

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

**GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES EN EL MARCO DE LAS LISTAS REPRESENTATIVAS
DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD EN MÉXICO**

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA
IXEL HERNÁNDEZ LEÓN

Director del trabajo recepcional
Mtro. Juan Jaime Anaya Gallardo
Codirector
Mtro. Federico Gerardo Zúñiga Bravo

Ciudad de México, abril de 2016.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
CAPÍTULO 1	
Marco teórico-conceptual	21
1.1. Del concepto de <i>cultura a lo cultural</i>	21
1.1.1. Aproximaciones a <i>lo cultural</i>	22
1.1.2. Perspectivas de la significación	24
1.1.3. Aproximaciones teóricas a la identidad	27
1.1.4. Diversidad cultural, de la reivindicación al contraste	28
1.2. Aproximaciones teóricas a la gestión cultural	33
1.2.1. El concepto de gestión cultural	33
1.2.1.1. Perspectivas de la gestión cultural	34
1.2.1.2. Gestión del patrimonio cultural inmaterial	36
1.2.1.3. Gestión de proyectos culturales comunitarios	40
1.2.2. Aproximaciones al desarrollo cultural	41
1.2.2.1. Lo cultural como herramienta para el desarrollo humano	42
1.2.3. Proyectos culturales	45
1.2.3.1. Aproximaciones teóricas a los proyectos culturales	46
1.2.3.2. Construcción y diseño de proyectos comunitarios	47
1.3. Vertientes teóricas de las políticas culturales	50
1.3.1. Aproximaciones conceptuales a las políticas culturales	50
1.3.2. Alcances y perspectivas de las políticas culturales	53
1.3.3. Políticas y desarrollo cultural	54
CAPÍTULO 2:	
PATRIMONIO CULTURAL	57
2.1. El patrimonio cultural como acervo comunitario	57
2.2. Patrimonio cultural inmaterial, de la teoría a la salvaguardia	59
2.3. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial	61

2.3.1. La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial	64
2.3.1.1. Los ámbitos del patrimonio inmaterial	65
2.3.1.2. Tradiciones y expresiones orales	67
2.3.1.3. Artes del espectáculo	68
2.3.1.4. Usos sociales, rituales y actos festivos	68
2.3.1.5. Técnicas artesanales tradicionales	69
2.3.1.6. Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza	69
2.4. Las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	70
2.4.1. Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad	76
2.4.2. Candidaturas	79
2.4.3. Comisiones para el seguimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial	81
2.4.4. Inventarios nacionales	81
2.5. Manifestaciones declaradas Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en México	83
2.6. Patrimonio cultural inmaterial y turismo	87
2.8. Marco legal y protección jurídica del patrimonio cultural inmaterial	91
CAPÍTULO 3:	
PRESENTACIÓN DE LOS CASOS	98
3.1. La <i>pirekua</i>, canto tradicional de los <i>p'urhépechas</i>	100
3.1.1. Contexto	101
3.1.2. Responsables de la iniciativa	103
3.1.3. Descripción del expediente	104
3.1.4. Actores culturales involucrados	105
3.1.5. Acciones de salvaguardia propuestas	107
3.1.6. Políticas culturales ejecutadas	108
3.2. Los <i>parachicos</i> en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	112
3.2.1. Contexto	112
3.2.2. Responsables de la iniciativa	114
3.2.3. Descripción del expediente	115

3.2.4. Actores culturales involucrados	118
3.2.5. Acciones de salvaguardia propuestas	119
3.2.6. Políticas culturales ejecutadas	121
3.3. El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta	123
3.3.1. Contexto	123
3.3.2. Responsables de la iniciativa	125
3.3.3. Descripción del expediente	126
3.3.4. Actores culturales involucrados	128
3.3.5. Acciones de salvaguardia propuestas	129
3.3.6. Políticas culturales ejecutadas	130
CAPÍTULO 4:	
ANÁLISIS DE LOS CASOS	136
4.1. Procesos de elaboración de los expedientes	138
4.1.1. Elaboración de expedientes y participación comunitaria	138
4.1.2. Diseño de planes de salvaguardia	142
4.1.3. La gestión en el diseño de expedientes para nominación	145
4.1.4. El turismo en los planes de salvaguardia	150
4.2. La gestión en la elaboración de expedientes y las políticas culturales de salvaguarda	153
4.3. Análisis de los impactos generados por las declaratorias	160
4.3.1. Efectos en el ámbito simbólico-social	162
4.3.2. Efectos en el ámbito político	165
4.3.3. Efectos generados por el turismo	169
4.3.4. Impactos del ámbito económico	174
4.4. Gestión y políticas culturales en el marco de las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad	179
CAPÍTULO 5:	
PROPUESTA METODOLÓGICA	182
5.1. Consideraciones generales para gestionar el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI)	184

5.1.1. Desde dónde se puede pensar la gestión del patrimonio cultural inmaterial	184
5.1.2. Qué y por qué es importante saber antes de gestionar un proyecto de PCI	187
5.1.3. Gestión del patrimonio inmaterial desde la sustentabilidad	191
5.2. Implementación y evaluación	192
5.3. Marcos jurídicos	194
5.4. Esquema para la gestión del patrimonio inmaterial	195
CONCLUSIONES	198
ÍNDICE DE TABLAS	202
GLOSARIO DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS	204
ANEXOS	206
BIBLIOGRAFÍA	210

“Pero te quiero, país de barro, y otros te quieren, y algo saldrá de este sentir.”

Julio Cortázar

A Zeltzin y Sayen,
por los abrazos, las sonrisas, la luz y el brillo que le dan a mis caminos, siempre.

A Cecilia, por el apoyo incondicional toda la vida y por enseñarme que las pasiones siempre se conquistan; a Ricardo, por ayudarme a ser, haciendo y por mantener viva la inquietud del conocimiento; a Yetlanezi por la constante motivación para seguir hasta conseguir; a Yohualli por el amor que nos brinda siempre. A Arturo por hacer felices a las mujeres de mi vida.

A Canek Goded y Gabriela Montoya, hermanos de vida que estuvieron cercanos en este proceso, que creyeron en mí y en todas las posibilidades, por escuchar pacientes. A Roberto Dubaz, Alejandro Castera, Sergio Carbajal, Salvador “el cuervo”, Guillermo, Félix y Rubisel Gómez compañeros, colaboradores, colegas y sobre todo amigos que mantuvieron la fe y siempre el impulso.

A los profesores que también son maestros, amigos y compañeros de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México: Jorge Linares, Krystyna Libura, Juan Jaime Anaya, Brenda Caro, Jerónimo Repoll, Galdino Morán, Francisco F. Deféz, Irma González, Erando González, Guillermo Lescano, y a todos los profesores y compañeros que compartieron este tiempo.

Agradezco a la Universidad Autónoma de la Ciudad de México el apoyo brindado para la impresión y empastado de este trabajo, así como por todos los demás apoyos otorgados durante de mi estancia como estudiante, mismos que han servido para consolidar mi formación académica.

Ahtziri Molina, Mariano Andrade, Antonio Machuca, Amparo Sevilla, Federico Zúñiga, académicos, colegas, compañeros y amigos que estado cercanos de muchas formas, a ustedes todo mi reconocimiento por su labor y mi cariño por lo que nos comparten.

Este trabajo es resultado del apoyo y colaboración de mucha gente que me ha brindado su empatía, solidaridad y conocimiento durante mi proceso formativo, para TODOS ustedes mi agradecimiento y cariño.

También dedico este trabajo de investigación a las personas que no creyeron que pudiera lograrse, a los que dificultan los caminos, por ustedes ahora sé que puedo hacer más de lo que creía.

INTRODUCCIÓN

“Y lo bonito de la fiesta, es que puedas ir transmitiendo de generación en generación lo que te enseñan tus papás y tus abuelos”

Alberto Coutiño López, parachico

Como una revelación, casi por casualidad, vamos descubriendo nuestras pasiones en los espacios más inesperados. Después no queda más que aceptarlas para empezar a vivirlas. Una noche de septiembre de 2009, mientras realizaba una estancia de investigación sobre el “Día del Patrimonio” en Montevideo, Uruguay, conocí el candombe.¹ Vivirlo de cerca me hizo comprender, más allá de los conceptos, la implicación de integrar una comunidad y la importancia que puede tener el patrimonio vivo. Y no sólo es la música de los tambores, es aprehender los códigos, la interacción, la comunión, descifrar las miradas, la forma en que las mujeres caminan moviendo los brazos con elegancia y las caderas con intensidad, llevar el ritmo de los tambores y el sabor del mate durante los recorridos de las *cuerdas*. Esta música es la razón que convoca a los habitantes de los barrios a sumarse a un festejo que no celebra nada específico pero que conmemora la identidad, y es el motivo para integrarse en esa comunidad, apropiándose de las calles por unas horas.

Poco después me enteré de que *El candombe y su espacio sociocultural: una práctica comunitaria* se había sumado a las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (LRPCI) que promueve la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés). La Intendencia Municipal de Montevideo en colaboración con el Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay organizaron varias actividades para celebrar este hecho: desfiles de *llamadas* por los barrios, encuentros académicos, visitas al Museo del Candombe, entre otras; que aproveché para indagar las implicaciones de que una instancia internacional reconozca una práctica

¹ El candombe tiene su espacio sociocultural dentro de la manifestación conocida como *Llamada o salida de tambores de candombe*, que es característica de los viejos barrios históricamente habitados por población de ascendencia africana; se integran por grupos de personas que tocan en estilos diferenciados de acuerdo al barrio de origen y recorren las calles. Junto con la cuerda de tambores hay otras personas que se suman en este ritual comunitario para bailar delante del conjunto de tambores, o caminar en ambos lados o atrás, o simplemente aquellos que ven el progreso del grupo. Estas manifestaciones tienen lugar todos los domingos, así como en días festivos: 25 de agosto (Día de la Independencia Nacional, cuando fue decretada la libertad de los hijos nacidos de esclavos en 1825), Nochebuena o Navidad, Fin de Año y 6 de enero (día de San Baltasar) (*Expediente Técnico*, UNESCO, 2008:3).

comunitaria como representativa para la humanidad.

Mientras observaba el *desfile de llamadas* no podía evitar pensar ¿de qué forma pueden beneficiarse las comparsas con este reconocimiento? En ese contexto supuse que estas declaratorias eran acompañadas de algún estímulo económico que permita poner en práctica la salvaguardia, aunque debido a la cantidad de personas que se suman a *las llamadas* —miles en los días de carnaval—, me parecía algo contradictorio que una expresión cultural tan viva tuviera que “salvaguardarse” ¿de qué o quién hay que salvaguardar una manifestación cuya vitalidad es evidente? En esa época pensé en la salvaguarda —y sus recién creados listados— como el reconocimiento a las prácticas culturales que enfrentaban algún riesgo de seguir vivas, por tanto, *patrimonializarlas* era una forma de visibilizarlas e incluirlas en las políticas públicas para realizar acciones que permitan mantenerlas resguardadas.

Por otro lado, observar los efectos de esta declaratoria como *Patrimonio de la Humanidad* en un elemento que resultaba ajeno en mi contexto sociocultural y simbólico me permitió visualizar dos consecuencias de los listados en comparación con una manifestación que sí es significativa para mí: las festividades dedicadas a los muertos.

En primer lugar, para los uruguayos (y casi cualquier otro habitante del mundo que no sea mexicano) estas celebraciones pueden ser un *producto* propenso al consumo “cultural” como elemento exótico; o puede ser una expresión de la que puedes apropiarte a través de descubrir sus significados e interiorizar su valor simbólico. En ese momento pensé que el resultado en ambos casos sería la salvaguardia; sin embargo, también intuí que había varios intereses que permeaban estas declaratorias y poco a poco me fui adentrando en los procesos de *patrimonialización* de elementos culturales inmateriales, sobre todo en México.

Mientras realizaba mi proceso formativo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, comencé a realizar investigaciones sobre los procesos de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial: quién promovía las candidaturas para las declaratorias, qué elementos se priorizaban en los listados y cómo participaban las comunidades portadoras de estos elementos en la salvaguardia; pero también de qué manera incidía en las políticas públicas la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Durante este lapso también me interesó indagar sobre las formas en que la gente en las comunidades transmite y recrea sus elementos culturales, los contextos en que se generan y las implicaciones de la significación, y la forma en que la gestión cultural se involucra en todos estos aspectos del patrimonio cultural inmaterial (PCI). Esos años de formación fueron determinantes para

encontrar un tema que ha sido poco abordado, pero que por ahora me apasiona: la investigación en gestión del patrimonio cultural inmaterial.

Esta experiencia se complementó con el ámbito profesional a partir de 2010, fecha en que ingreso a laborar en la Dirección General de Culturas Populares del entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA, actualmente Secretaría de Cultura). A la fecha me desempeño como Coordinadora Operativa del Programa de Desarrollo Cultural del Istmo, hecho que me ha permitido conocer la dinámica institucional y la forma en que se determinan muchas de las políticas públicas en materia de cultura, así como algunos límites operativos que permiten concretar programas, planes y proyectos; además de las problemáticas presupuestales que desde siempre se han enfrentado en el ámbito de la cultura.

A mediados de 2011, durante una reunión de trabajo del grupo que diseñábamos el Sistema de Inventarios del Patrimonio Cultural Comunitario (SIPAC), un compañero nos entregó copias con algunas notas de prensa y la “Primera Declaración *Pireri*”. En estos documentos se manifestaba explícitamente la inconformidad de las comunidades *p’urhépecha* en los procesos de nominación para la inscripción de la *pirekua* como parte de los listados de patrimonio cultural inmaterial de la humanidad, reconociendo que:

La declaración de la Unesco como Patrimonio Cultural de la Humanidad es un hecho de enorme importancia y trascendencia en pro de la *PIREKUA*; sin embargo, adolece de la participación activa y efectiva de los dueños y creadores de dicho patrimonio, en virtud de que no se obtuvo el consentimiento libre, previo e informado del *pireri*, del músico y del pueblo *p’urhépecha* en su generalidad, violando disposiciones constitucionales e instrumentos internacionales vigentes para el Estado Mexicano... (*Primera Declaración Pireri*, 2011: 2-3).

A partir de esta información comencé a indagar con mayor profundidad los contextos en que se realizan las nominaciones de los elementos inscritos hasta ese momento en las Listas. Ese año también se había incluido a la danza de parachicos y comencé a trabajarla como uno de los principales casos de análisis debido a que he tenido una gran fascinación por esta danza desde la infancia. Este proceso de investigación lleva alrededor de cuatro años y culmina esta fase con la entrega de esta tesis que se enfoca en un análisis de la gestión y las políticas culturales en el marco de las listas representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en México.

En esta investigación me propuse analizar los procesos de gestión del patrimonio cultural inmaterial, la forma en que incide la Convención para la Salvaguardia en el diseño e implementación de

políticas culturales, tanto institucionales como de iniciativa comunitaria, y los impactos que se han generado en los procesos socioculturales que inciden de forma directa sobre las comunidades en los ámbitos económico, social, simbólico, político o turístico, específicamente en tres casos incluidos en las LRPCI; además, este trabajo tiene como propósito ser una herramienta metodológica que contribuya a generar alternativas de gestión en diferentes contextos del patrimonio inmaterial respecto al diseño y aplicación de los planes de salvaguardia, considerando que la formación adquirida en la licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural brinda herramientas teórico-metodológicas para concretar acciones integrales donde todos los actores sociales involucrados colaboren para conseguir un objetivo común, considerando el trabajo multidisciplinario e interinstitucional.

JUSTIFICACIÓN

La gestión cultural, hasta hace relativamente poco tiempo, comenzó a *profesionalizarse* con el objetivo de generar procesos artísticos y culturales con mayor alcance y mejores resultados, que sean más incluyentes y detonadores de nuevos procesos de apropiación de los espacios y sus manifestaciones. En ese sentido, es imprescindible conocer los diversos escenarios donde se llevan a cabo gestiones que vinculen el trabajo de las instituciones, la academia, las comunidades y otros actores culturales en favor de la diversidad cultural y el respeto de las manifestaciones identitarias, ya sea en el arte contemporáneo o las culturas populares. Así, el trabajo del gestor cultural, específicamente hablando del tema que ocupa esta investigación, se vuelve necesario para llevar a cabo acciones cuyos resultados favorezcan el reconocimiento, difusión, promoción y conservación del patrimonio cultural inmaterial.

