

En riesgo la salvaguarda de la música tradicional mexicana

Amparo Sevilla*

La música mexicana tiene una gran diversidad de manifestaciones que, *grosso modo*, se dividen en tres grandes ámbitos: la llamada tradicional, la popular —gestada por las industrias culturales— y la de concierto.

Después de la Revolución mexicana se empezaron a dar diversas formas de interrelación entre esos ámbitos. Por ejemplo, los compositores que integraron la corriente nacionalista —José Pablo Moncayo, Silvestre Revueltas y Blas Galindo, entre otros— tomaron como fuente de inspiración melodías provenientes de las músicas regionales gestadas siglos atrás. Mientras tanto, la radio y el cine transfiguraban las culturas musicales de esas regiones y fomentaban la creación de nuevos géneros, como la canción ranchera. Posteriormente los músicos tradicionales integraron a sus repertorios canciones populares difundidas por los medios masivos. El caso es que, en la actualidad, la música tradicional mexicana tiene como agravante la pérdida de su espacio social, tema central del presente texto.

El Seminario Permanente para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México tiene como materia de trabajo lo que compete al amplio espectro que, en el ámbito institucional, se reconoce como “patrimonio musical de México”. De este campo nos interesan las culturas musicales originadas antes de la aparición de la industria del entretenimiento. Pero más que la música en sí misma como objeto de estudio o como un sujeto abstracto que “hay que conservar”, nos interesa trabajar con y para las personas que hacen posible la continuidad de un legado musical de profundas raíces históricas; esto es, los músicos tradicionales.

¿Quiénes son?, ¿cómo caracterizarlos?, ¿cómo diferenciarlos de aquellos que tocan “música mexicana” en foros nacionales e internacionales, por lo cual cobran mucho dinero, como sucede con Lila Downs, Óscar Chávez, Alejandro Fernández y muchos otros?

Si se parte del hecho de que no existe una definición consensuada al respecto, en el seminario hemos planteado una aproximación fundada en las siguientes consideraciones:

* Directora de Etnología y Antropología Social, INAH (amparosevilla@yahoo.com.mx).

- Los músicos tradicionales suelen intervenir en distintos ámbitos sociales, desde ceremonias de carácter sagrado hasta fiestas y otras actividades de orden secular. Entre estos ámbitos hay un continuo con una amplia gama de formas de participación musical.
- Un elemento sustantivo en la configuración de los músicos tradicionales consiste en el tipo de procesos de enseñanza-aprendizaje en que se ven inmersos. Por lo común, los conocimientos musicales en cuestión son heredados por generaciones anteriores y se caracterizan por su profundidad histórica y por el tipo de transmisión, prioritariamente oral, la cual suele ser rigurosa, aunque necesariamente obedece a una lógica académica o escolarizada.
- Por lo general, las músicas tradicionales se encuentran insertas en contextos socioculturales comunitarios que las organizan y les dan sentido. Por eso los músicos tradicionales son aquellos que se han formado y participan de modo cotidiano en tales contextos. En gran medida la condición de músico la confiere la pertenencia a una colectividad portadora de una cultura musical, la cual reconoce a su músico por las funciones que éste desempeña en el reforzamiento de los lazos sociales y por los saberes y prácticas de que es depositario. Así, los músicos tradicionales no son simples reproductores e intérpretes, sino creadores y recreadores de un patrimonio cultural vivo.
- Los músicos tradicionales han contado históricamente con estrategias de innovación y creación musical propias. Como tal, la innovación de la música tradicional no es un proceso nuevo; tampoco lo es la influencia del desarrollo tecnológico ni los medios de comunicación. Todos ellos se suman a una red de factores que inciden en los procesos de creación, reproducción, circulación y consumo musical, de acuerdo con los valores musicales y el criterio de los propios músicos y las comunidades en cuestión.
- Diversos procesos económicos y culturales han llevado a los músicos tradicionales de un entorno rural a otro urbano, espacios donde algunas músicas tradicionales todavía cumplen una función comunitaria. En ese sentido, la cultura musical puede desplazarse con sus portadores y encontrar nuevos espacios no necesariamente vinculados con el ámbito rural.

