteca Nacional en formato digital conforman una colección de más de cinco mil grabaciones realizadas en 700 comunidades de 20 estados del país (*El Financiero*, 2006). Respecto a este acervo –tanto en soporte de carrete abierto como en formato digital–, el portal de la UNESCO publicó lo siguiente:

The Thomas Stanford Collection is considered one of the country's most important sound heritage items [...] These recordings are a fundamental part of the non-material heritage of Mexico and the world (UNESCO, 1995-2010).

La colección de Thomas Stanford documenta la enorme variedad de música y lenguas de las diversas regiones de México, por lo que fue considerada oficialmente por la UNESCO en 2010 como una de las más valiosas en materia de "patrimonio sonoro"; por ello, obtuvo el reconocimiento de "Memoria del Mundo de México", como parte fundamental del "patrimonio no material" o "inmaterial" de México. Este acontecimiento fue reseñado en casi todos los diarios del país.

Palabras finales

México está obligado a adoptar las medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero según la Conven-

ción de la UNESCO 2003 y 2005, para lo cual el Plan Nacional de Cultura 2007-2012 establece las bases de la administración cultural y de la "redefinición de las políticas públicas en la materia" (Conaculta, 2007), por lo que propone la acción orientada a una "transformación gradual de las instituciones y organismos de cultura, de su entorno jurídico, bases de organización, niveles de desempeño, eficiencia y capacidad de respuesta" (*idem*). De esta forma, todo parece indicar –según la propia experiencias de la observación *in situ*– que el "patrimonio inmaterial" tiende a ser convertido en espectáculo o entretenimiento, lo que se relaciona de manera indiscutible con el llamado "turismo cultural"; en particular, el "patrimonio sonoro" y el "patrimonio musical" tienen que ver con las "industrias culturales", pues éste es el negocio en que impera lo privado sobre el interés social. Si no es posible revertir esta tendencia hegemónica, entonces se debe cuestionar la terminología y sus implicaciones.

En la era de la globalización, los sofismas son utilizados para identificar a esa música que llaman "patrimonio sonoro" o "patrimonio musical", que supuestamente forma parte del "patrimonio inmaterial" o "patrimonio no material", conceptos basados en la filosofía idealista, con la imposición jurídica centrada en el derecho individual, la cual emplea y manipula de manera conveniente tales sofismas para generar ganancias en pocas manos, ya que el "patrimonio inmaterial" tiene el estigma de la gratuidad universal.

Es evidente que la música considerada con anterioridad como "folclórica", "indígena", "popular" o de "tradición oral" –con lo que se le disminuye de nivel– se ha investigado; después se ha imitado, adaptado, copiado y vendido sin reconocimiento de su origen, sin autorización y, con frecuencia, sin respetar su importancia.

Por lo anterior, México se encuentra en desventaja frente a los países que consagran una compensación económica en favor de sus autores y titulares de derechos conexos por la realización de reproducciones privadas del llamado "patrimonio sonoro" y la utilización de las llamadas "obras" o piezas musicales reproducidas en forma digitalizada. En este sentido, ya es tiempo de comparar las propuestas ofrecidas por Irene Vázquez, Eduardo de la Parra y otros especialistas, además de las emergidas en la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, 2007 –o WIPO, por sus siglas en inglés–),³ así como las experiencias interna-

³ En apego a las recomendaciones del proceso de consulta, los Estados miembros de la OMPI acordaron crear un comité intergubernamental que sirviera como un foro para continuar las discusiones sobre propiedad intelectual en el contexto de tres temas principales: a) acceso

cionales en este terreno, que han aplicado, por un lado, las recomendaciones de ese organismo asociado con la UNESCO, como las normas relativas a la disponibilidad, el alcance y el uso de los derechos de propiedad intelectual en el conocimiento tradicional (incluida la aplicación de sistemas *sui generis*), de acuerdo con los criterios internacionales que apoyan su instrumentación, de tal manera que la comercialización del “patrimonio musical” tenga algún beneficio para los portadores originales.

Para terminar, cabe formular las siguientes preguntas: ¿cuál será ahora el papel de los investigadores en las instituciones culturales como el INAH y el INBA?; ¿qué deben hacer los etnomusicólogos, “gestores culturales”, “gestores musicales”, “promotores culturales”, “promotores musicales”, músicos o los que creen serlo? Por lo pronto ya se empieza a ver el conveniente acomodamiento de los “especialistas musicales” de generación espontánea, que surgen de manera mágica para aplicar medidas de política cultural hegemónica.