A partir de la Declaración Universal de los Derechos Humanos realizada por la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en 1948, donde se reconocen los derechos de todas las personas a la participación en la vida social y cultural de la comunidad, así como al disfrute y protección de la producción científica, literaria y artística, contribuyendo así a la construcción y cohesión social de la comunidad, diversos organismos internacionales han realizado esfuerzos para fomentar el reconocimiento a la diversidad cultural, que además es considerada por la UNESCO como parte del

patrimonio común de la humanidad. A la fecha, varios organismos nacionales e internacionales generan convenciones,² declaraciones³ y convenios⁴ que promueven el reconocimiento y protección del patrimonio cultural y las diversas manifestaciones artísticas, así como los derechos de las comunidades y, en algunos casos los individuos, a la participación y consulta de manera previa, libre e informada.

Uno de estos instrumentos es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Este ordenamiento establece definiciones generales para la implementación de acciones de salvaguarda de esta nueva categorización de los elementos del patrimonio, los cuales brindan identidad a los grupos sociales, además de que promueve la diversidad cultural; como consecuencia fomenta el diseño de políticas culturales para promover y proteger las expresiones culturales a través del autorreconocimiento y valoración del patrimonio a fin de favorecer la aceptación y respeto de otras expresiones culturales. En la Convención se establece, entre otras acciones, la conformación de listados que reconozcan la diversidad de expresiones culturales a nivel mundial: las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia y el Registro de las mejores prácticas de salvaguardia.

A la fecha, México ha inscrito en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad siete expresiones, de las cuales en este trabajo analizo tres casos: la *pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépecha*, los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, y el mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta. El análisis de estos casos contribuye a mostrar los procesos de elaboración y gestión de los expedientes para la nominación, así como el papel del gestor cultural, además permite reflexionar en torno a las políticas culturales en cuanto a los planes de salvaguardia y los impactos que han tenido en las comunidades correspondientes.

Considero oportuno realizar este análisis debido a que no existen a la fecha suficientes trabajos, por lo menos en México, que indaguen sobre los procesos de gestión del patrimonio inmaterial, específicamente de las LRPCI, con énfasis en la forma en que inciden desde el diseño y la implementación de políticas culturales de salvaguardia. También me parece pertinente realizar este análisis sobre tres

² Como ocurre con la Convención para la Protección de Bienes en Caso de Conflicto Armado (1954), la Convención Universal sobre Derechos de Autor (1971), la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural (1972), la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001) y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).

³ La Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales (2009).

⁴ Convenio No. 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes (1989).

casos relacionados con la música y danza tradicional en contextos diferentes, pero al mismo tiempo complementarios, lo que permitirá una visión más amplia sobre los alcances de la gestión y su relación con los procesos de salvaguardia, así como las formas en que operan en México la LRPCI, pues coincidiendo con Querol:

...hay que llamar la atención sobre la diferencia entre “proyectos culturales”, “proyectos de investigación sobre el patrimonio cultural” y “proyectos de investigación sobre la gestión del patrimonio cultural”. Los primeros son muy numerosos; los segundos, ya lo hemos visto, existen y son interesantes, sin duda, pero están centrados en la restauración de los bienes muebles e inmuebles. Los terceros, que son los que aquí nos interesan, son minoritarios y difíciles de encontrar. Hay que tener en cuenta que el patrimonio cultural es objeto de preocupación social desde hace muy pocos años, de modo que la investigación sobre sus mecanismos de gestión es un campo nuevo, en fase naciente (Querol, 2010: 417).

Además de analizar los efectos de dichas declaratorias, considero necesario realizar trabajos en colaboración con otras áreas de las ciencias sociales a fin de que las reflexiones se traduzcan en propuestas que puedan concretarse, pues estoy convencida de que la gestión cultural contribuye a detonar procesos, y en la medida de posible, generar acciones concertadas en estrecha colaboración con las comunidades de portadores que permitan salvaguardar los elementos culturales que ahora son considerados patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Conocer cuál es papel que desempeñan los gestores culturales en los procesos de inclusión en las LRPCI no sólo ayudará a comprender los alcances de la gestión cultural en este ámbito, también podría generar nuevas propuestas para procesos más efectivos y eficaces, de tal forma que cumplan satisfactoriamente, sobre todo para las comunidades, los compromisos de salvaguardia del PCI, generando políticas culturales que generen mayor participación de instituciones, comunidades, actores y gestores culturales.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La gestión cultural como práctica profesional ha contribuido a hacer visibles elementos del PCI en los ámbitos local, regional, nacional e internacional, donde es cada vez más frecuente ubicar retos para la gestión y la definición de metodologías que contribuyan al desarrollo de políticas culturales que los

salvaguarden. La investigación en gestión del patrimonio inmaterial es un área de análisis relativamente nueva que no desconoce los aportes que se han realizado desde otras disciplinas de las ciencias sociales como la Antropología y la Sociología (Lacarrieu 2008, Machuca 2014, Sevilla 2014, Ruiz 2014, etc.), o las contribuciones teórico-metodológicas que surgen en torno a la gestión del patrimonio material, artístico o inmueble; sin embargo, debido a las características específicas del patrimonio *vivo*, no en todos los casos es factible aplicar estas estrategias de gestión; por tanto, es pertinente analizar las distintas problemáticas desde diferentes perspectivas: ¿las comunidades están de acuerdo con que elementos de su identidad sean ahora considerados como parte del patrimonio de la humanidad, por ejemplo en lugares tan lejanos y ajenos como Corea o Senegal donde las relaciones sociales se entretajan con otros códigos?, ¿hasta dónde éstas declaratorias obedecen a intereses reales de quienes las impulsan para mantener vivas celebraciones como la danza de parachicos, o son más un botín político que se transforma en un bien cultural cuyo valor lo determina el consumo turístico?, ¿cuáles son los beneficios y cuáles las problemáticas al interior de las comunidades cuando su música tradicional es legitimada como patrimonio de la humanidad?, ¿cuáles son los compromisos que asume el Estado a través de las políticas públicas para salvaguardar un patrimonio que no cuenta con un marco jurídico que lo considere sujeto de protección?, ¿qué se entiende por salvaguardia?, ¿qué y cómo se salvaguarda?, ¿cuándo se debe salvaguardar el sujeto y cuándo el objeto?

A partir de estos antecedentes considero pertinente realizar una investigación relacionada con la problemática surgida durante los procesos de nominación y la puesta en marcha de los planes de salvaguardia; así como de los efectos que han generado estas declaratorias al interior de las comunidades; la forma en que se han involucrado actores culturales en los procesos de integración de los expedientes, y las acciones que consideran más positivas o benéficas para el conjunto de los portadores. Asimismo me parece necesario conocer los procesos de gestión para entender de qué forma estas iniciativas consideran a las comunidades u obedecen a intereses políticos o económicos de instituciones o particulares ajenos a la comunidad, y cuáles son las estrategias de gestión que han seguido las manifestaciones que hasta ahora han sido incluidas en las listas y cómo se involucran en todo esto los gestores culturales.

Además, es pertinente reflexionar sobre quién se beneficia con estas declaratorias: los grupos de portadores que generan las manifestaciones, las instituciones, los promotores o los agentes externos; si tienen un alcance político-económico municipal, estatal, nacional; visibilizar cómo se vinculan los

diferentes actores sociales involucrados; si se establecen estrategias de colaboración; cómo se desarrollan mecanismos de representatividad; la forma en que se gestionan recursos materiales y financieros para realizar la salvaguarda; además de indagar si existe un beneficio económico, social, político o turístico y, de haberlo, quién se beneficia. En este sentido, es necesario observar las acciones de salvaguarda: en qué ámbito se realizan, quién las diseña y cómo se evalúan; si las gestiones son interinstitucionales o multidisciplinarias; si están vinculadas con el desarrollo sustentable de las comunidades o si existen sectores ajenos que estén aprovechando las declaratorias para beneficios propios sin considerar a las comunidades; así como las formas en que los planes de salvaguarda se insertan en los discursos internacionales sobre desarrollo humano y las políticas que consideran a la cultura como el cuarto pilar del desarrollo, pues todos estos discursos son los que se generan en el seno de los organismos que promueven estas LRPCI. Creo que merece la pena destacar la congruencia, así como la interpretación que se hace de estos discursos. La inclusión en los listados sin duda ha contribuido a la puesta en escena de las manifestaciones fuera de las regiones culturales donde se desarrollan, pero ¿cuáles son los costos de estos reconocimientos?

HIPÓTESIS

La hipótesis de esta investigación es que la inclusión de elementos prácticos y manifestaciones en las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad ha contribuido a su visibilización en los ámbitos regional, nacional e internacional; sin embargo, también existen otros procesos socioculturales con efectos para las comunidades que los generan y significan con impactos en diversas áreas como la económica, la social, la simbólica, la política o la turística, y es necesario identificarlos como parte de las consecuencias de dichas declaratorias. Además, es importante considerar que la gestión cultural es una herramienta para concretar políticas culturales de salvaguarda y debería tener en cuenta tanto los contextos para diseñarlas, como los actores sociales involucrados en los diferentes ámbitos en que se llevan a cabo. Es necesario analizar los procesos de gestión para lograr las inclusiones en las LRPCI, la forma en que las comunidades y los gestores se involucran; así como observar la forma en que diseñan y ejecutan los planes de salvaguarda, a fin de reconocer la gestión cultural como una disciplina de las ciencias sociales que puede contribuir a diseñar mejores estrategias de salvaguarda

ante la posibilidad de ser un mediador para obtener mejores resultados a mediano y largo plazos.

Para confirmar la hipótesis diseñé cuatro preguntas clave que me permitirán responder el planteamiento: ¿Cuáles son los procesos de elaboración de los expedientes para la inclusión de las manifestaciones en las LRPCI, y cómo se diseñan y ejecutan los respectivos planes de salvaguardia?, ¿de qué forma se involucran los gestores culturales en los procesos de nominación de los expedientes y en la ejecución de los planes de salvaguardia?, ¿qué impactos generan las políticas culturales de salvaguardia que se han realizado en torno a los elementos inscritos en las LRPCI? y ¿cuáles y cómo son los procesos de gestión que se realizan para la nominación y diseño de los planes de salvaguardia en el marco de las listas representativas del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad en México, y de qué forma inciden en las políticas culturales de los elementos inscritos?

Para concretar el análisis de los casos, estructuré una matriz de análisis que considera dos perspectivas: una desde la gestión cultural y otra desde las políticas culturales, pues ambas visiones se complementan y se nutren, aunque cada una tiene naturaleza operativa y objetivos distintos.

OBJETIVO GENERAL

Analizar los procesos de elaboración y gestión de los expedientes, observar que impactos han tenido sobre las manifestaciones incluidas en las listas representativas y distinguir los vínculos entre la gestión y las políticas culturales de salvaguardia.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Conocer los procesos de elaboración de los expedientes y su gestión y la forma en que se vinculan los gestores, las comunidades y las instituciones en cada uno de los casos.
2. Analizar si las inclusiones en las LRPCI generan procesos de salvaguarda o acciones realizadas en colaboración e interacción con los diferentes actores sociales involucrados.
3. Visibilizar los procesos de gestión, la forma en que se diseñan y ejecutan las políticas culturales de

salvaguardia.

4. Analizar los efectos de las declaratorias sobre las comunidades depositarias.

METODOLOGÍA

La metodología de esta investigación empírica es cualitativa y se utilizaron diversas técnicas en la recopilación de información: la investigación documental —integrada por documentos internacionales, entrevistas, diario de campo, artículos de libros y revistas, documentales, libros, ponencias, informes y conferencias—, fue utilizada en los tres casos de análisis, principalmente aplicada al mariachi y la pirekua, pues cuentan con mayores referencias bibliográficas; para el estudio de los parachicos se realizaron entrevistas a profundidad con actores sociales comunitarios, institucionales y académicos, y con la pirekua también hubo algunas entrevistas; sólo para el caso de los parachicos se realizó observación participante, circunstancia que permitió poner en práctica los conocimientos adquiridos —y expresados en este trabajo— durante mi formación académica y profesional.

CAPITULADO

Este trabajo de investigación está integrado por cinco capítulos, un apartado de anexos y las bibliografías correspondientes a cada capítulo. El primer capítulo está integrado por el marco teórico-conceptual y se divide en tres subcapítulos: el primero dedicado a la pertinencia de considerar *lo cultural* como concepto para el análisis de los procesos sociales y las expresiones culturales vinculadas al patrimonio inmaterial, destacando los procesos de significación de elementos simbólicos y la forma en que éstos van definiendo la identidad de las comunidades; además considera cómo se adecuan estos conceptos para establecer los discursos relacionados con la diversidad cultural. En el segundo subcapítulo se plantean algunas aproximaciones teóricas a la gestión cultural, la forma en que se vincula la gestión con el desarrollo humano a través del diseño de proyectos culturales, y algunos de los discursos internacionales que se adhieren a la tendencia de considerar lo cultural como herramienta para el desarrollo humano. El tercer subcapítulo está dedicado a plantear las vertientes teóricas de las políticas culturales y los vínculos que suponen en relación con el desarrollo cultural.

En el segundo capítulo se aborda lo relacionado con el patrimonio cultural inmaterial y las LRPCI, considerando la Convención para la Salvaguardia así como los antecedentes de los listados. También se abordan los mecanismos para las nominaciones y los criterios que marca la UNESCO para integrar los expedientes. Además se hace referencia general a los siete patrimonios que México ha incluido en las Listas. En este capítulo también se abordan dos temas que considero primordiales respecto a las declaratorias: los vínculos del patrimonio cultural inmaterial con el turismo y los marcos jurídicos y la protección legal, en la legislación nacional para garantizar la salvaguardia del PCI.

En el tercer capítulo se describen los tres casos bajo el siguiente esquema: contexto histórico, quiénes son los responsables de la iniciativa de nominación, la descripción del expediente, los actores sociales que involucrados en la elaboración de los expedientes y quiénes otorgan el consentimiento para la nominación como representantes de la comunidad, las acciones de salvaguardas que se expresan en el expediente y, por último, una descripción de las políticas culturales que al momento de concluir esta investigación se habían realizado o estaban en proceso de realización.

En el capítulo 4 se aborda el análisis de los casos. Este análisis, de acuerdo con lo establecido en los objetivos, se divide en cuatro temas generales: procesos de elaboración de los expedientes, donde además se visualizan los procesos del sector turístico en relación con las acciones de salvaguarda; la gestión en la elaboración de expedientes y las políticas culturales de salvaguarda; se hace también un análisis de los impactos generados por las declaratorias en cuatro ámbitos —simbólico-social, político, turístico y económico—, y por último se analizan la gestión y las políticas culturales para los elementos declarados sobre las acciones que se han concretado.

El quinto y último capítulo es una propuesta metodológica de gestión que recomienda algunas vías para concretar las acciones de salvaguarda y considera, entre otros, los marcos jurídicos de operación y estrategias para pensar la gestión desde tres planos de acción. En esta propuesta se destaca la importancia de conocer los contextos y la realización de diagnósticos participativos, así como la gestión pensada desde la sustentabilidad.

En las conclusiones se describen algunos impactos sobre los patrimonios analizados; sobre todo se plantea el papel de la gestión como práctica profesional con un campo de acción importante en el patrimonio inmaterial, así como la necesidad de realizar otros trabajos de investigación que vinculen la investigación en gestión del PCI y la forma en que esto puede aplicarse en colaboración con otras disciplinas de las ciencias sociales.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

En este capítulo se plantean aproximaciones teóricas de tres conceptos que permitirán realizar el análisis de los casos: *lo cultural*, la gestión cultural y las políticas culturales. Estos temas son abordados y vinculados con otros conceptos complementarios, como identidad, significación, comunidad, desarrollo cultural y proyectos culturales, por mencionar algunos, que en conjunto permiten establecer las referencias conceptuales que estructuran la investigación en gestión del patrimonio cultural inmaterial. El concepto de patrimonio cultural inmaterial se aborda en el siguiente capítulo, lo que complementa el marco teórico-conceptual.