La caracterización anterior fue elaborada por miembros del seminario, como parte de un documento analítico y propositivo que se entregó en abril de 2013 al Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), ya que esa institución emite una convocatoria anual para participar en el Programa de Apoyo a Músicos Tradicionales Mexicanos, que carece de una caracterización mínima en torno a esa categoría, y cuyos lineamientos, requisitos y forma de operación favorecen la participación de músicos con formación académica y dan una mayor puntuación a quienes están incorporados a los circuitos establecidos por las industrias culturales. Hasta 2012 el análisis de la operación del programa arrojó los siguientes resultados: menos de la mitad de los becados eran músicos tradicionales, y de éstos 75% logró una interlocución —directa o mediante un promotor— con instancias de gobierno y algunas empresas privadas. Además, la convocatoria no se difunde en los ámbitos donde se encuentra la mayor parte

de los músicos tradicionales, por lo que alrededor de 40% de los beneficiados habita en la Ciudad de México y el 60% restante se encuentra en 20 estados de la república, mientras que los músicos mestizos doblan el porcentaje de becas otorgadas a los indígenas, y entre estos últimos la gran mayoría participa en bandas de aliento del estado de Oaxaca.

Cabe señalar que tres objetivos del seminario consisten en brindar un espacio para el intercambio de experiencias entre músicos, promotores culturales, investigadores y funcionarios relacionados con la música tradicional mexicana, así como en elaborar plataformas teórico-metodológicas para el diseño de políticas culturales en la materia y conformar un observatorio de políticas públicas del sector.

En los últimos dos años nuestro trabajo se ha orientado a la observación de los efectos que han generado los procesos de patrimonialización de prácticas dancísticas y musicales de México, originados por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural de México. En torno a lo anterior hemos hecho varias actividades, entre las cuales se encuentra un coloquio nacional realizado en 2014, donde participaron músicos, danzantes, investigadores, promotores y funcionarios. A continuación expongo el marco de análisis que se ha implementado para abordar las problemáticas derivadas de los procesos de patrimonialización antes referidos.

Definición del patrimonio musical tradicional

Entendemos por “patrimonio musical tradicional” los usos, representaciones simbólicas, conocimientos, técnicas y objetos que expresan los pueblos, las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos a través de la música, el baile, la versificación y otras manifestaciones sonoras. Este patrimonio se sustenta en los modos de vida y cosmovisión que lo han hecho posible, pero sobre todo en los portadores que lo han transmitido de generación en generación, lo cual redundando en el reforzamiento de los vínculos sociales y el sentido de pertenencia de quienes lo recrean y reconocen como un legado de gran importancia.

Problemática

El patrimonio musical tradicional corre el riesgo de desaparecer, “folclorizarse” o ver seriamente mermada la riqueza y diversidad de sus repertorios. Las causas que han originado esta situación son el desplazamiento derivado del embate de las industrias musicales y el precario reconocimiento y estímulo que otorgan las tres instancias de gobierno a los portadores de la tradición —con la excepción de sus versiones “folclorizadas”—, el cual incluso llega a limitar o negar espacios que permiten el desarrollo de estas expresiones culturales. Su difusión en los medios masivos públicos y privados es casi nula. Todo esto ha ocasionado que su presencia en espacios sociales que antaño la fortalecían y mantenían vigente —como las festividades religiosas, cívicas y familiares— sea cada vez menor.

Las tendencias crecientes a globalizar las culturas musicales de las distintas regiones del mundo han empezado a convertir al patrimonio sonoro de los pueblos en un bien de consumo, sujeto a las leyes de mercado y a una estilización de formas y contenidos en la búsqueda de una mayor aceptación del público, proceso conocido bajo el término de “folclorización”. En este contexto, la música tradicional se encuentra en situación de vulnerabilidad debido a la falta de una legislación que proteja los derechos colectivos o regule los registros sonoros y audiovisuales que realizan instituciones y particulares, que en muchos casos no contemplan beneficio alguno para los músicos y sus comunidades. Al mismo tiempo los músicos tradicionales deben resistir los intentos provenientes de gestores culturales y de los agentes de las industrias musicales por desligar su quehacer de aspectos centrales de la cultura, tales como la lengua, las creencias, los sistemas productivos, la religiosidad o las prácticas sociales a los que están íntimamente ligados.