Hasta aquí dejo la reflexión, ya que en estos tiempos es muy factible que se debatan iniciativas legislativas en torno al funcionamiento de las instituciones culturales y el papel del mecenazgo en relación con los gobiernos estatales para el manejo del patrimonio: las zonas arqueológicas, las fiestas, las danzas, la música y las representaciones religiosas, entre otros tópicos.

a los recursos genéricos y reparto de beneficios; b) protección del conocimiento tradicional, estuviera o no relacionado con aquellos recursos, y c) protección de las expresiones del folclore, además de considerar lo siguiente: aspectos conceptuales (términos y definiciones, así como los análisis de las leyes y los reglamentos relativos al conocimiento tradicional); normas relativas a la disponibilidad, el alcance y el uso de los derechos de propiedad intelectual en el conocimiento tradicional; ciertos criterios para la aplicación de los elementos técnicos de las normas, esto es, criterios legales para la definición del estado de la técnica y asuntos administrativos y de procedimiento relacionados con el examen de aplicaciones de patentes (incluidos los medios para asegurar la consideración adecuada del conocimiento tradicional en los procedimientos y prácticas de los derechos de propiedad intelectual (DPI); la adecuada aplicación de los derechos en el conocimiento tradicional (medida para facilitar el acceso al sistema de DPI por las comunidades indígenas y locales); instituir una serie de recomendaciones para el establecimiento de la metodología que utilice las nuevas tecnologías de la información, como el uso de los “metadatos” empleados para identificar las llamadas “obras” que se plasman en forma digital; para aplicar nuevas medidas existen las tecnologías de internet y fenómenos como el “contenido generado por el usuario” (*user generated content* o *UGC*), los regímenes de concesión de licencias por la vía electrónica, como Creative Commons, además de la bitácora o *blog* y las plataformas de redes sociales en internet (*social networking*). Todo ello apunta a que la información sobre la gestión de los derechos de autor es de primera importancia al reforzar la protección de tales derechos, a la vez que proporciona al público más posibilidades y mayor flexibilidad para consultar y utilizar las “obras” que se reproducen en forma digitalizada.



Bibliografía

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), *Programa Nacional de Cultura 2007-2012*, México, Conaculta, 2007, en www.conaculta.gob.mx, consultado el 14 de marzo de 2011.
- El Financiero*, “La Fonoteca Nacional es sólo un murmullo”, en <http://paginah.inah.gob.mx/modules.php?name=Sintesis&file=articlesintesis&sid=1545>, consultado el 19 de septiembre de 2011.
- INAH-Pentagrama, “Convenio de coedición de discos que celebran el INAH con Pentagrama”, inédito, México, 1º de abril de 2004.
- _____, “Convenio de coedición de discos que celebran el INAH con Pentagrama”, inédito, México, 24 de diciembre de 2001.
- Milenio on Line*, “El acervo de radiópolis, en la Fonoteca Nacional”, sección Cultura, 16 de enero de 2009, en impreso.milenio.com/node/8520431, consultado el 14 de marzo 2011.
- Parra Trujillo, Eduardo de la, “Observaciones al Convenio de coedición de discos INAH-Pentagrama”, inédito, México, s. f.
- Real Academia de la Lengua Española, *Diccionario de la Real Academia Española*, 22ª ed., en www.rae.es, consultado el 14 de marzo de 2011.
- Tello, Aurelio, “El patrimonio musical de México. Una síntesis aproximativa”, en *El patrimonio nacional de México*, Enrique Florescano (coord.), México, FCE/Conaculta (Biblioteca Mexicana), 1997, vol. II, pp. 76-110.
- Vázquez Valle, Irene, “Derechos de autor y música de tradición oral”, inédito, México, 13 de junio de 1998.
- UNESCO, “A Half Century of Field Recordings of Traditional Mexican Music. Memory of the World Nomination. Nomination Concerning Mexico, Submitted in 2008, and not Recommended for Inclusion in the Memory of the World Register in 2009”, en *Memory of the World Thomas Stanford Collection, 1995-2010*, en http://portal.unesco.org/ci/en/ev.phpURL_ID=27270&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consultado el 14 de marzo de 2011.
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), *WIPO Information Seminar on Rights Management Information: Accessing Creativity in a Network Environment*, Génova, 17 de septiembre de 2007, en http://www.wipo.int/meetings/en/2007/sem_cr_ge/, consultado el 14 de marzo de 2011.