Es oportuno resaltar que debido a la naturaleza de esta investigación, el marco conceptual es multidisciplinario y por tanto convergen teorías antropológicas, sociológicas, de la gestión cultural, las políticas culturales y el turismo, todas insertas en las disciplinas de las ciencias sociales en función de que la investigación respecto a la gestión del patrimonio inmaterial es un área de análisis relativamente poco explorada, como ya se ha mencionado; por ello que es preciso recurrir a estas disciplinas para visibilizar de forma integral sus problemáticas a fin de considerar los contextos en que se llevan a cabo los procesos de gestión y las políticas culturales en torno a patrimonio inmaterial.

1.1. DEL CONCEPTO DE *CULTURA* A *LO CULTURAL*

Desde hace un par de décadas se ha impulsado el análisis y la implementación de actividades en torno a la cultura como posibilidad para el desarrollo humano, lo que ha generado nuevas corrientes teóricas para el estudio de la cultura. Alfons Martinell (2008:13) considera que “...la cultura puede ser usada por las comunidades como una herramienta para el bienestar social, la dignidad y la defensa de las identidades colectivas ante las amenazas homogeneizadoras...”. En este sentido, desde la antropología y la sociología existen premisas que analizan la cultura vislumbrándola como una posibilidad para el desarrollo en tanto factor determinante en la consolidación de la identidad local mediante los procesos de significación y apropiación de los elementos que constatan la diversidad cultural pero también dan sentido a la multiculturalidad en contextos globales.

En este primer apartado retomo aportes sobre *lo cultural* para el análisis de fenómenos sociales que me permiten establecer la importancia de los vínculos entre *cultura, significación, identidad y diversidad* como criterios estrechamente ligados y cada vez más empleados para descifrar el entramado conceptual de *lo cultural* desde una visión operativa para la gestión cultural y el diseño de políticas culturales.

1.1.1 APROXIMACIONES A *LO CULTURAL*

En el marco de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT) la UNESCO establece que “La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias...” (UNESCO, 1982: 1). Este postulado muestra la importancia de la cultura no sólo como disciplina para el análisis de fenómenos sociales, además se la reconoce como vía hacia el desarrollo humano.

El sociólogo inglés John B. Thompson (2002) analiza el concepto de cultura a partir de la siguiente categorización: a) la concepción descriptiva, sustentada en la descripción etnográfica eurocentrista del otro;⁵ b) la concepción simbólica, es decir la capacidad humana de generar e interpretar significativamente hechos, objetos y acciones dotándolas de valor simbólico, y⁶ c) la concepción estructural, que se inserta en contextos sociales e históricos estructurados, destacando la utilidad del análisis cultural.⁷

⁵ La concepción descriptiva de la cultura se plantea como el conjunto de creencias, costumbres, ideas y valores, así como los artefactos, objetos e instrumentos materiales que adquieren los individuos como miembros de ese grupo o esa sociedad (Thompson, 2002). A partir de esta concepción, para el autor el análisis y estudio de la cultura es factible de realizarse mediante la clasificación y la comparación científica de estos fenómenos culturales, fundamentado en las teorías antropológicas de E. B. Tylor y B. Malinowsky.

⁶ La concepción simbólica de la cultura refiere al patrón de significados incorporados a las formas simbólicas, entre las que se incluyen acciones, enunciados y objetivos significativos de diversos tipos, en virtud de los cuales los individuos se comunican entre sí y comparten sus experiencias, concepciones y creencias. Thompson retoma la propuesta teórica de Clifford Geertz para este apartado, y hace hincapié en los procesos de análisis de la cultura, cuyo objetivo es descifrar las capas de significados de acciones y expresiones significativas en la vida cotidiana de los individuos, centrando el enfoque metodológico de dichos análisis en la interpretación.

⁷ La concepción estructural de la cultura planteada por Thompson parte de la concepción simbólica planteada por Geertz, pero además resalta dos aspectos imprescindibles de considerar a la hora de hacer análisis culturales: el carácter simbólico de los fenómenos culturales, y los contextos en que son estructurados.

Thompson refiere el análisis cultural como el estudio de las formas simbólicas en relación con sus contextos y procesos socio-históricos específicos, los que a su vez permiten que sean producidos transmitidos y recibidos. Este autor considera fundamental el carácter simbólico de la vida social, la descripción sistemática de las formas simbólicas y la manera en que se insertan en contextos estructurados a través de los aspectos intencional, convencional, estructural y referencial; también plantea que la contextualización social de las formas simbólicas obedece a situaciones espacio-temporales específicas, lo que hace posible que sean no sólo significadas, también aprehendidas y retransmitidas a otros miembros que comparten los significados de elementos simbólicos de la vida social.⁸

Uno de los aportes de Néstor García Canclini (2004:30) a las premisas epistémicas sobre la cultura es resaltar la factibilidad de tener diversos paradigmas científicos para definir este concepto, y se justifica por la propia diversidad de culturas que presentan diferentes configuraciones sociales, producciones de saber y objetos de conocimiento. Este autor retoma el planteamiento de Arjun Appadurai de considerar *lo cultural* "...como una dimensión que refiere a diferencias, contrastes y comparaciones que permite pensar [la cultura] menos como una propiedad de los individuos y de los grupos y más como un recurso heurístico que podemos usar para hablar de la diferencia..." (Appadurai 1996, citado por García Canclini, 2004: 39); es decir, de las identidades. García Canclini refiere que el estudio de *lo cultural* no debe ser estático sino al contrario, en tanto su estado dinámico permite que sean un conjunto de procesos sociales que deben considerarse desde una perspectiva que involucre la producción, la circulación y el consumo de elementos simbólicos, de significaciones de la vida social, que casi siempre son transmitidas de padres a hijos desde hace muchas generaciones.

También se debe considerar que *lo cultural*, tal como lo expresa Gilberto Giménez, puede ser analizado como un proceso desde el punto de vista diacrónico; o bien, como la configuración presente en un momento determinado, desde el punto de vista sincrónico (Giménez, 2005:85). Además añade que la cultura es "...la organización social del sentido, interiorizado por los sujetos (individuales o colectivos) y objetivado en formas simbólicas, en contextos históricamente específicos y socialmente

⁸ El análisis del carácter simbólico de los fenómenos culturales y los contextos en que se estructuran es pertinente, por ejemplo, para entender la importancia de los mitos de creación en las comunidades indígenas, puesto que la mayoría de ellos remiten a la estructura social y los sistemas de cargos que operan los rituales de los ciclos agrícolas, pues se establece la relación del hombre con sus entornos natural, espiritual y social, mismos que son concretados a través de varios elementos simbólicos, como las danzas o las comidas.

estructurados...” (*idem*). Giménez también considera que la cultura tendría que concebirse como el conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad, en tanto es “...el acervo de habilidades y saberes indiferenciados o pre-especializados, generados por la sedimentación histórica en una red de convivencia social, y compartidos por los individuos conectados a dicha red...” (Giménez, 2007:108). Además considera que los modelos simbólicos se encuentran en un proceso continuo de producción, actualización y transformación, los cuales son definidos por cada contexto.

En conclusión, el carácter dinámico y el valor simbólico que adquieren los elementos que integran *lo cultural* en sus contextos, así como los rasgos que cada grupo social recrea y significa, posibilitan formas de organización, comunicación y reproducción respecto a los procesos sociales y culturales, definiendo sus características sociales e históricas. Al apropiarse —es decir, interiorizarlos y reconocerlos como propios, y en consecuencia parte de la identidad— de estos rasgos y símbolos, las comunidades no sólo mantienen vigentes sus estructuras culturales, sino que (re)significan, (re)crean y (re)transmiten sus tradiciones a través de manifestaciones locales que poseen características únicas, aunque haya elementos semejantes o compartidos con otras comunidades. En este sentido, es oportuno considerar *lo cultural* como objeto de análisis en tanto permite abordar de manera más integral a los individuos que crean, recrean y significan los elementos, sus contextos y todo lo que se produce para asumir y materializar la cultura.

1.1.2. PERSPECTIVAS DE LA SIGNIFICACIÓN

Los procesos de significación han sido estudiados principalmente desde la antropología, con el objetivo de analizar lo cultural desde las perspectivas *emic*⁹ y *etic*¹⁰, y la semiología. En esta investigación, el

⁹ Una descripción o análisis *emic* es realizado en términos significativos desde la perspectiva de los actores sociales involucrados, portadores o detentores, creadores o generadores. La adecuación de las descripciones y análisis *emic* es su correspondencia con una visión del mundo que los participantes nativos aceptan como real, significativa o apropiada. Al llevar a cabo la investigación en el modo *emic*, los antropólogos tratan de adquirir un conocimiento de las categorías y reglas necesarias para pensar y actuar como un nativo (Harris, 2004:6).

¹⁰ Una descripción o análisis *etic* se realiza desde la visión de lo observado y desde la interpretación de los códigos de significación del investigador, agente social externo a la comunidad. La adecuación de las descripciones *etic* es su capacidad para generar teorías científicas sobre las causas de las diferencias y semejanzas socioculturales. En vez de emplear conceptos necesariamente reales, significativos y apropiados desde el punto de vista del nativo, el antropólogo se sirve de categorías y reglas derivadas del lenguaje de la ciencia que a menudo le resultarán poco familiares al nativo. (*Idem*. 6-7).

análisis de casos tendrá una perspectiva *etic*; sin embargo, debido a la naturaleza del patrimonio inmaterial, también es preciso considerar la visión *emic* de algunos agentes culturales que intervienen en la salvaguardia, pues su rol como *portadores de la tradición* sigue siendo fundamental y prioritario para los procesos de gestión y desarrollo de políticas culturales, por lo que ambas categorías deben ser consideradas en los procesos de significación del PCI.

La significación de elementos culturales es un proceso continuo que, sin duda, determina las identidades en tanto que “...los objetos hechos por «nosotros» tienen, necesariamente, un significado que compartimos, porque son resultado simultáneo de nuestras actividades productiva (fabrilidad) y significativa; es decir, hacemos los objetos y al mismo tiempo les otorgamos un significado en el contexto propio de nuestra visión del mundo, que forma parte de la matriz de nuestra cultura...” (Bonfil Batalla, 2004:123). Al expresar el *hacemos* se pueden considerar también algunas manifestaciones no materiales, como las danzas o la música, que son realizadas con objetos simbólicos y que además, en suma con otros elementos, poseen su propio valor simbólico.

A decir de Giménez (2005), la significación puede ser entendida como “...la cultura interiorizada en forma de representaciones sociales, que es a la vez esquema de percepción de la realidad, atmósfera de la comunicación intersubjetiva, cantera de la identidad social, guía orientadora de la acción y fuente de legitimación de la misma...” (Giménez, 2005: 85-86). Para el autor, la eficacia operativa de estas representaciones sociales radica en la importancia estratégica que las lleva a la práctica, mediante cuatro funciones nucleares:

- 1) Función cognitiva: los actores individuales y colectivos perciben, comprenden y explican la realidad;
- 2) Función identificadora: definen la identidad social y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos;
- 3) Función de orientación: constituyen guías potenciales de los comportamientos y prácticas de tres maneras: intervención en la definición de la finalidad de la situación, generando un sistema de anticipaciones y expectativas; prescribiendo la expresión de las reglas y de las normas sociales, y los comportamientos y las prácticas obligadas, y
- 4) Función justificadora: que permite explicar, justificar o legitimar las tomas de posiciones y los comportamientos. (*idem*).

Los elementos significativos y simbólicamente importantes pueden ser tan cotidianos que no se distinguen del patrimonio cultural común de las comunidades, pero cuentan con las cuatro funciones nucleares de la significación, por ejemplo, las fiestas patronales, que involucran la participación de varios miembros de la comunidad que cumplen roles específicos (mayordomos, rezanderos, padrinos, etc.),

además para realizar estas celebraciones se requiere de la suma de varios elementos (la comida, las danzas, la música, los rituales, la vestimenta, la cerámica, las velas), y el espacio que ha sido determinado por su importancia, adquirida antaño, y cuyo valor simbólico es aprendido mediante la tradición oral.

Al hablar de grupos se hace referencia a la comunidad, y ésta es generalmente entendida como un grupo social que habita un espacio geográfico delimitado y que comparte referentes simbólicos que favorecen la cohesión social¹¹ y el sentido de pertenencia a través de compartir códigos sociales heredados, y que a su vez estos grupos dotan de valor simbólico las manifestaciones que reafirman su identidad en función de mantener vigente y resignificada una tradición. Sin embargo, en este apartado considero oportuno hacer referencia a *la comunidad* con base en dos criterios: a) por un lado, la Convención para la Salvaguardia establece la importancia del este patrimonio en función de que “...son las comunidades las que transmiten y recrean estas manifestaciones, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad que contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana...” (UNESCO, 2003:3); b) suele entenderse por *comunidad* a los “...grupos sociales portadores, creadores o vinculados, aquéllos que consideran una manifestación como propia y como parte de sus referentes culturales, su identidad y su memoria colectiva. No obstante, en cada país este concepto se interpreta de forma diferente, en función de la configuración social, política e histórica y de las apuestas del momento presente...” (Molano, 2015:10). Aunque algunas propuestas se refieren a la comunidad como “...un grupo reducido de personas donde los lazos solidarios son estrechos por las relaciones cercanas y parentales de sus miembros, ya que su pertenencia a la comunidad es generalmente forzada...” (Covarrubias, 2011: 28), este concepto es limitado y no necesariamente se ajusta a los modelos de comunidad que se adhieren a los sentidos de pertenencia en torno al patrimonio inmaterial, pues existen elementos, como las danzas o las peregrinaciones a lugares sagrados por ejemplo, que generan el sentido de pertenencia entre personas que habitan en espacios geográficamente distantes y, sin embargo, poseen

¹¹ Para fines de esta investigación, la cohesión social se refiere tanto a la eficacia de los mecanismos instituidos de inclusión social como a los comportamientos y valoraciones de los sujetos que forman parte de la sociedad. “La cohesión social se refiere tanto a la eficacia de los mecanismos instituidos de inclusión social como a los comportamientos y valoraciones de los sujetos que forman parte de la sociedad. Los mecanismos incluyen, entre otros, el empleo, los sistemas educacionales, la titularidad de derechos y las políticas de fomento de la equidad, el bienestar y la protección social. Los comportamientos y valoraciones de los sujetos abarcan ámbitos tan diversos como la confianza en las instituciones, el capital social, el sentido de pertenencia y solidaridad, la aceptación de normas de convivencia y la disposición a participar en espacios de deliberación y en proyectos colectivos” (Informe CEPAL, 2007 en CLAHE, 2012:27). Además la cohesión social favorece el consenso entre los miembros de una comunidad y determina los sentidos de pertenencia, legitimando o debilitando prácticas y manifestaciones socioculturales.

elementos identitarios compartidos mediante procesos de significación que han sido heredados.

Es ingenuo pensar que “...las comunidades o colectividades son grupos homogéneos, estructurados y consensuales, o que representan a la totalidad de un grupo humano. Es evidente que se trata de sistemas sociales complejos, atravesados por intereses específicos...” (Andrade 2015: 67). Por ello, “...*comunidad*, más que un concepto con una definición cerrada, debe entenderse como una herramienta para hacer énfasis en la importancia de la participación ciudadana a la hora de la definición, disfrute y manejo del patrimonio” (Molano, 2015:10). Por tanto, considero apropiado referirse a *la comunidad* entendiéndola como un grupo social que puede habitar un espacio geográfico delimitado, pero sobre todo que comparte referentes simbólicos que favorecen a la cohesión y el sentido de pertenencia a través de la apropiación de códigos sociales heredados; a su vez, estos grupos dotan de significación las manifestaciones que reafirman su identidad en función de mantener vigentes y vivas sus tradiciones. Además, al margen de la definición que se le dé o la delimitación geográfica que la circunscribe, la comunidad debe tener un papel preponderante en la definición de sus elementos simbólicos que integran lo cultural.

En resumen, la significación es el constante proceso de legitimación de elementos socioculturales que contribuyen a consolidar la identidad, a los que se otorga un valor que distingue, contrasta o complementa las prácticas culturales cotidianas, y que es mediado o determinado por el contexto en que se lleva a cabo, fomentando la cohesión social y cobrando sentido en lo individual y para la colectividad.

1.1.3. APROXIMACIONES TEÓRICAS A LA IDENTIDAD

Uno de los conceptos vinculado frecuentemente a lo cultural, es la identidad. Sea en ámbitos institucionales, académicos, políticos, económicos, incluso turísticos, la identidad es un referente que centra la atención en características compartidas y significadas por grupos sociales. Además, la utilización de este concepto es recurrente para resaltar la diversidad que converge en los territorios. En ámbitos académicos es cada vez frecuente encontrar coincidencias respecto a que la identidad no es estática, por el contrario, es dinámica y se encuentra en constante recreación.