Las opiniones vertidas en distintos foros y encuentros de músicos tradicionales pusieron sobre la mesa problemas puntuales relacionados con la continuidad y renovación generacional, la falta de espacios para la expresión y difusión de estas músicas, los derechos colectivos de autor o el escaso interés mostrado en los tres niveles de gobierno para impulsar las músicas regionales. La gran mayoría de quienes opinaron cuestionó las formas ineficaces de intervención institucional en el campo de la música tradicional y puso de manifiesto la discriminación que existe hacia ésta y sus creadores, una discriminación que se evidencia en la notable desigualdad que existe en la distribución de recursos económicos, por lo general escasos cuando se destinan a la música tradicional, mientras que los otorgados a la música académica y comercial resultan muy generosos. Lo anterior puede resumirse al concluir que, hasta el momento, la atención institucional ha sido limitada y deficiente.

A partir del panorama anterior, en el seminario diseñamos un esquema para sistematizar nuestro trabajo analítico, como se muestra en la tabla 1.

La valoración y el reconocimiento de las culturas musicales tradicionales es factible en la medida que se logre su presencia y visibilidad, lo cual ayudaría en forma significativa a la recuperación del espacio social perdido. Ése sería el propósito que deberían tener todas las iniciativas de patrimo-

Tabla 1

<i>Problemática</i>	<i>Eje temático</i>
Desconocimiento de la trascendencia de las culturas musicales tradicionales y su contribución al patrimonio cultural del país por parte de la mayoría de la población nacional.	Valoración y reconocimiento de las culturas musicales tradicionales.
Pérdida significativa del espacio social para la creación, recreación y apreciación de las culturas musicales tradicionales.	Presencia y visibilidad de la música tradicional.
Ruptura en la transmisión de conocimientos entre las viejas y nuevas generaciones.	Formación de nuevos actores y su inserción en la tradición.
Legislación inadecuada en torno a la protección de los derechos colectivos relacionados con el patrimonio musical.	Derechos colectivos.

Fuente: Elaborada por los integrantes del Seminario Permanente para la Salvaguarda del Patrimonio Musical de México.

nialización. Paradójicamente, tales iniciativas han generado serias amenazas para la salvaguarda de esas culturas.

Para desanudar este entramado conceptual resulta necesario aclarar qué se entiende por patrimonio, qué implica la patrimonialización y qué significa la salvaguarda. Claro está que mucho se ha escrito al respecto, y esto ha sido materia de acalorados debates; sin embargo, la poca claridad acerca de la propiedad del “bien cultural” considerado patrimonio hace que la patrimonialización no legislada en materia de derechos culturales abra la puerta al usufructo privado de los bienes colectivos.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) nos ofrece una consideración enunciativa con fines más o menos operativos del término “patrimonio cultural”, que se asemeja al concepto amplio de “cultura”. Esa imprecisión ha motivado la intervención de varios autores para aclarar que el patrimonio cultural comprende la creación de una valoración simbólica que se agrega a ciertos bienes culturales; sin embargo, como advierte Gonzalo Camacho (2009), tal valoración conlleva una selección y, por lo tanto, una exclusión. En un excelente compendio analítico sobre patrimonio cultural, Maya Lorena Pérez Ruiz (2012) precisa que se trata de un constructo social en el que se otorga una valoración especial o distintiva a determinadas expresiones culturales, pero tal asignación se desarrolla en un campo de conflicto y de disputas sobre el orden social y la producción de significados.