Lucía Molano sostiene que “...la identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias; la identidad no

es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente, además de que se alimenta constantemente de la influencia exterior...” (Molano, 2008: 73). También considera que la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro.

Por su parte, Eduardo Nivón Bolán considera que “...el sentimiento de identidad que existe en la actualidad no se define en sí por la nacionalidad, sino más bien por la pertenencia a grupos más limitados y posiblemente más solidarios ligados por intereses comunes...” (Nivón, 2010:24), y esta idea contrasta con la noción de que los Estados nacionales cuentan con una sola identidad, como se planteó durante la época del Nacionalismo. Coincidiendo con Molano, Nivón apunta a que la identidad está supeditada a los contextos y al territorio.

Gilberto Giménez plantea que “...la identidad social es de naturaleza esencialmente histórica y debe concebirse como producto del tiempo y de la historia. Lo que implica que debe situarse siempre en un determinado contexto espacio-temporal...” (Giménez, 2005: 95), siendo los procesos de significación los que nos permiten legitimar, incorporar o excluir elementos que se adecuan a las identidades individuales y colectivas de acuerdo con todas las variantes determinadas en cada contexto.

En resumen, la identidad se genera a partir del cúmulo de elementos simbólicos significativos que son compartidos individualmente pero cobran sentido en la colectividad. En esta época de movilidad y conectividad no necesariamente se determina a partir de contextos geográficos delimitados, aunque la territorialidad también es de los principales determinantes de la identidad —aunque el territorio no es un determinante para brindar sentido de pertenecía—, además es dinámica y constantemente se nutre de nuevos elementos que son legitimados por los integrantes de grupos socioculturales que comparten contextos específicos. La identidad es uno de los principales referentes sociales para hacer visibles las formas de interpretar y concebir el mundo, razón por la que se ha vuelto una de las principales justificaciones para el reconocimiento y respeto a la diversidad cultural.

1.1.4. DIVERSIDAD CULTURAL, DE LA REIVINDICACIÓN AL CONTRASTE

*La diversidad cultural es el principal patrimonio de la humanidad [...]
la diversidad cultural en el mundo se halla en peligro*

debido a una mundialización estandarizadora y excluyente.

Agenda 21 de la Cultura

La relevancia de la identidad en el contexto actual se fundamenta al asimilar las diferencias con otros grupos sociales —que incluso pueden cohabitar el mismo espacio geográfico— al operar como elemento distintivo entre ellos. Por tanto, uno de los temas que ha cobrado auge durante la última década es la diversidad cultural, tanto en ámbitos institucionales como académicos, incrementando la importancia del reconocimiento de la pluralidad cultural como elemento determinante en los procesos del desarrollo humano, situación que en otro momento histórico hubiera sido impensable, dada la tendencia (que parecía imparable) de la llamada *globalización de la cultura*.¹² *La Agenda 21* de la Cultura, señala que “...el diálogo entre identidad y diversidad, individuo y colectividad, se revela como la herramienta necesaria para garantizar tanto una ciudadanía cultural planetaria como la supervivencia de la diversidad lingüística y el desarrollo de las culturas...” (*Agenda 21*, 2009:8).

En América Latina, los Estados nacionales se han formado mediante la multiplicidad de identidades que en ocasiones convergen en espacios geográficos compartidos; sin embargo, coexisten con elementos específicos que las hacen diferentes, pues “...las representaciones colectivas son diferentes de una sociedad a otra, precisamente porque son resultado de una larga acumulación que ocurre en un universo social delimitado y continuo a lo largo de un tiempo...” (Bonfil Batalla, 1988:3), aunque durante muchos años se forjó la idea de que la identidad nacional era una sola y se basaba en la herencia cultural de las culturas precolombinas.

Giménez (2007:104) apunta que “...las representaciones sociales cambian cuando se modifican las circunstancias exteriores dentro de las cuales operan; es decir, cuando se vuelven disfuncionales con respecto de nuevas circunstancias. Lo que equivale a decir que cambian cuando entran en conflicto con un nuevo entorno.” En el siglo XXI, con el auge de las tecnologías de la información como medios de

¹² La globalización, tal como se presenta a comienzos del siglo XXI, implica considerar diversas cuestiones que se entrecruzan y en algunos casos retroactúan unas sobre otras, tales como la identidad cultural y la interculturalidad que comprende a su vez lo multicultural, lo pluricultural, lo policultural, lo ecocultural, lo crosscultural. Si se engloba en alguna medida todo lo anterior se hará presente la problemática de la transnacionalización de la cultura (término que algunos utilizan para hablar del proceso de globalización de la cultura). La globalización cultural, como forma de transnacionalización de la cultura, se ha producido o canalizado a través de dos vías de diferente naturaleza: los medios de comunicación de masas y el comercio internacional. (Ander Egg, 2006: 144-145).

interacción social, es innegable su carácter dinámico, y el riesgo de homogenización es constante; sin embargo, siempre existirán grupos sociales que mantengan elementos identitarios que los hagan diferentes de los *otros*, y el patrimonio cultural es uno de ellos.

El reconocimiento a la diversidad cultural plantea escenarios para la interacción y el diálogo entre las identidades individuales y colectivas, que además de promover el respeto, instancias como la UNESCO, la vinculan con el desarrollo cultural. García Canclini considera que “...se presta atención al papel (muchas veces positivo) de las diversidades culturales en el crecimiento económico, a la solidaridad étnica o religiosa como un recurso de cohesión social, y a las técnicas de reproducción y los hábitos de consumo tradicionales como base de formas alternativas de desarrollo...” (García Canclini, 1990:23), por lo que estas instancias son las principales promotoras del reconocimiento de la diversidad cultural, que para fines operativos se traduce en declaratorias del patrimonio cultural de la humanidad.

Para Rosón Lorente “...estos procesos contemporáneos (de patrimonialización o puesta en valor del patrimonio) son concebidos crecientemente como parte integral de las “políticas de identidad” cultural, articuladas fundamentalmente a través de los poderes políticos que se están desarrollando en diferentes regiones del mundo, en constelaciones cambiantes de mayorías/minorías y en niveles diversos de acción colectiva y de reivindicación del patrimonio...” (Rosón Lorente 2010: 178). Es oportuno considerar que las identidades además de funcionar como el cúmulo de elementos simbólicos que marcan distinción entre grupos sociales, también comienzan a percibirse como un bien cultural sumamente atractivo y rentable para el consumo turístico a partir de remarcar la diversidad, incrementando la visión política de promover las diferencias culturales, aunque éstas no sean consideradas en espacios que van más allá de lo cultural.

Así, organismos internacionales cada vez con mayor frecuencia asumen abiertamente el reconocimiento a la diversidad cultural, en ocasiones abordada como “multiculturalismo”, como es el caso de la UNESCO, que promulgó el 20 de octubre de 2005 la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. Desde las primeras líneas de la Convención se destaca la diversidad como “una característica esencial de la humanidad, constituyente del patrimonio cultural común de la humanidad y como tal, debe valorarse y protegerse, además de ser uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades” (2005: 3). En este documento se declara que entre los objetivos de la Convención está crear las condiciones para que las culturas puedan prosperar y mantener interacciones mutuamente provechosas; así como el de reafirmar el vínculo entre

cultura y desarrollo, en especial para los países en desarrollo.

Así, la definición propuesta en la Convención es:

La “diversidad cultural” se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y sociedades.

La diversidad cultural se manifiesta no sólo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera los medios y tecnologías utilizados (UNESCO, 2005:4).

Además de este concepto, se explicitan los de: contenido cultural;¹³ expresiones culturales;¹⁴ actividades, bienes y servicios culturales;¹⁵ industrias culturales;¹⁶ políticas y medidas culturales;¹⁷ protección;¹⁸ e interculturalidad.¹⁹ Además se establecen ocho principios rectores²⁰ que avalan la aplicación de la Convención, así como las responsabilidades de los Estados respecto de formular, aplicar y adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales.

En suma, el espíritu de este documento con reconocimiento y validez internacional, sobre todo en el diseño e implementación de políticas culturales, es contribuir al reconocimiento, la promoción y la protección de las expresiones culturales a través de la cooperación, la educación y la participación de la

¹³ El *contenido cultural* se refiere al sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales o las expresan.

¹⁴ Las *expresiones culturales* son las expresiones resultantes de la creatividad de personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.

¹⁵ Las *actividades, bienes y servicios culturales* se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que, considerados desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

¹⁶ Las *industrias culturales* se refieren a todas aquellas industrias que producen y distribuyen bienes o servicios culturales.

¹⁷ Las *políticas y medidas culturales* se refieren a las políticas y medidas relativas a la cultura, ya sean éstas locales, nacionales, regionales o internacionales, que están centradas en la cultura como tal, o cuya finalidad es ejercer un efecto directo en las expresiones culturales de las personas, grupos o sociedades, en particular la creación, producción, difusión y distribución de las actividades y los bienes y servicios culturales y el acceso a ellos.

¹⁸ La *protección* significa la adopción de medidas encaminadas a la preservación, salvaguardia y enriquecimiento de la diversidad de las expresiones culturales. *Proteger* significa adoptar tales medidas.

¹⁹ La *interculturalidad* se refiere a la presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.

²⁰ Los principios rectores de la Convención son: 1) de respeto de los derechos humanos y las libertades fundamentales; 2) de soberanía; 3) de igual dignidad y respeto a todas las culturas; 4) de solidaridad y cooperación internacionales; 5) de complementariedad de los aspectos económicos y culturales del desarrollo; 6) de desarrollo sostenible; 7) de acceso equitativo, y 8) de apertura y equilibrio (UNESCO, 2005).

sociedad a fin de integrar la cultura en las políticas de desarrollo sostenible en los países periféricos (UNESCO, 2005:4).

En resumen, la diversidad cultural es el reconocimiento a la existencia y convivencia de identidades que comparten no sólo territorios, también contextos que son significados a partir de que se reconoce y establece lo cultural como elemento de cohesión. Además, es la suma de estos elementos lo que da vida y sentido al patrimonio cultural de los pueblos.

La conclusión de este apartado permite considerar la pertinencia de lo cultural como elemento de análisis toda vez que se integran elementos materiales e inmateriales que son significados por los grupos sociales. A partir de esta significación se generan, transmiten y apropian los elementos que dotan de identidad a grupos sociales que habitan espacios determinados que pueden ser compartidos por otros grupos con elementos distintivos en contextos semejantes. La suma de lo cultural a través de la significación de manifestaciones y prácticas identitarias de la colectividad genera la diversidad cultural en los espacios locales, regionales, nacionales y, evidentemente, internacionales.

1.2. APROXIMACIONES TEÓRICAS A LA GESTIÓN CULTURAL

No obstante la reciente profesionalización de la gestión cultural, esta práctica tiene varias décadas desarrollándose de forma empírica, aunque su investigación apenas comienza a tener auge. Considero oportuno realizar un análisis sobre los procesos de gestión del patrimonio inmaterial y sus efectos en el diseño, implementación y evaluación de políticas culturales a fin de conocer las metodologías y estrategias que operan a mediano y largo plazos para promoverlas entre los diferentes actores sociales que intervienen en la salvaguardia, esto con el objetivo de lograr resultados positivos que favorezcan la permanencia de este patrimonio vivo y vigente.

En este apartado se plantean acercamientos teóricos a la gestión cultural, la forma en que se relaciona con el patrimonio cultural, los contextos del desarrollo cultural que enmarcan los procesos de gestión, así como la importancia del diseño, implementación, seguimiento y evaluación de proyectos culturales, además de abordar el papel de la gestión cultural en relación con la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

1.2.1. EL CONCEPTO DE GESTIÓN CULTURAL

La gestión cultural se considera una disciplina en proceso de profesionalización y de construcción teórico-metodológica mediante planteamientos que apuntan no sólo a lograr mejores resultados, también vertientes de investigación que sean adecuadas a los contextos actuales tanto en escenarios artísticos como del patrimonio material e inmaterial, por mencionar algunos. Prueba del impulso que está adquiriendo, es el hecho de que varios organismos internacionales avalan la profesionalización de esta disciplina, como la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), a través de la Red de Unidades de Formación en Gestión Cultural (IBERFORMAT), ellos plantean que "...la gestión cultural tiene que ver con el fomento y reconocimiento de las prácticas culturales, la creación con la generación de nuevos productos, la divulgación con la promoción de los significados y valores de las expresiones culturales y la preservación con la revalorización y conservación de los bienes culturales..." (IBERFORMAT, 2003: 8).

Y, ¿cuáles son las funciones del gestor cultural? La OEI plantea que “...debe construir su propio modelo de gestión de acuerdo con el conocimiento que tenga del análisis de las condiciones y circunstancias en las que han surgido, confrontando y desarrollando distintas formas de expresión y manifestación cultural, las cuales comprenden los fenómenos del orden político y social. También debe encontrar las relaciones que deben darse entre la institución y la comunidad, siendo él el enlace entre las dos...” (OEI, 1998:1). A partir de lo anterior, es pertinente establecer una definición para la gestión cultural específicamente dedicada al PCI y los procesos de salvaguarda, debido a la naturaleza de este patrimonio, lo que marca diferencias entre la gestión de proyectos artísticos o la gestión de patrimonio arqueológico o monumental.

1.2.1.1 PERSPECTIVAS DE LA GESTIÓN CULTURAL

Debido a la naturaleza operativa de la gestión cultural, no es oportuno pensar que se pueden desarrollar propuestas teórico-metodológicas desde una sola disciplina, pues frecuentemente se trabaja en estrecho contacto con grupos o comunidades con intereses diversos en contextos geográficos o socioculturales determinados. Al igual que con el concepto de *lo cultural*, para el análisis de la gestión cultural también es preciso considerar ópticas inter, trans y multidisciplinarias, a fin de tener mayores elementos para generar proyectos, planes o programas que permitan mejores resultados.

En los últimos años, parte del impulso que se le ha dado a la gestión cultural como disciplina está en estrecho vínculo con las tendencias desarrollistas, donde se plantea como una herramienta con posibilidad de incidir en los contextos socioculturales actuales. Aunque no es la única función de la gestión, es cierto que su profesionalización incrementa las posibilidades de considerarla como una *herramienta* o estrategia de la que se puede echar mano en la realización de proyectos a partir de “...un concepto abierto y operativo de cultura [que] toma en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce...” (Olmos 2008: 17). Es decir, la tendencia *desarrollista* ha sido la encargada de legitimar la gestión cultural como práctica profesional, pues “...la gestión de los proyectos culturales también es un espacio y un proceso de negociación de sentidos e imaginarios de los actores involucrados...” (Chaves, 2004:14). La gestión cultural entonces debe ser entendida como el conjunto de procesos y estrategias diseñados y ejecutados de acuerdo con objetivos específicos en contextos determinados, que

detonan impactos o procesos que contribuyen al desarrollo sociocultural de grupos específicos, generados en un diálogo cercano y frecuente con los grupos o comunidades que atiende, pensada de forma transversal y colaborativa. En ese sentido es pertinente establecer que el rol del gestor cultural no se limita a la administración de recursos humanos, materiales y financieros, sino que además implica distintos niveles de involucramiento, desde el diagnóstico, el diseño, la implementación, el seguimiento y la evaluación de los proyectos que han de ser gestionados. Además, como disciplina académica hace falta concretar más estudios que la aborden como objeto de análisis, sistematizar sus procesos y abordarla desde diferentes ópticas.

Como se mencionó previamente, instancias como la OEI reconocen la importancia de la profesionalización pues "...la finalidad de la gestión cultural está centrada en promover todo tipo de prácticas culturales de la vida cotidiana de una sociedad que lleven a la concertación, al reconocimiento de la diferencia, a la intervención y la recreación permanente de las identidades y al descubrimiento de razones para la convivencia social..." (IBERFORMAT, 2003: 7).²¹ Ahora bien, es interesante resaltar que para la gestión cultural, ya sea desde la teoría o la práctica, no existe una sola estrategia que pueda ser operada de forma universal y que tenga los mismos resultados en comunidades con contextos diferentes. "No existen modelos exclusivos, sino diversas prácticas, tendencias y concepciones que ayudan a la identificación y diseño de los mismos de acuerdo con los contextos..." (*idem*).

No es posible pensar metodologías de gestión que funcionen como recetas que pueden ser aplicadas en cualquier contexto y para todo tipo de proyectos, sobre todo cuando se trata de patrimonio inmaterial, debido a las características específicas de cada caso, y aunque haya coincidencias, siempre existen contextos que determinan las particularidades en cada proceso de gestión.

El gestor cultural debe tener una visión amplia respecto de los posibles escenarios y los impactos que pueden generar las decisiones en la determinación de las estrategias de gestión.

El gestor cultural es un mediador, un agente que facilita y opera entre los diversos actores sociales que generan o intervienen en distintas fases de procesos culturales. Pero para que esa mediación sea realmente efectiva y productiva es preciso que el gestor cultural posea una formación amplia que le asegure una comprensión y una valoración de las prácticas culturales que promueve, y unas habilidades y conocimientos técnicos que le permitan culminar con éxito su

²¹ Es, por tanto, un campo de acción práctica con debate teóricos y controversias ideológicas en torno a los conceptos de cultura, identidad, región, territorio, globalización, modernidad y posmodernidad, lo privado y lo público, diversidad y cultura, y un quehacer que recoge todos los conflictos de los contextos donde interactúa. (*idem*).

tarea (IBERFORMAT, 2003: 8).

Desde mi experiencia, considero que es oportuno que gestores culturales se especialicen en determinadas prácticas culturales y/o artísticas. Además es primordial conocer su campo de acción pues no es igual diseñar y gestionar un proyecto para jóvenes marginados en contextos urbanos que uno para niños indígenas en la costa o un proyecto de promoción del arte contemporáneo como estrategia de sensibilización para prevenir la violencia de género, que diseñar proyectos de salvaguarda de la música ritual de arpa popoluca. En estos ejemplos es posible que haya estrategias y procesos compartidos, por ejemplo en la forma de evaluar la efectividad del proyecto respecto a los objetivos planteados; sin embargo, la metodología, los recursos humanos, financieros y materiales son, necesariamente, distintos.

1.2.1.2. GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

La gestión del PCI requiere un tratamiento específico que, si bien retoma algunas estrategias y procesos que se realizan para el patrimonio material —como el diagnóstico—, se diferencia pues cada uno de los elementos, prácticas y manifestaciones tienen características específicas en tanto el carácter efímero, simbólico y cultural de lo inmaterial; por ejemplo, la cocina tradicional regional, las danzas a San Isidro Labrador, los bordados indígenas o las rutas turísticas; en cada caso se deben considerar los contextos en que se desarrollan estas manifestaciones. Además, las estrategias para la salvaguardia del PCI tienen objetivos diferentes, lo que determina también las fases y procesos para gestionarlo.

Existen proyectos de gestión para la salvaguardia del PCI enfocados específicamente a los procesos de capacitación y transmisión del conocimiento por la vía formal y no formal —como los talleres para niños y jóvenes huapangueros de la huasteca—; otros están diseñados para el registro y documentación de inventarios —el trabajo que realiza el Centro de Estatal de Lenguas Arte y Literatura Indígenas (CELALI) de Chiapas—, y unos más están pensados para generar ofertas para el consumo cultural —como la Ruta Turística y Gastronómica “Don Vasco”, de Michoacán—. Con estos ejemplos es evidente la posibilidad de generar estrategias de gestión que vinculen el patrimonio cultural material e inmaterial, siendo los más recurridos, sobre todo por el Estado, los que se vinculan con el sector turístico.

Durante la realización de esta investigación fue escaso el material escrito encontrado con

propuestas teórico-metodológicas para la gestión del PCI; incluso académicos, como Mónica Lacarrieu, reconocen que “...los escasos manuales o documentos relacionados con el patrimonio inmaterial que intentan dar cuenta de cómo gestionarlo, suelen aplicar la lógica del patrimonio construido, material e histórico...” (Lacarrieu, 2008:9), favoreciendo la tendencia hacia la *cosificación*²² del PCI al darle el tratamiento de *objeto* y abordar sus procesos de gestión como si se tratara de zonas arqueológicas, ciudades, edificaciones de valor histórico o espacios naturales que cuentan con planes de manejo.²³

Una de las propuestas sobre los procesos de gestión y diseño de estrategias para el desarrollo de proyectos del patrimonio, cuyo impacto sea más visible para las comunidades expresa que:

...se entiende por gestión del patrimonio al conjunto de actuaciones programadas con el objetivo de conseguir una óptima conservación de los bienes patrimoniales y un uso de estos bienes adecuado a las exigencias sociales contemporáneas [...] nuestra época ha redescubierto las posibilidades de una gestión integral del patrimonio que se plantea, además del reto de la conservación, encontrar los mejores usos para nuestro patrimonio común, sin menoscabo de su preservación ni su valorización social (Ballart y Tresserras, 2005:15).

Los procesos de gestión del patrimonio no deben considerarse de forma exclusiva para la conservación o salvaguarda de los bienes o manifestaciones, sino que debe incluir opciones que posibiliten el desarrollo de las comunidades sin dejar de lado la importancia simbólica que tienen estas expresiones, pues si se pierde su esencia se trastoca el propio sentido de lo que se plantea salvaguardar.

Algunos proyectos para la gestión del patrimonio inmaterial, sobre todo desde las instituciones, están centrados en preparar las nominaciones para las declaratorias que promueve la UNESCO e implementar los planes de salvaguarda. Estos procesos implican adecuarse a los marcos legales y considerar las premisas del desarrollo cultural en beneficio de los poseedores de dicho patrimonio. Y esta tendencia por la *patrimonialización* es cada vez más popular sobre todo desde una visión turística para dar valor al patrimonio.

Ballart y Tresserras plantean que para la gestión del patrimonio existen tres destinos

²² Por *cosificación* se entiende la visión institucional de dar al patrimonio inmaterial un tratamiento en relación con “cosas” y “objetos” descontextualizados del entorno socio-cultural en el que se producen y desde el cual obtienen eficacia simbólica (Lacarrieu, 2008:7).

²³ Los planes de manejo son instrumentos normativos, estratégicos y operativos que guían las acciones a desarrollar en los sitios declarados patrimonio de la humanidad y consideran mecanismos de protección técnica y legal entre los diversos actores sociales participantes. Los planes de manejo cuentan con estrategias de gestión diseñadas para garantizar la conservación integral, difusión e investigación de los valores patrimoniales de estos espacios. (SEDESOL, 2011).

circunstanciales diferenciados, no necesariamente excluyentes: a) el estudio, es decir, el bien útil a la ciencia; b) la explotación con fines sociales, es decir, el bien revierte en favor de la sociedad como instrumento educativo, como atracción generalizada, monumentalizando, rehabilitando y reutilizando, como polo coadyuvante al desarrollo sostenible una zona, etc., y c) la reserva, es decir, la fracción de patrimonio identificada que se protege y se sella para reservar sus beneficios sólo para el futuro (*idem*). Aunque este planteamiento fue pensado desde la gestión del patrimonio material, considero que es oportuno para la gestión del PCI, destacando la diferencia entre la conservación del patrimonio edificado —que se refiere a los procesos de protección jurídica e institucional para mantenerlo casi intacto, conservando su estructura original—, y la salvaguardia para el patrimonio vivo —que plantea los procesos que permiten mantener significados de elementos culturales cuya naturaleza es más de orden simbólico que material, aunque éstos no se desvinculan del todo.

Alfons Martinell, uno de los precursores de la gestión del patrimonio, considera que “...la gestión cultural constituye un planteamiento instrumental para el desarrollo humano si se fundamenta con un concepto abierto y operativo de la cultura (o lo cultural), donde es fundamental tomar en cuenta los rasgos identitarios de las sociedades en que se ejerce...” (Martinell, 2008: 13). El resultado de estos procesos de gestión es el surgimiento de políticas culturales que generen factores que mejoren la convivencia y que incluyan la diversidad y pluralidad cultural actual.

Por otro lado, Rodríguez Temiño (2010) apunta que:

La impronta neoliberal que presenta, en mayor o menor medida, la inmensa mayoría de los modelos de gestión del patrimonio histórico viene forzando criterios de economicidad en este tipo de bienes, sobre todo con su conversión en recursos turísticos, con prioridad *de facto* sobre otros beneficios sociales que alberga su valorización, incluyendo los educativos. No parece muy lejano el día en que para figurar entre los bienes pertenecientes al patrimonio histórico o cultural sea imprescindible tener en realidad, o al menos en perspectiva, un rendimiento económico (Rodríguez Temiño, 2010, 80).

Es necesario definir un modelo de gestión “...desde la pluralidad creciente de las sociedades al hablar de patrimonio, sobre todo, del intangible. Igualmente debemos entender esa pluralidad (re)emergente de forma amplia, para describir y analizar sociedades que se caracterizan por relaciones complejas y heterogéneas entre los grupos culturales, subculturales y/o étnicos que la componen y que incluyen dimensiones no sólo culturales, sino económicas, sociales, políticas y simbólicas...” (Rosón

Lorente, 2010: 179). Esto nos lleva a plantear escenarios diversos para el análisis de la gestión desde una perspectiva operativa y teórico-metodológica.

En líneas anteriores se estableció la gestión cultural como un conjunto de procesos y estrategias diseñados y ejecutados de acuerdo con objetivos específicos en contextos determinados que detonan impactos que contribuyen a mejorar el entorno; si agregamos que la gestión del PCI debe ser pensada a partir del dinamismo que caracteriza lo cultural, sin perder de vista que posee valor simbólico e identitario para las comunidades que lo generan, re-crean, re-significan y re-contextualizan; es oportuno considerar que para gestionar el PCI existen por lo menos cinco fases que deberán realizarse, cada una con una función específica que puede contribuir a un diseño más certero de las estrategias de gestión, las que deberán ser consideradas en todo momento y en la medida de lo posible con la participación comunitaria a través de algún(os) representante(s).

Fase	Objetivo
Diagnóstico	Conocer el estado general del elemento, práctica y/o manifestación. Ubicación, contexto, temporalidad, componentes, actores sociales involucrados en su desarrollo o ejecución, espacio natural donde se desarrolla, nivel de significación, nivel de riesgo, factores de afectación, etc.
Diseño	Detectar, estructurar y diseñar las acciones y las estrategias de gestión que se llevarán a cabo en estrecha comunicación con las comunidades, considerando varios sectores involucrados, manteniendo comunicación frecuente y dialógica, estableciendo en la medida de lo posible estrategias de representatividad de los actores sociales comunitarios, a partir de los resultados obtenidos en el diagnóstico. Establecer vínculos de colaboración para la implementación de las acciones con diferentes sectores: gobiernos locales, estatales, federales o internacionales, instancias académicas, iniciativa privada, sociedad civil organizada.
Implementación	Ejecutar las acciones y estrategias planteadas en el diseño. La implementación puede constar a su vez de varias fases que operativamente resulten más convenientes al proceso de gestión.
Seguimiento	Analizar la forma en que se van desarrollando los procesos, acciones y estrategias de gestión y la forma en que se concretan en la implementación en relación con el diseño. Visibilizar si las estrategias que se están siguiendo cumplen con los objetivos que se plantearon para las diferentes fases de los procesos de gestión.
Evaluación	Realizar un análisis y/o sistematización de la información o de las experiencias a través de uno o varios indicadores. Los indicadores permitirán realizar un análisis de los procesos, además de brindar un panorama sobre las estrategias de gestión y detectar si es preciso ajustar procesos o estrategias específicos.

Tabla 1. Fases para el diseño de proyectos y estrategias de gestión del patrimonio inmaterial (elaboración propia).

1.2.1.3. GESTIÓN DE PROYECTOS CULTURALES COMUNITARIOS

En la Convención de 2003 se menciona la importancia de contar con la colaboración de las comunidades, grupos o individuos en la realización de actividades de salvaguardia. Además de este documento existen otros de orden internacional ratificados por el Estado mexicano que mencionan la participación comunitaria, en especial de las comunidades indígenas, como el *Convenio No. 169* de la Organización Internacional del Trabajo (OIT), donde se recomienda adoptar medidas especiales para salvaguardar a las personas, las instituciones, los bienes, el trabajo, las culturas y el medio ambiente de estos pueblos. Asimismo, establece que tales medidas especiales no deberán ser contrarias a los deseos expresados libremente por los pueblos indígenas.²⁴

En el artículo 6 de dicho convenio se exige que los pueblos sean consultados y puedan participar de manera informada, previa y libre en los procesos de desarrollo y de formulación de políticas que los afectan, bajo los siguientes lineamientos:

La consulta a los pueblos indígenas debe realizarse a través de *procedimientos apropiados, de buena fe y a través de sus instituciones representativas*;

Los pueblos involucrados deben tener la oportunidad de *participar libremente en todos los niveles* en la formulación, implementación y evaluación de medidas y programas que les conciernen directamente;

Otro componente importante del concepto de consulta es el de *representatividad*. Si no se desarrolla un proceso de consulta apropiado con las instituciones u organizaciones indígenas y tribales que son verdaderamente representativas de esos pueblos, entonces las consultas no cumplirían con los requisitos del Convenio (OIT, 2003: 7).²⁵

Estos fundamentos no siempre se cumplen en la práctica pues existen intereses políticos y económicos escudados en proyectos de desarrollo que los atraviesan modificando sus objetivos; sin embargo, “...la gestión de proyectos culturales se puede concebir como un proceso constante, continuo y sistemático de planeación, ejecución, comunicación, construcción de la viabilidad y evaluación de las acciones del proyecto destinadas a generar resultados dirigidos a ampliar oportunidades y capacidades de los miembros de una comunidad para transformarse en sujetos de su propio desarrollo...” (Chaves, 2004:13). Entonces, el gestor cultural, en tanto facilitador con posibilidades de detonar procesos, -es

²⁴ Artículo 4, *Convenio No. 169*.

²⁵ Artículo 6, *Convenio No. 169*.

decir, incidir en la generación de dinámicas socioculturales que favorezcan la (re)creación y (re)apropiación de lo cultural, o bien, intervenir en acciones que permitan que las expresiones culturales continúen los procesos de transmisión generacional conservando el valor simbólico, para el caso de la gestión de expresiones del patrimonio inmaterial,²⁶ debe tener un compromiso y responsabilidad ética, moral y social, tanto con las comunidades como con los proyectos que planea desarrollar.

Si centramos la atención en el diseño de proyectos de salvaguardia del PCI, la gestión de éstos sólo puede considerarse a partir de intentar ser incluyentes, respetando las prácticas culturales tradicionales que sean construidas y determinadas por la comunidad, de lo contrario los impactos pueden generar no sólo división entre los diferentes actores sociales, sino fracturas al interior de la comunidad o de las prácticas que se pretenden salvaguardar.

La gestión —como práctica— y el gestor —como actor social con posibilidad de incidir en detonar procesos de salvaguardia y contribuir a la transmisión de expresiones culturales entre generaciones considerando su valor simbólico— tienen, o al menos deberían tener, la responsabilidad moral de considerar el interés de la comunidad detentora del patrimonio que se gestiona, aun cuando el interés de la comunidad sea comercializar algún bien cultural, se debe mantener un código ético que apele más a la significación de lo cultural que a la oferta económica de bienes y servicios, reconociendo las formas de organización comunitaria y los mecanismos —de diálogo, gestión y negociación— que han funcionado históricamente y que mantienen viva la diversidad cultural.

1.2.2. APROXIMACIONES AL DESARROLLO CULTURAL

Desde hace ya varios años se considera lo cultural como herramienta para el desarrollo humano; con ello también se han incrementado los análisis sobre las posibilidades, efectos y consecuencias que se han generado al ejecutarse acciones diseñadas en estos contextos desarrollistas. Desde la ONU se impulsan planes, proyectos y programas con esta óptica, en tanto se considera que el desarrollo humano es un proceso que amplía las oportunidades del ser humano. Por su parte, la UNESCO establece que “...la cultura no es un instrumento del progreso material, es el fin y el objetivo del desarrollo, entendido en el sentido

de realización de la existencia humana en todas sus formas y en toda su plenitud...” (UNESCO, 1996:32). Partiendo de estas declaraciones se establecen los criterios para el diseño de políticas culturales en el ámbito mundial en las cuales se considera que “...la cultura se ha convertido en un sector importante de la economía, en factor de «crecimiento económico» y en pretexto para la especulación y el negocio. Por eso tiende a perder cada vez más su aura de gratuidad y su especulación y su especificidad como operador de identidad social, de comunicación y de percepción del mundo, para convertirse en mercancía sometida en gran parte a la ley de maximización de beneficios...” (Giménez, 2005:37).