La patrimonialización de una expresión cultural conlleva la intervención de instancias gubernamentales, las cuales, bajo diversos protocolos institucionales, otorgan el reconocimiento correspondiente. El punto es que, al brindar un valor simbólico distintivo a determinadas expresiones culturales por encima de las demás, suele agregarse en forma simultánea un valor económico a las mismas. Lo que se asume en un contexto comunitario como “lo nuestro”, sea o no considerado como patrimonio por esa comunidad, se convierte en “lo nuestro” del amplio universo de la “humanidad”, una vez que ha sido decretado como patrimonio por parte de la UNESCO.

El hecho de que ese organismo internacional no establezca la distinción necesaria entre patrimonio y cultura en la definición del patrimonio cultural inmaterial (en adelante PCI) no se puede considerar como algo fortuito. Desde nuestro punto de vista, lo que Antonio Machuca (2010) nombra como “el desdibujamiento de la línea divisoria entre ambos términos” responde al hecho de que “patrimonio” nos remite al terreno pantanoso de la propiedad. Si el reconocimiento social transforma una expresión cultural en patrimonio mediante una catalogación oficial, ¿dónde queda la herencia constituida por bienes y derechos sobre esos bienes colectivos? En el caso del patrimonio cultural de la nación, que incluye a las zonas y monumentos arqueológicos, artísticos, históricos y paleontológicos, existe una ley federal que evita que un bien público tenga un usufructo privado. ¿Podríamos establecer lo mismo en relación con el PCI? No es casual que el ámbito jurídico, constituido por derechos y obligaciones que pueden traducirse en utilidades económicas o ser susceptibles de estimación pecuniaria, se omita en las recomendaciones, consideraciones y artículos que integran la convención abocada a la salvaguarda de ese patrimonio.

A partir de su experiencia como integrante de la comisión que participó en la elaboración de los lineamientos de la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural de México, Lourdes Arizpe brinda una descripción acerca de la forma en que se abordó el tema de la aplicación —o la no aplicación— de los derechos de propiedad intelectual en el PCI. La autora informa que ese tema generó un debate muy importante en el interior de la convención y fue motivo de la realización de varias consultas externas, a lo que añade:

Este tema se estaba negociando con otros organismos internacionales, principalmente con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Como se mencionó anteriormente, había una creciente preocupación respecto de la apropiación del conocimiento local, particularmente de la farmacopea y la terapéutica indígenas, por lo que se estaban considerando programas internacionales para protegerlo. Entre la OMPI y la UNESCO se llegó al acuerdo de dejar de lado la mayoría de los asuntos de la propiedad intelectual en la Convención [Arizpe, 2009: 59-60].

Es una pena que Lourdes Arizpe no haya incluido en su descripción las causas que impelieron a esos organismos internacionales a tomar semejante acuerdo; sin embargo, es conocido el hecho de que la OMPI generó en el año 2000 el Comité Intergubernamental sobre Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Folclore. Más de 15 años han pasado, y hasta la fecha sigue siendo una tarea pendiente para esa institución resolver y dictar las normas que permitan proteger los conocimientos tradicionales, garantizar su utilización en beneficio de las comunidades que los crearon y desarrollar acciones efectivas para su salvaguarda. ¿Esto se debe a la falta de capacidad de los funcionarios que “trabajan” en tal organismo internacional o será la falta de voluntad política de los gobiernos que lo integran?

El vacío conceptual y práctico que hace la convención respecto al tema de los derechos de propiedad intelectual puede tener una relación directa con la indefinición del sujeto social que, supuestamente, sería el propietario del patrimonio cultural. Como bien advierte Francisco Cruces en un artículo publicado en los años en que un grupo de especialistas elaboraba la plataforma conceptual que daría lugar a la convención relacionada con el PCI:

[...] el horizonte social de todo patrimonio es siempre una construcción ideal: “la humanidad”, “la sociedad”, “la comunidad”, “el interés general”, “la colectividad”, “la etnia”, “los portadores de la cultura”; es decir, un “todos nosotros”. El problema del sujeto de la restitución es por consiguiente de carácter político, en la medida de que implica procesos de autodefinición y de heterodefinición colectiva en los que se ponen en marcha relaciones de poder; dicho de otro modo, la capacidad de hacer valer como legítimo el punto de vista propio sobre “quién es quién”, “qué representa qué” y, sobre todo, “qué representa a quiénes”. Si bien normalmente estos procesos se dan sin problemas, éstos afloran en situaciones de conflicto [Cruces, 1998: 77].