En esta investigación no pretendo analizar los conceptos que sustentan la creciente tendencia a considerar lo cultural como pilar del desarrollo, pero sí es oportuno establecer los vínculos entre desarrollo y cultura, puesto que son los que determinan las políticas culturales y los procesos de gestión, en tanto obedecen a directrices establecidas por organismos como la ONU, la UNESCO, el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), el Banco Mundial (BM) y la Unión Europea (UE), entre muchos otros. Así, al analizar la relación entre desarrollo y cultura “...se habla de la creatividad y el empoderamiento, de cultura y medio ambiente, de género y cultura y, por supuesto, del «patrimonio cultural al servicio del desarrollo...»” (Lacarrieu, 2015:6); por tanto, es pertinente profundizar un poco sobre el desarrollo humano y la forma en que se vincula con el PCI, pues es uno de los ejes discursivos que influyen en las políticas públicas.

1.2.2.1. LO CULTURAL COMO HERRAMIENTA PARA EL DESARROLLO HUMANO

La concepción de desarrollo humano surge a raíz de planteamientos hechos por el Premio Nobel de Economía Amartya Sen, quien plantea las bases que posteriormente retoma la ONU en el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); en este programa se considera “...el desarrollo humano como una serie de factores y oportunidades que son «valoradas» por las personas como la garantía de ejercer los derechos humanos, la libertad económica, política y social, así como la oportunidad de ser creativo y productivo...” (Nivón, 2010: 19). “La libertad cultural implica permitir a las personas la libertad de escoger sus identidades y de llevar la vida que valoran, sin ser excluidas de otras alternativas que le son importantes (como la educación, la salud o las oportunidades de empleo)...” (PNUD, 2004:6); así, la libertad cultural considera varios aspectos de vida cotidiana de cada individuo. Se entiende por desarrollo

humano el proceso por el que una sociedad mejora las condiciones de vida de sus miembros a través de un incremento de los bienes con los que puede cubrir sus necesidades básicas y complementarias, y de la creación de un entorno social en el que se respeten los derechos humanos. El desarrollo humano también es una forma de medir la calidad de vida del ser humano en el medio en que se desenvuelve. Para fines de este trabajo, más que centrarse en el concepto de desarrollo humano, es pertinente visualizar los escenarios en que se desenvuelve para detectar la forma en que ha impactado al sector cultural la tendencia *desarrollista*.

Héctor Ariel Olmos (2008: 18), plantea "...la problemática de desarrollo humano con sus múltiples contradicciones para construir herramientas más adecuadas que permitan poner en marcha proyectos de desarrollo local. Y afirmar en consecuencia las decisiones culturales autónomas para entablar un diálogo intercultural justo y maduro con la región, la nación, el continente y los procesos de globalización que hoy impactan y atraviesan de manera agravada las más diversas cotidianidades...". Por otro lado, sostiene:

El desarrollo sólo es posible si se tiene como punto de partida, marco y punto de llegada la identidad cultural de la comunidad. Y hablo de una comunidad concreta: los procesos de desarrollo local implican la afirmación de la diferencia en lo global; la diferencia generada en cada proceso histórico, donde el componente identitario juega un papel activo, dinamizador: no la diferencia impuesta desde afuera. Resulta obvio que este proceso se da generalmente en un territorio, al que se concibe como una práctica cultural y una construcción histórica, además del indispensable componente geográfico (*idem*: 24).

Para contextualizar la consideración de las instancias internacionales respecto a la cultura como motor o herramienta del desarrollo es necesario tener en cuenta que hasta hace unas décadas se consideraba el desarrollo como un proceso de crecimiento económico impulsado por la expansión rápida y sostenida de la producción, la productividad y el ingreso *per cápita*.

Al considerar la dimensión económica como la única posibilidad del desarrollo, las propuestas que plantean el desarrollo cultural resultan obsoletas, por tanto es necesario considerar que "...la nueva visión enfatiza el crecimiento económico acompañado de equidad social, democracia y participación. A partir de entonces, el desarrollo se concibe como un proceso indefinido que tiene al menos 5 dimensiones: crecimiento económico, equidad social, participación social, sostenibilidad ambiental e interculturalidad." (Nivón Bolán, 2010:21). De manera que el vínculo entre desarrollo humano y cultura se encuentra en la discusión del propio concepto de capacidades, pues se conecta directamente con las

prácticas simbólicas a partir de que cultura y creatividad se asocian directamente con el objetivo de la calidad de vida, como lo presenta el paradigma del desarrollo humano; éste ha dejado de ser un dato cuantitativo para convertirse en una puesta en movimiento de valores. Consideremos también que “...el desarrollo sostenible no significa sólo el desarrollo económico sostenible del pueblo de que se trate: tiene que ver también con la búsqueda simultánea de los objetivos interrelacionados de bienestar económico, calidad ambiental y equidad social; es decir, con un acto de equilibrio difícil de lograr en la lucha por un futuro mejor [...] se insta a los Estados al fomento de un turismo sostenible y a la no comercialización...” (Lacarrieu, 2015:8); aunque para algunos encargados de la toma de decisiones en cuanto políticas culturales del PCI, la noción de desarrollo sigue siendo de forma exclusiva la conversión de prácticas y manifestaciones en bienes y servicios culturales que deben ser ofertados para el consumo de los turistas y visitantes, sin visibilizar otras áreas como la sustentabilidad, la equidad y la participación social.

Los organismos que establecen las líneas de acción para la realización de proyectos en torno al desarrollo cultural favorecen la implementación de estrategias que vinculen diferentes áreas y se reconozcan, además, las interrelaciones con los contextos locales en la era global. La Comisión de Cultura de la Asociación Mundial de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), publicó en 2004 la *Agenda 21 de la cultura*, documento que propone promover la cultura como el cuarto pilar del desarrollo sostenible a través de la difusión y la implementación de dicho documento.

La *Agenda 21 de la cultura* plantea:

...desarrollar el sector cultural de por sí (es decir, patrimonio, creatividad, industrias culturales, actividades artesanales, turismo cultural), concretamente dando respuestas a las necesidades de legislación, formación en gestión cultural, mediación y gestión de los recursos culturales [...] y garantizar que la cultura ocupe su legítimo lugar en todas las políticas de desarrollo, especialmente en las relacionadas con la educación, la ciencia, la comunicación, el medio ambiente y la cohesión social (*Agenda 21*, 2004:6).

Entre los principios de la *Agenda 21 de la cultura* destaca la relación entre la cultura y los derechos humanos, la diversidad, la sostenibilidad, la democracia participativa y la paz, todos ellos elementos fundamentales para lograr la consolidación del desarrollo. Además se menciona la diversidad cultural como el principal patrimonio de la humanidad, en tanto que la cultura adopta formas distintas que siempre responden a modelos dinámicos de relación entre sociedades y territorios. También se consideran los principios de un buen gobierno, que incluyen la transparencia informativa y la participación ciudadana

en la concepción de las políticas culturales, en los procesos de toma de decisiones y en la evaluación de programas y proyectos. Estos argumentos de la *Agenda 21* coinciden con los de la UNESCO en las convenciones promulgadas en 2003 y 2005, lo que permite confirmar la confluencia de instancias internacionales en las visiones para el desarrollo. Es importante remarcar que estos documentos establecen que la gestión comunitaria —en particular del patrimonio inmaterial a través de los planes de salvaguardia— debe ser incluyente si es que realmente se pretende obtener resultados que justifiquen los discursos sobre el desarrollo cultural.

En resumen, organismos internacionales han manifestado que lo cultural sea entendido como elemento para el desarrollo humano, aunque a la fecha no se han establecido mecanismos que propongan estrategias generales para llegar a estos fines; sin embargo, la gestión cultural continúa siendo una herramienta que puede incidir en la implementación de acciones que estén en sincronía con las propuestas desarrollistas, sin dejar de lado la participación de la comunidad.

1.2.3. PROYECTOS CULTURALES

Tal como sucede con las estrategias de gestión, existen varias metodologías para la elaboración de proyectos culturales —muchas de ellas obedecen a criterios específicos de convocatorias—; sin embargo, es factible partir de nociones generales para el diseño de proyectos culturales que pueden ser aplicadas a proyectos artísticos y culturales, aunque para este trabajo en específico se circunscriben al patrimonio inmaterial. Para establecer las estrategias de gestión es necesario contar con un proyecto “...formalizado y concretado en un documento que, por un lado, sistematiza el análisis de la realidad del planificador (diagnóstico) y, por otro, propone el «deber ser» de su intervención, en el cual especifica sus fines y objetivos a cumplir (diseño)...” (Chaves, 2004:8); por ello resulta indispensable para los gestores conocer estas metodologías como herramienta de trabajo. Los creadores, promotores, gestores y actores culturales, suelen tener buenas ideas que planean traducir en proyectos culturales; sin embargo, si no se cuenta con metodologías para su elaboración es posible que no puedan concretarse como se había pensado, y en este sentido esta información es fundamental para la gestión de proyectos que pretendan obtener mejores resultados a mediano y largo plazos.

1.2.3.1. APROXIMACIONES TEÓRICAS A LOS PROYECTOS CULTURALES

Para comenzar se debe considerar que “...la palabra proyecto alude a la representación en perspectiva de una idea o concepto, el término se refiere a un conjunto de actividades concretas, interrelacionadas y coordinadas entre sí, que se llevan a cabo con el fin de realizar determinados productos o servicios, capaces de satisfacer necesidades o resolver problemas...” (García, 2010:51).

De manera que una definición del término habrá de tomar en cuenta que:

...un proyecto cultural es aquel que aplica metodologías, maneja energía humana y posee rasgos distintivos espirituales, materiales, intelectuales o afectivos de una sociedad o grupo social, que comprende los estilos de vida, las formas de convivencia, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. Una característica de los proyectos culturales es su gran flexibilidad para adaptarse a diferentes contextos y circunstancias, ya que incorpora variables de muy difícil control y a veces se conduce por caminos de lo intangible. El propósito intrínseco de cualquier proyecto cultural es alcanzar resultados concretos y de impacto en su público, dentro de los límites de un presupuesto y tiempo determinados, de acuerdo con los objetivos previstos en su diseño. (*idem*: 17).

Los proyectos culturales, a decir de Chaves (2004:3) “...deben ser entendidos como procesos que operativizan las políticas culturales en los distintos ámbitos de gobierno y en el conjunto de la sociedad...”. Se debe considerar —desde el diagnóstico y durante el diseño, la implementación, el seguimiento y la evaluación— la participación constante, directa e indirecta, de gestores culturales y otros actores sociales, como los facilitadores, los destinatarios, los beneficiarios, los públicos específicos y los públicos generales, entre muchos otros.

La respuesta a las siguientes preguntas no sólo ayuda a clarificar el proyecto, también permite una adecuada planeación de todo el proceso, como se aprecia en el siguiente cuadro:

Interrogante clave	Fase del proceso
¿Por qué?	Antecedentes y justificación
¿Qué?	Objetivos generales, objetivos específicos y metas
¿Quién?	Participantes y beneficiarios
¿Dónde?	Ubicación y contexto

¿Cuándo?	Actividades y cronograma
¿Cómo?	Estrategias y procedimientos
¿Con qué?	Recursos humano, financieros y técnicos.

Tabla 2. Preguntas clave para la realización de un proyecto (fuente: Carlos García Martínez, 2010).

Cabe resaltar que “...los proyectos culturales no son instrumentos (o formatos), son fundamentalmente procesos [...] un conjunto de relaciones-interacciones que se establecen entre sujetos sociales en un tiempo y en una situación concreta, con referencia a un propósito determinado. El proyecto es un espacio, un lugar de interacción entre distintos sujetos que con sus propios posicionamientos y su propia perspectiva intentan transformar una determinada realidad...” (Chaves, 2004:11). Los proyectos culturales son la materia prima de la gestión cultural y parte del trabajo del gestor es saber hacer proyectos que pueden estar integrados de varias fases o procesos; incluso algunos proyectos implican la realización de otros proyectos para concretarse, y en ese contexto es indispensable saber qué se hace, cómo se hace, por qué se hace, cuándo se hace, con quién y cuándo.

1.2.3.2. CONSTRUCCIÓN Y DISEÑO DE PROYECTOS COMUNITARIOS

Para elaborar planes de salvaguardia la UNESCO considera fundamental la participación de las comunidades portadoras del elemento que se va a salvaguardar, y así lo establece en las *Directrices Operativas* (DO) de la Convención. A pesar de esta recomendación, al momento de diseñar los proyectos no siempre se toma en cuenta la opinión de la comunidad o no son consultadas de manera libre, previa e informada, y esto se puede convertir en un problema al momento de ejecutar los proyectos.

Para el diseño y construcción de proyectos culturales, específicamente los relacionados con portadores del PCI, es necesario partir de un diagnóstico, toda vez que “...los proyectos constituyen la concreción directa de líneas programáticas que involucran un diagnóstico y la planificación y ejecución de determinadas ideas que impactarán en una población y lugar determinados. En un proyecto podemos distinguir tres etapas de desarrollo cada una con componentes específicos: delimitación conceptual, descripción metodológica y determinación de recursos...” (*Formulación de proyectos culturales*, 2005: 11). Para llevar a la práctica estas etapas y determinar la metodología a utilizar conviene elaborar un

esquema que permita puntualizar cada una de ellas en correspondencia con sus acciones, considerando las estrategias que mejor convengan y se adecuen a la naturaleza del proyecto donde además se consideren los consensos entre los actores sociales pertenecientes a la comunidad con la que se planea trabajar. El siguiente cuadro es un ejemplo de la forma en que puede operar esta propuesta:

Etapa	Metodología	Objetivo
Diagnóstico	Delimitación conceptual	La delimitación conceptual es el ¿qué voy a hacer? y considera: a. Diagnóstico: ¿cuál es el problema o necesidad? b. Justificación: ¿por qué es importante resolverlo? c. Población beneficiaria y localización: ¿a quiénes se beneficiará?, ¿dónde están ubicados los destinatarios? d. Objetivos: ¿para qué? e. Metas: ¿qué lograremos concretamente?
Planificación	Descripción metodológica	La descripción metodológica es el ¿cómo lo voy a hacer? y considera: a. Actividades: ¿cómo lo haremos? b. Cronograma: ¿cómo organizar las actividades en el tiempo? c. Roles y funciones: ¿qué haremos cada uno?
Ejecución	Determinación de recursos	Determinación de recursos: ¿con qué lo voy a hacer? (la determinación de los recursos debe incluir los recursos financieros, materiales y humanos).
Evaluación	Construcción de indicadores	La construcción de indicadores permite analizar los resultados y sus impactos: ¿se cumplieron los objetivos?, ¿cómo?, ¿por qué? Esto mediante la sistematización del proyecto o de alguna de sus fases.

Tabla 3. Etapas para la generación de un proyecto cultural (elaboración propia).

Al iniciar un proyecto comunitario es preciso establecer los criterios que permitirán delimitar las características de la población objetivo —variables de edad, sexo, ubicación geográfica, características socio-culturales, pueblos originarios, entre muchas otras— y posteriormente definir una metodología que permita establecer comunicación constante y directa con la comunidad —a través de asambleas,

entrevistas, encuestas, trabajar con grupos pequeños o representativos— sin perder de vista la importancia de escuchar a los portadores y tener diversas perspectivas de acuerdo con el contexto sociocultural en que se encuentre. Es conveniente contar con evidencias del trabajo que se realiza con la comunidad, que a su vez servirá de soporte para justificar el proyecto y trazar los objetivos. Por abstracto que resulte el término, el gestor deberá considerar tener *representatividad* de la comunidad o de algunos de los sectores, procurando ser un facilitador y no un agente que provoque conflictos internos a causa de una intervención exagerada o politizada respecto de las estrategias que lleve a cabo.

Realizar el diagnóstico permite ubicar la problemática que se planea resolver o intervenir y ubicar a los destinatarios o beneficiarios del proyecto, conocer sus contextos —sociales, políticos, económicos y, en ocasiones, hasta religiosos— y determinar las estrategias que resulten más adecuadas para cada fase, procurando vincular los alcances en cada contexto. Contar con esta información hace menos complicado definir los objetivos y metas del proyecto, además de ubicar la problemática, hecho que facilita elaborar la justificación y determinar los antecedentes que sustentan el proyecto. También se deben delimitar los alcances —sobre todo geográficos y espacio-temporales— de los objetivos del proyecto para hacerlo *operable* considerando todas las variables. Cuando se logra claridad en estos puntos se puede generar un cronograma real que podrá ejecutarse optimizando los recursos humanos, técnicos y financieros.

La evaluación puede realizarse sobre alguno de los procesos, el proyecto general, alguna de las metas o los objetivos. En la evaluación debe ser “...factible medir y valorar los resultados de un proyecto con base en indicadores generalizables, susceptibles de ser utilizados en cualquier situación y contexto y sustentados en parámetros que permiten realizar comparaciones...” (Chaves, 2004:10). Es recomendable no dejarla exclusivamente al final, pues esto sirve para valorar el avance de los procesos y las fases, además permite aplicar los ajustes necesarios cuando se considere pertinente. Es necesario considerar que los objetivos de los proyectos deben ser medibles y cuantificables, por lo que se recomienda tenerlo en cuenta desde la redacción, y en la mayoría de los casos se recomienda tener evidencias de todos los procesos que se han realizado.

1.3. VERTIENTES TEÓRICAS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Para completar el marco teórico de esta investigación, a continuación se abordan aproximaciones teóricas a las políticas culturales. Las políticas culturales son el escenario propicio para concretar proyectos de salvaguardia que realmente involucren a las comunidades portadoras, a las instituciones culturales, educativas y otras áreas en los tres niveles de gobierno: municipal, estatal y federal; así como la colaboración de asociaciones civiles y de la iniciativa privada.

García Canclini (1990: 60) apunta que “...los procesos culturales [se reconocen] como espacios donde se construye la unidad simbólica y las diferencias entre las clases, donde cada sociedad organiza la continuidad y las rupturas entre su memoria y su presente...”. La viabilidad de poner en práctica políticas que detonen procesos culturales y aprovechar la creación de espacios para refrendar los sentidos simbólicos es, sin duda, una de las tareas permanentes de los *hacedores* de cultura. La UNESCO hace énfasis sobre la importancia de las políticas culturales como detonante de los procesos de desarrollo, como señala la *Agenda 21 de la cultura*: “...la afirmación de las culturas, así como el conjunto de las políticas que se han puesto en práctica para su reconocimiento y viabilidad, constituye un factor esencial en el desarrollo sostenible de ciudades y territorios en el aspecto humano, económico, político y social...” (*Agenda 21*, 2009:8), aunque a la fecha no esté clara la manera de concretar estas premisas.

1.3.1. APROXIMACIONES CONCEPTUALES A LAS POLÍTICAS CULTURALES

Antes de plantear una definición conceptual de las políticas culturales es necesario entender el desarrollo como parte de un proceso social (Olmos, 2004); por tanto, es oportuno establecer que los resultados de las políticas culturales difícilmente pueden ser visibles en el corto plazo.

Es fundamental diseñarlas y ejecutarlas a través del (re)conocimiento de los contextos; es decir, “...una buena política cultural no es la que asume en forma exclusiva la organización del desarrollo cultural en relación con las necesidades utilitarias de las mayorías —condición indispensable para que sea democrática—, sino que abarca también los movimientos de juego y experimentación, promueve las búsquedas conceptuales y creativas a través de las cuales cada sociedad se renueva...” (García Canclini, 1990:60); además, este autor menciona que es pertinente considerar que no basta concebir una política

cultural como la administración del patrimonio histórico sino que es necesario plantear el trabajo cultural como un recurso para cohesionar comunidades en torno a un proyecto comprendido y compartido, con la participación crítica de diversos sectores.

A manera de definición, el propio García Canclini (2001: 26) refiere que “...entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social...”. Héctor Ariel Olmos (2008: 58) agrega a la propuesta de Canclini: “...en sus distintos niveles y modalidades...”, y lo justifica argumentando que el espacio cultural contemporáneo se caracteriza por ser heterogéneo, complejo, conflictivo y cambiante; por tanto, las políticas culturales deben ajustarse a esas dinámicas.

Para Canclini, las políticas culturales están divididas en paradigmas, agentes y modos de organización de la siguiente forma:

PARADIGMA	PRINCIPALES AGENTES	MODOS DE ORGANIZACIÓN DE LA RELACIÓN POLÍTICA-CULTURA	CONCEPCIONES Y OBJETIVOS DEL DESARROLLO CULTURAL
Mecenazgo liberal	Fundaciones industriales y empresas privadas	Apoyo a la creación y distribución de la discreción de la alta cultura	Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual
Tradicionalismo patrimonialista	Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales	Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases	Preservación del patrimonio folklórico como núcleo de la identidad nacional
Estatismo populista	Estados y partidos	Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del estado	Afianzar las tendencias de la cultura nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema
Privatización neoconservadora	Empresas privadas nacionales y trasnacionales y sectores tecnocráticos de los Estados	Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura	Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo

Democratización cultural	Estados e instituciones culturales	Difusión y popularización de la alta cultura	Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales
Democracia participativa	Partidos progresistas y movimientos populares independientes	Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas	Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relación con sus propias necesidades.

Tabla 4. Paradigmas de las políticas culturales (fuente: Néstor García Canclini, 1998).

Por su parte, José Luis Mariscal Orozco (2007: 32) analiza las políticas culturales desde la gestión y sostiene que “...la intervención sociocultural también es un elemento a considerar en tanto es una guía para instrumentalizar acciones...”. Mariscal propone cuatro aspectos de la intervención: a) la delimitación espacio-temporal²⁷; b) los ámbitos del proceso sociocultural a los que se dirigen las acciones²⁸; c) las estrategias de intervención,²⁹ y d) la visión filosófica y el sentido de la intervención³⁰ (*idem*: 37). Esta propuesta considera la intervención como el principal elemento que sustenta las políticas de desarrollo cultural a través de acciones que contribuyan a modificar cuantitativa y cualitativamente los indicadores de cada organización social.

En esta investigación, partiendo de la especificidad y naturaleza del PCI, se propone una definición operativa de políticas culturales que permita, además de considerar las intervenciones, referirse a procesos, acciones y actividades diseñadas, implementadas y ejecutadas en colaboración con los actores sociales, sobre todo la participación de los portadores, a fin de generar procesos o impactos que favorezcan la continuidad de las expresiones culturales en sus respectivos contextos.

²⁷ El espacio puede contemplarse como espacio geográfico o como espacio social, delimitado a partir de las redes sociales, independientemente de una administración política. También es necesario considerar si el tiempo es histórico, basado en criterios de seguimiento de un proceso o en un tiempo administrativo.

²⁸ En cuanto al aspecto sociocultural, los elementos de identificación son: 1) la producción cultural relacionada con la generación de prácticas, bienes o servicios culturales; 2) la circulación, relacionada con los ámbitos de distribución y consumo de bienes y servicios culturales; 3) el consumo de bienes y servicios y sus sentidos, y 4) la reproducción cultural relacionada con las prácticas y sentidos de la regeneración cultural.

²⁹ La selección de estrategias de intervención puede ser a partir de la creación, preservación, rescate, formación, promoción, difusión y de recreación.

³⁰ Con dos visiones generales: la idealista, que considera principalmente expresiones culturales artísticas, donde lo que importa es el objeto y su prioridad son los bienes y servicios artísticos, y la materialista, que implica ver a la cultura como un proceso de producción de prácticas y sentidos constituidos socio-históricamente.

1.3.2. ALCANCES Y PERSPECTIVAS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES

Durante la última década en varios documentos se expresa que el fin de la política cultural es la libertad cultural³¹, siendo la gestión una de las herramientas que lo hace posible. Por tanto, “...se considera la gestión y las políticas como espacios en frecuente interacción, con el objetivo de asegurar la libre participación, mezcla e interacción de una cultura con la otra...” (Chaves, 2004:5). En estos contextos es necesario pensar las políticas culturales como espacios de oportunidad para el reconocimiento a la diversidad de identidades, promoviendo “...la interculturalidad, la capacidad de convivir y relacionarse en condiciones de igualdad con las culturas de otros pueblos, de tal suerte que la globalidad no se viva sólo como proceso económico o político impuesto, sino como posibilidad de comunicación y retroalimentación con otras culturas...” (Jiménez, 2006: 27).

Lucina Jiménez toma en consideración varios elementos para el diseño de políticas culturales integrales, mismos que considero necesario tener presentes a fin de realizar proyectos culturales sostenibles —y sustentables si fuera el caso—, lo que además contribuye a establecer de manera sistemática las estrategias de gestión que se requieran en cada caso:

1. Dejar de pensar sólo en el corto plazo e introducir escenarios a futuro. Esto aplica a cualquier campo de la gestión y las políticas culturales.
2. Contar con diagnósticos de campo, elaborados a partir de las más diversas metodologías, a fin de cimentar las decisiones en información lo más reciente y amplia posible. Estos diagnósticos deben considerar la opinión de los sectores con los cuales se interactúa.
3. Generar procesos integrales que tiendan a equilibrar las diferentes dimensiones del ciclo de la gestión cultural: formación, creación, producción, difusión, distribución y consumo.
4. Imaginar desde el origen del proyecto los escenarios de desarrollo en términos de financiamiento, mantenimiento, resultados e impactos [...] todo proyecto debe tener una base más sólida como punto de partida [...] esquemas sustentables que le permitan la generación de recursos y estrategias de financiamiento viables y acordes con la dimensión de los proyectos.
5. Pensar no sólo en el resultado sino en el proceso [...] En ocasiones es más importante el proceso que el resultado

³¹ Entre ellos, el *Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo* (2004), el texto *Cultura y desarrollo humano. Aportes para la discusión* (2010), de Eduardo Nivón, y la tesis *El ejercicio de la libertad cultural como fin de las políticas culturales democráticas en el arte contemporáneo* (2014), de Juan Jaime Anaya.

mismo, sobre todo cuando ese proceso tiene como objetivo producir cambios a mediano o largo plazo en un sector específico.

6. Poner al público en el centro de la gestión es colocar al ciudadano como eje de las políticas culturales.
7. Articular estrategias que vinculen lo público y lo privado en los campos en que se requiera, sin sobreideologización; pero cuidando que la perspectiva de la función pública se cumpla, o bien garantizando también la diversidad de opciones y no el monopolio.
8. Invertir en la formación de recursos humanos desde plataformas conceptuales pertinentes orientadas a dar vida, en la práctica, a la diversidad, lo cual se traduce en educar en la interculturalidad y generar potencial de convivencia e interconexión en el mundo (Jiménez, 2006:47).

Esto puntos deben ser considerados en cualquier contexto, pues tener un espectro amplio sobre los objetivos de las políticas culturales indudablemente prevé mejores resultados y la optimización de todos los recursos invertidos. La evaluación de los planes, programas o proyectos que se lleven a cabo en relación con sus contextos se debe considerar también parte de las políticas culturales, incorporando procesos a mediano y largo plazos del análisis de los resultados; no basta evaluar cuantitativamente, sino que es necesario el planteamiento cualitativo que permita lograr perspectivas amplias desde varios escenarios, sobre todo cuando se trata de políticas de salvaguardia del PCI.

1.3.3. POLÍTICAS Y DESARROLLO CULTURAL

La relación entre políticas culturales y desarrollo se establece a través de instrumentos internacionales que convocan a los Estados nacionales a direccionar las políticas culturales hacia la cultura, aunque resulta un tanto absurdo tratar de implementar modelos que carecen de contexto, como sucede en América Latina con las directrices que establece la Unión Europea. Sin duda “...la actividad cultural no sólo promueve el desarrollo de las comunidades sino que posibilita el diálogo y la reconstrucción simbólica del bienestar colectivo...” (Covarrubias, 2011: 35), esto a pesar de que para algunas visiones institucionales y de la iniciativa privada no es posible que esto se traduzca en proyectos trabajados de cerca con las comunidades.

Las políticas culturales del PCI son un reto para la gestión al tratarse de un patrimonio vivo que requiere deshacerse de la visión de que sólo es un *objeto* o *bien cultural* al que hay que resguardar de todo cambio externo, puesto que está cimentado en los conocimientos, creencias y elementos simbólicos;

además, en muchas comunidades que reciben apoyos mediante la promoción del patrimonio existen graves condiciones de desigualdad, marginación, pobreza y violencia, por mencionar sólo algunas, y estos factores son parte de los contextos en que se genera el PCI, por lo que sería un error tratar de obviarlos o minimizarlos, sobre todo cuando se habla de políticas y desarrollo cultural.

Existen instancias que consideran la pertinencia de generar vínculos de cooperación entre las instituciones públicas y la iniciativa privada con fin de promover el desarrollo —un campo de acción poco explorado en México—; sin embargo, otros planteamientos señalan además “...que la calidad del desarrollo local requiere la imbricación entre las políticas culturales y las demás políticas públicas —sociales, económicas, educativas, ambientales y urbanísticas—” (*Agenda 21*, 2009:8), aunque concretar estos vínculos en espacios institucionales (no culturales) está en los últimos lugares en las agendas de trabajo de algunos funcionarios.

Por su parte, las esferas académicas comienzan a enfatizar la importancia de estos vínculos en tanto que “...el reconocimiento de la inevitable interrelación de la cultura con la dimensión política, social y económica es un tópico recurrente, de tal manera que lo que suceda en cualquiera de ellas repercutirá en el resto...” (Covarrubias, 2011: 23), y en ese sentido, las políticas públicas impactan la vida cotidiana de los individuos aunque no sean culturales, y es paradójico que sean planteadas políticas de desarrollo pero en la mayoría de los casos se concretan sin vincularse. Este autor enfatiza que sólo un enfoque del desarrollo cultural que tenga en cuenta la desigualdad y la desconfianza como elementos de importancia estratégica tendrá posibilidades de generar iniciativas incluyentes y conscientes de las posibilidades y limitaciones que enfrentamos cuando hablamos de desarrollo, y en particular de desarrollo cultural comunitario en México (*ídem*).

El PCI cobra sentido en el corazón de las comunidades y difícilmente se puede establecer que hay un elemento cultural (no cívico) que sea significado en todo el territorio nacional. Un ejemplo es la música tradicional, pues que no existe a la fecha una manifestación musical —ni siquiera el mariachi— que sea significada a nivel nacional como elemento identitario. La marimba, el son jarocho, la trova yucateca y las polkas son ejemplos específicos no sólo de la diversidad de músicas que conviven en México, aunque todas sean promovidas a nivel nacional, y sólo adquieren el valor simbólico de manera local, con variantes en el ámbito regional, y en ese sentido para la promoción de cada una de ellas se desarrollan políticas culturales específicas que obedecen a contextos determinados, lo que garantiza (o no) su permanencia como elementos del patrimonio intangible.

En resumen, las políticas culturales son la concreción de proyectos culturales diseñados y gestionados por diferentes actores sociales, sean o no generadas por las instituciones gubernamentales. Políticas culturales son también las acciones que desarrolla la sociedad civil organizada en asociaciones civiles (ACs), organizaciones no gubernamentales (ONGs) o colectivos, así como las que se generan desde las instituciones de cultura o turismo, por mencionar algunas. De igual forma, las iniciativas comunitarias forman parte de las políticas culturales. Para el PCI son estas las que adquieren mayor relevancia debido a la participación de sus portadores. Para ejecutar políticas culturales se requiere de una planeación que tenga en cuenta que los resultados serán visibles a mediano y largo plazos, además de incorporar la participación directa de varios actores involucrados, por lo que la gestión y los proyectos culturales se vuelven herramientas indispensables para lograr concretar dichos procesos.

En el siguiente capítulo se aborda lo referente al patrimonio cultural en general, el patrimonio cultural inmaterial en específico, la Convención para la Salvaguardia de 2003, las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial y los procesos de nominación; se abordará también el turismo y su vínculo con el patrimonio inmaterial, así como el marco jurídico y la protección legal.