Al relacionar la idea anterior con las consideraciones y reconocimientos que hizo el organismo internacional para la instauración de la convención multicitada, tenemos un párrafo digno de ser analizado: “[...] las comunidades, en especial las indígenas, los grupos y en algunos casos los individuos desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana” (UNESCO, 2003).

¿Cómo interpretar el párrafo anterior? ¿Se trata del reconocimiento por parte de la UNESCO de los sujetos sociales que son productores del PCI? O todo lo contrario: ¿es una forma “diplomática” de ocultar la indefinición del sujeto social? Además de la pregunta anterior, bien puede añadirse la observación que plantea Álvaro Alcántara (2011: 25) al párrafo en cuestión, en la que de manera acertada inquiere: “¿Si estos actores desempeñan un papel importante, entonces quiénes son los que desempeñan un papel central, fundamental o indispensable?”.

Me pregunto entonces: las comunidades, los grupos e individuos que han creado una manifestación cultural catalogada como PCI, ¿son involucrados, portadores o propietarios? En el formato oficial que otorga la UNESCO para el registro de las nominaciones que se presentan para ingresar a la Lista Representativa del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad se encuentra un inciso titulado “Identificación de las comunidades, grupo o, en su caso, individuos involucrados”, y en la aclaración de ese apartado se indica que el PCI “sólo puede ser definido en referencia a comunidades, grupos o individuos que lo reconocen como parte de su herencia cultural”. En el caso del término “portador”, tenemos que, según el glosario sobre PCI, elaborado por la UNESCO en 2002, se define como: “Miembro de una comunidad que reconoce, reproduce, transmite, transforma, crea y forma una cierta cultura al interior de y para una comunidad. Un portador puede, por añadidura, jugar uno o varios de los siguientes roles: practicante, creador y guardián” (DGCP, 2004: 147). En cuanto a la propiedad sobre esa herencia cultural por parte de las comunidades, los grupos o los portadores no hay nada escrito, pero queda el consuelo de que, cuando un patrimonio cultural se integra a la lista representativa, la supuesta propietaria es la humanidad.

En relación con el término de “salvaguarda”, tenemos que la citada convención de la UNESCO establece nueve medidas para la salvaguarda del PCI en el apartado 3 del artículo 2º; a saber: la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización (UNESCO, 2003). Este miramiento exige generar políticas públicas que atiendan tales acciones de manera integral —sólo de esta forma se puede lograr la salvaguarda— y no, como sucede en México, mediante la realización de acciones aisladas y con una nula vinculación entre las instituciones encargadas de la materia.

La misma convención estableció como mecanismos para la salvaguarda del PCI la conformación de tres listas con reconocimiento internacional y la realización de varias tareas que deben cumplir los Estados miembros. En el primer caso está la lista del PCI que requiere medidas urgentes; otra lista es para el registro de las mejores prácticas y, finalmente, la lista representativa. Además de lo anterior,

se plantea el desarrollo de otras acciones; por ejemplo: “[...] fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación, para la salvaguardia eficaz del patrimonio cultural inmaterial, y en particular del patrimonio cultural inmaterial que se encuentre en peligro” (UNESCO, 2003). No tenemos el espacio suficiente para transcribir la totalidad de las acciones acordadas en la UNESCO;¹ sin embargo, cabe preguntar: ¿es posible salvaguardar alguna expresión cultural careciendo de un conocimiento profundo de ésta? Si la UNESCO pretende lograr la salvaguarda del PCI, ¿por qué ha establecido el concurso como mecanismo para otorgar un reconocimiento?

En varios foros académicos se ha indicado que hay muchas formas de salvaguardar el patrimonio cultural, ya sea por parte de las instituciones o de la sociedad civil; por ende, la vía abierta por la UNESCO no es el único camino a recorrer. Estoy totalmente de acuerdo con eso, pero el caso es que se instauró un mecanismo de patrimonialización que se presenta como un atractivo nicho de oportunidades. Estemos de acuerdo o no en seguir incorporando a la cuestionada lista representativa más elementos culturales, la situación es que ya hay siete declaratorias de patrimonio de la humanidad provenientes de México, cuatro de las cuales se relacionan con la práctica musical: la ceremonia ritual de los voladores (2009); la *pirekua*, canto de los purépechas de Michoacán (2010); los *parachicos* en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, Chiapas (2010), y el *mariachi*, música de cuerdas, canto y trompeta (2011). Ahora las preguntas pertinentes son: ¿para qué han servido estas declaratorias?, ¿quiénes han sido los beneficiados? O en forma más precisa: ¿cuáles son los beneficios que han obtenido los portadores de esas manifestaciones?

En lo correspondiente al monitoreo hecho por la UNESCO, se indica que pocos países han “aplicado políticas reales de salvaguarda”. Es obvio que México no se encuentra en esa lista. En el análisis efectuado por los miembros del seminario encontramos que los procedimientos aplicados para elaborar los expedientes y los planes de salvaguarda van en sentido opuesto a la meta pretendida; es decir, han sido acciones que contravienen la salvaguarda.²

Los integrantes del seminario hemos observado que los usos sociales de las manifestaciones culturales citadas están cada vez más determinados por la lógica del mercado, por medio de su explotación turística y la construcción de capitales políticos. Se ha idealizado la industria turística como una forma de superar la pobreza, pero, como lo demuestran varias investigaciones, se ha desarrollado una industria depredadora que sólo ha reforzado las relaciones de desigualdad entre los empresarios y las comunidades.

La explotación mercantil del patrimonio cultural, cuyo usufructo queda en manos de empresas privadas, se presenta con el discurso —aparentemente neutral— de que la cultura es un recurso para el desarrollo sustentable. La cultura como bien económico desplaza la noción de cultura como bien social que posee varias dimensiones; la visión empresarial de este concepto que predomina en

1. Este dato se puede consultar en la página de la UNESCO (<https://en.unesco.org>).

2. Mayor información al respecto se encuentra en Sevilla, 2014.

las políticas culturales implementadas por el gobierno mexicano está en sintonía con las promovidas desde diversas instancias internacionales, como la UNESCO. Por eso no es de extrañar que, entre las estrategias de la iniciativa del Ejecutivo Federal para crear una Secretaría de Cultura, se establezca como meta el aprovechamiento intensivo del patrimonio cultural. En los antecedentes de tal iniciativa se ofrecen, a manera de catálogo de productos para la exhibición y venta de mercancías, las siguientes cifras: “México tiene una riqueza patrimonial de enormes dimensiones, profunda y extensa. Es el sexto lugar en Patrimonio Mundial, primero en América Latina y décimo segundo en Patrimonio Inmaterial, quinto por la diversidad lingüística y tercero en la lista de Ciudades Patrimonio de la Humanidad” (*Gaceta Parlamentaria*, 2015: 2).

En párrafos anteriores formulamos la pregunta en cuanto a por qué, si la UNESCO pretende lograr la salvaguarda del PCI, ha establecido concursos de los cuales se desprenden declaratorias. El resultado final de este mecanismo es, por lo visto, brindar una vitrina para la exhibición internacional de productos culturales —lo que se conoce como bienes culturales—, que son una especie de “marcas identitarias” generadas por las industrias culturales, como es el caso de la declaratoria del mariachi como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, o en vías de ser usufructuadas por diversas empresas particulares, como queda patente en las declaratorias similares de los voladores, la pirekua y los parachicos.

Además de lo anterior, tenemos que la conformación de la lista representativa de la UNESCO genera, como ya se indicó, distintos niveles de exclusión social, al otorgar un reconocimiento internacional, nacional y estatal a unas cuantas manifestaciones culturales por encima de las demás. Este procedimiento excluye de manera automática a una cantidad innumerable de manifestaciones de gran valía cultural para miles de comunidades y, por lo tanto, contraviene el espíritu de la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO, la cual, por cierto, ha sido atendida con timidez por parte del gobierno mexicano.

Cuando no se aplican acciones reales de salvaguarda, se ingresa a la muy conocida y reiterada “política de ficción”; es decir, en el mundo de las apariencias, en la existencia de instituciones que no tienen los suficientes recursos económicos ni humanos para realizar sus funciones sustantivas, ni marcos legales que amparen las tareas encomendadas. Peor aún, en los casos en que hay una plataforma jurídica para operar, ésta se convierte en letra muerta al encubrir los negocios privados que realizan empresarios, políticos y funcionarios con los bienes públicos.

Todo parece indicar que, con el aval del gobierno federal, los gobiernos estatales han tenido como meta verdadera la obtención de las declaratorias por las declaratorias mismas. Esto es, el ingreso a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad se ha convertido en la obtención de una especie de certificado de calidad del producto que ingresa al mercado internacional con un nuevo sello de sus productores, quienes ostentan las expresiones catalogadas como patrimonio de la humanidad y que —en una suerte de arte de magia— son desplazados e “invisibilizados” por otros que han aprovechado el patrimonio inmaterial para crear empresas lucrativas. En

este contexto, la pretendida salvaguarda pasa a ser un emblema, una palabra que suena bien, que aparenta buenas intenciones, pero que no se ha concretado en acciones que demuestren resultados en ese sentido.

Quizá por eso hasta el momento no exista una instancia oficial que sea responsable de realizar el seguimiento de la aplicación de la Convención para la Salvaguarda del PCI en México y tampoco se hayan creado los marcos legales correspondientes. Ni siquiera las instancias oficiales que propusieron las candidaturas han asumido su responsabilidad en cuanto a resolver los efectos negativos suscitados por las declaratorias.

Bibliografía

- Alcántara, Álvaro (2011). "¿Salvaguardar para quién? Memorias, prácticas y discursos". *Diario de Campo* [nueva época] (5), pp. 21-29.
- Arizpe, Lourdes (2009). *El patrimonio cultural inmaterial de México. Ritos y festividades*. México: Cámara de Diputados/Conaculta/CRIM-UNAM/Miguel Ángel Porrúa.
- Camacho, Gonzalo (2009). "Las culturas musicales de México: Un patrimonio germinal". En Fernando Híjar (coord.). *Cunas, ramas y encuentros sonoros* (pp. 25-38). México: DGCP-Conaculta.
- Cruces, Francisco (1998). "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología". *Alteridades*, 8 (16), pp. 75-84.
- Dirección General de Culturas Populares e Indígenas (DGCP) (2004). "Glosario sobre patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO". En *Antología sobre cultura popular e indígena I. Lecturas del seminario Diálogos en la Acción, primera etapa*. México: Conaculta.
- Gaceta Parlamentaria* (2015, 8 de septiembre) [año XVIII, núm. 4358-8]. Recuperado de: <https://www.yumpu.com/en/document/view/54109438/gaceta-parlamentaria>
- Machuca, Antonio (2010). "Criterios para la identificación y registro del patrimonio cultural inmaterial en México". En *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios, Identificación, Registro y Participación Ciudadana* (pp. 29-44). México: INAH-Conaculta/Gobierno del Estado de Chiapas.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2003). "Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial". En *Unesco.org* Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Pérez Ruiz, Maya Lorena (2012). "Patrimonio, diversidad cultural y políticas públicas. Preguntas frecuentes". *Diario de Campo* [nueva época], (7), pp. 4-82.
- Sevilla, Amparo (2014). "Del ritual al espectáculo". *Diario de Campo* [tercera época], (2), pp. 24-31.