CAPÍTULO 2:

PATRIMONIO CULTURAL

En este capítulo se aborda la importancia del patrimonio cultural, considerándolo como “...una herencia colectiva cultural del pasado (nuestro pasado, el pasado de una comunidad, el pasado de toda la humanidad...) que conecta y relaciona a los seres humanos del ayer con los hombres y mujeres del presente, en beneficio de su riqueza cultural y de su sentido de la identidad...” (Ballart y Tresserras, 2005:12). Destacar el valor y la importancia del patrimonio vivo tiene varios propósitos que van desde favorecer la cohesión comunitaria, el sentido identitario, hasta la valoración económica de bienes y servicios culturales a través de la mercantilización para el consumo turístico. La suma de estos elementos permitirá realizar el análisis de casos en los capítulos siguientes.

2.1 EL PATRIMONIO CULTURAL COMO ACERVO COMUNITARIO

De manera similar a las definiciones de cultura, existen diversas propuestas para definir el patrimonio cultural; las cuales contribuyen a establecer criterios para caracterizar este patrimonio al referirlo en términos de valor excepcional, al tiempo que permiten la realización de procesos de significación de elementos en donde se involucran, además, elementos con valor político, económico, social e, indudablemente, de poder. La UNESCO precisó durante la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales (MONDIACULT), que:

...el patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (MONDIACULT, 1982: 3).

Por otra parte, Bonfil Batalla plantea que “...es el acervo de elementos culturales a los que la sociedad les otorga sentido y significado particulares dentro de un contexto, los considera suyos, y son compartidos por los actores sociales...” (Bonfil Batalla, 2004:118). Coincidiendo con Bonfil, una de las

principales características del patrimonio cultural es el valor que se le otorga al interior de la comunidad, aunque desde hace décadas son las instituciones las que parecen estar facultadas para otorgar el valor patrimonial a los elementos culturales, pues se han vuelto las *legitimadoras* de estas distinciones en el ámbito local, regional estatal y, sobre todo, nacional e internacional, como sucede con las declaratorias de patrimonio de la humanidad que otorga la UNESCO, o el programa Pueblos Mágicos de la Secretaría de Turismo (SECTUR). Bonfil Batalla apunta que “...el valor patrimonial de cualquier elemento cultural, tangible o intangible, se establece por su relevancia en términos de la escala de valores de la cultura a la que pertenece; es en ese marco donde se filtran y jerarquizan los bienes del patrimonio heredado y se les otorga (o no) la calidad de bienes preservables, en función de la importancia que se les asigna en la memoria colectiva y en la integración y continuidad de la cultura presente...” (*idem*: 119); por tanto, es factible diferenciar que no todos los elementos que integran lo cultural de una comunidad, como las edificaciones, las celebraciones o los cancioneros populares, forman parte de su patrimonio cultural pues estos “valores” son designados mediante procesos de distinción simbólica que se brindan internamente, a pesar de la insistencia de las instituciones (principalmente de turismo y cultura) por distinguir bienes y prácticas culturales a fin de otorgarles valor patrimonial.

Además, al tener en cuenta la cualidad dinámica de lo cultural, los procesos de legitimación del patrimonio cultural incorporan elementos que mantienen los vínculos con el pasado y otros que son el anclaje al contexto actual debido a que “...la selección y el rescate de los bienes patrimoniales se realiza de acuerdo con los particulares valores de los grupos sociales dominantes, que por fuerza resultan restrictivos y exclusivos...” (Florescano, 2003:33). Para Rosón Lorente (2010: 180) “...el factor determinante de lo que entendemos por patrimonio —en nuestro caso intangible—, es su carácter simbólico y su capacidad para representar simbólicamente los procesos de construcción identitaria del *nosotros* vs. el *otro*, a través de los cuales se delimita (y diferencia) al grupo interno de los otros grupos...”. Sin embargo, el patrimonio cultural “...tiene una función social *per se*, en tanto promueve la integración, la convivencia y la cohesión social; aunque por otro lado también se considera el valor del patrimonio más allá de la esfera de lo social...” Rodríguez Temiño (2010: 80), pues estos elementos “...implican una masa de bienes, valorables económicamente (o susceptibles de valoración económica ya sea directa o indirecta), cuya envolvente es el servicio que prestan al desarrollo y enriquecimiento cultural personal...” (*idem*). Esta observación de Rodríguez da cuenta de por qué en las últimas dos décadas se ha vuelto cada vez más frecuente el reconocimiento de bienes y prácticas culturales como

patrimonio, pues además de ser un reconocimiento simbólico de lo cultural y sus contextos se convierte en una categoría que potencia el valor económico, agregando valor monetario, por tanto, un “objeto” factible de ser ofertado como producto.

En conclusión, el patrimonio cultural es el acervo de conocimientos, objetos, expresiones, elementos y prácticas culturales y naturales a los que un grupo social brinda un valor simbólico en tanto les permite, por un lado, reivindicar los sentidos identitarios y, por otro, reconocer la herencia de las generaciones pasadas, jerarquizando los que se consideran con mayor grado de significación o de importancia para su autodefinición, además permite distinguir las diferencias culturales en los contextos de globalización, brindando la posibilidad de mantener, (re)generar y (re)crear procesos de significación para las generaciones futuras.

2.2. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL, DE LA TEORÍA A LA SALVAGUARDA

Las fiestas patronales son resultado de un cúmulo de manifestaciones, prácticas y elementos de lo cultural que tienen su razón de ser a partir de los procesos de significación que la colectividad les otorga. Desde la organización —a través de los sistemas de cargos, como las mayordomías—, los alimentos que se consumen, la música y danza, la vestimenta específica que utilizan algunos miembros de la comunidad, los rituales previos y posteriores a las misas en honor a los santos patronos, las bebidas, los espacios dónde se realizan las ceremonias, incluso la forma en que interactúan los miembros de la comunidad son, en su conjunto, un ejemplo de lo que ahora se conoce como patrimonio cultural inmaterial.

La UNESCO a través de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de 2003, establece que:

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

Esta *Convención* no es el único instrumento internacional que se ocupa del PCI, la *Agenda 21 de la Cultura* sostiene que “...el patrimonio cultural, tangible e intangible, es el testimonio de la creatividad humana y el substrato de la identidad de los pueblos. La vida cultural contiene simultáneamente la riqueza de poder apreciar y atesorar tradiciones de los pueblos, con la oportunidad de permitir la creación y la innovación de sus propias formas...” (*Agenda 21*, 2009: 8). De manera que al estudiar este patrimonio es preciso tener en cuenta que “...uno de los principales desafíos teóricos para el patrimonio inmaterial se debería centrar en la visión heterogénea que cada uno de los participantes tiene o concibe como legado cultural, tradicional y simbólico de su propio grupo...” (Dietz, 2005, citado en Rosón Lorente, 2010). El PCI es un elemento simbólicamente representativo cuyos componentes característicos que se realizan en contextos geográficos, históricos y sociales determinados, y al ser dinámico se encuentra en constante proceso de (re)significación, (re)creación, y (re)apropiación por parte de los miembros de la comunidad que lo hacen posible. Es importante tener en cuenta que el PCI no es una práctica cultural exclusiva de grupos indígenas, pues también se desarrolla en ámbitos urbanos como el Centro Histórico de la Ciudad de México.

El PCI se concibe con frecuencia como “...una mera extensión de la noción tradicional de patrimonio cultural (tangible), que como tal no desafía ni cuestiona la idea subyacente, a menudo esencialista, de que determinado grupo, etnia o nación «posee» su «propio» e inalterable canon cultural...” (Rosón Lorente, 2010: 178), y por tanto cualquier influencia externa que se perciba debería ser rechazada en tanto altere las formas (aunque probablemente no los fondos) tradicionales de (re)crear las tradiciones que dan vida y sustentan el patrimonio inmaterial. Además, existe el PCI compartido regionalmente y que ha logrado reconocimiento por su valor simbólico más allá de las fronteras geográficas, como ocurre con el tango.³²

Para Lourdes Arizpe (2009:8) “...son una serie de prácticas performativas que se hacen visibles en el momento de la acción, pero que representan una serie de códigos aprendidos y compartidos [...] una práctica recursiva que produce nuevos significados...”. Destaca también que son los contextos los que

³² El tango fue declarado en 2009 Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de Uruguay y Argentina. Entre las expresiones más características de esa identidad figuran la música, la danza y la poesía del tango que son, a la vez, una encarnación y un vector de la diversidad y del diálogo cultural. Practicado en las milongas —salas de baile típicas— de Buenos Aires y Montevideo, el tango ha difundido el espíritu de su comunidad por el mundo entero, adaptándose a nuevos entornos y al paso del tiempo (UNESCO, 2009).

definen y delimitan las representaciones, lo que otorga nuevas significaciones del patrimonio para cada generación. En esta apropiación de las nuevas generaciones, cada vez con más frecuencia, es posible constatar cómo los miembros de la comunidad pasan de la observación y el registro de sus prácticas culturales a problematizarlas para realizar análisis con perspectiva *emic*. Es oportuno considerar que el PCI también se hace visible a través de algunos “objetos” como los textiles o las cerámicas y se consideran patrimonio los materiales, las técnicas de elaboración, los fines para los que se utilizan y en sí el valor simbólico que adquieren los objetos, por ejemplo rituales; aunque también son parte del patrimonio algunas de las artesanías cuyo valor es más ornamental.

Ahora bien, es pertinente considerar que:

...en el origen, el PCI haya nacido de un vínculo directo con la diversidad cultural que, aunque vista como un valor positivo, también se observa como una fuente de conflictos producto de situaciones sociopolíticas vinculadas a tensos desentendimientos entre grupos sociales diversos y desiguales. En ese sentido, el PCI se especula que puede colaborar en la resolución de conflictos de este tipo, así como al diálogo entre comunidades, la inclusión social, la administración cuidadosa de los recursos de la naturaleza, entre otros. (Lacarrière, 2015:10).

El PCI más que ser una categoría para diferenciar elementos tangibles e intangibles, es un concepto que visibiliza prácticas socioculturales, reconociendo la importancia de las comunidades para procurar la continuidad de estos elementos simbólicos, y que es impulsado fuertemente para la generación de políticas culturales vinculadas al desarrollo cultural de los individuos que lo generan.

2.3. LA CONVENCION PARA LA SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Durante el 2003, en el marco de la 32ª Conferencia General de la UNESCO, se aprueba la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, donde además del concepto de PCI, se presentan los ámbitos en que se desarrolla. Este documento tiene como finalidades “...promover el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos de que se trate; la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco; así como la cooperación y asistencia internacionales...” (UNESCO, 2003: 3).

Esta *Convención* es resultado de varios años de diálogo en el seno de la UNESCO en relación con la importancia de hacer visible la parte inmaterial de la cultura; retoma planteamientos expuestos en documentos que le antecedieron como la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* de 1989, la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* de 2001 y la *Declaración de Estambul* de 2002.

En la Recomendación sobre la Salvaguardia se expresa:

La cultura tradicional y popular es el conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural, fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes (UNESCO, 1989: 2).

En México la *Convención* es ratificada por el presidente Vicente Fox en noviembre del 2005 y entra en vigor el 20 de abril de 2006 al publicarse en el *Diario Oficial de la Federación*. Con la ratificación, el Estado mexicano adquiere compromisos y responsabilidades como: adoptar las medidas necesarias para garantizar la salvaguardia del PCI presente en el territorio nacional; así como implementar medidas para identificar y definir los distintos elementos del patrimonio inmaterial presentes en el territorio, con la participación de las comunidades, los grupos y las organizaciones no gubernamentales.³³ También se establece que los Estados-parte deberán elaborar uno o varios inventarios del PCI y mantenerlos actualizados regularmente para asegurar la identificación con fines de salvaguardia,³⁴ la obligación de los Estados de presentar informes periódicos al Comité Intergubernamental sobre las acciones, disposiciones legislativas o reglamentarias que se hayan implementado.³⁵

En reiteradas ocasiones se plantea la importancia de la participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y los individuos que crean, mantienen y transmiten el patrimonio, además de asociarlos activamente a la gestión de las actividades de salvaguardia,³⁶ y en los procesos de elaboración de los expedientes para la nominación a las Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de

³³ Artículo 11: Funciones de los Estados

³⁴ Artículo 12: Inventarios.

³⁵ Artículo 29: Informes de los Estados Partes.

³⁶ Artículo 15: Participación de la comunidades, grupos e individuos.

la Humanidad (LRPCI).

Respecto de los ámbitos del PCI y la salvaguardia, la *Convención* estipula:

El “patrimonio cultural inmaterial”, según se define en el párrafo 1 *supra*, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes:

- a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b) artes del espectáculo;
- c) usos sociales, rituales y actos festivos;
- d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e) técnicas artesanales tradicionales.

Se entiende por “salvaguardia” las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión —básicamente a través de la enseñanza formal y no formal— y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos (UNESCO, 2003:2-3).

A partir de su promulgación, se resalta la importancia del PCI y las manifestaciones que lo integran destacando “...el valor social y, (sobre todo) el económico de esta transmisión de conocimientos; es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados...” (UNESCO, 2011: 4). También se refiere que el PCI es tradicional, contemporáneo y viviente a un mismo tiempo,³⁷ integrador,³⁸ representativo³⁹ y basado en la comunidad.⁴⁰ Asimismo, “...la redefinición del término «folclore» y la definición de patrimonio cultural inmaterial son aportes destacables de la *Convención* por poner ambas definiciones en función de las comunidades como actores principales, los procesos de transmisión como mecanismos esenciales que garantizan la vitalidad de las tradiciones y de los derechos humanos como

³⁷ El PCI no solo incluye tradiciones heredadas del pasado, sino también usos rurales y urbanos contemporáneos característicos de diversos grupos culturales.

³⁸ Contribuye a infundirnos un sentimiento de identidad y continuidad, creando un vínculo entre pasado y futuro a través del presente. Contribuye a la cohesión social fomentando un sentimiento de identidad y responsabilidad que ayuda a los individuos a sentirse miembros de una o varias comunidades y de la sociedad en general.

³⁹ No se valora simplemente como un bien cultural, a título comparativo, por su exclusividad o valor excepcional. Florece en las comunidades y depende de aquéllos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.

⁴⁰ Sólo puede serlo si es reconocido como tal por las comunidades, grupos o individuos que lo crean, mantienen y transmiten. Sin este reconocimiento, nadie puede decidir por ellos que una expresión o un uso determinado forma parte de su patrimonio.

marco general de desarrollo...” (Ruiz, 2014: 53). En este sentido, los impactos que ha generado la *Convención* son indiscutibles, por lo menos para el ámbito académico —donde se están realizando diferentes reflexiones y análisis en torno a esta circunstancia, sobre todo desde la antropología y la sociología—, respecto a la visibilización de los elementos que dotan de significaciones las estructuras culturales. Sin embargo, no podemos dejar de lado la importancia que ha cobrado la salvaguarda como estrategia en la definición de políticas culturales en México.

2.3.1. LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO INMATERIAL

La *Convención* considera los procesos de salvaguardia como medidas para mantener vivo y vigente el PCI, además de asegurar su desarrollo y valorización a través de que los Estados parte adopten políticas generales encaminadas a realzar su función en la sociedad y a integrar la salvaguardia en programas de planificación; designar uno o varios organismos para la salvaguardia del PCI en el ámbito nacional; fomentar estudios científicos, técnicos y artísticos, así como metodologías de investigación para la salvaguardia eficaz, en particular del patrimonio inmaterial que se encuentre en peligro; adoptar medidas de orden jurídico, técnico, administrativo y financiero adecuadas para: a) favorecer la creación o el fortalecimiento de instituciones de formación en gestión del PCI, así como la transmisión de este patrimonio en los foros y espacios destinados a su manifestación y expresión; b) garantizar el acceso al patrimonio cultural inmaterial, respetando al mismo tiempo los usos consuetudinarios por los que se rige el acceso a determinados aspectos de dicho patrimonio; c) crear instituciones de documentación sobre el PCI y facilitar el acceso a ellas (UNESCO, 2003: 5-6).⁴¹

También se consideran procesos de educación, sensibilización y fortalecimiento mediante programas de difusión de información dirigidos en especial a los jóvenes; actividades de fortalecimiento, gestión e investigación; transmisión de conocimientos por medios no formales; informar al público de las amenazas y de las actividades realizadas; promover la protección de espacios naturales y lugares importantes para la memoria colectiva, entre otros. Es importante resaltar que la *Convención* estipula que los procesos de salvaguardia deben ser elaborados en estrecha comunicación y participación de las

⁴¹ Artículo 13: Otras medidas de salvaguardia.

comunidades que los generan y significan, considerando que son las propias comunidades las que, además de conocer el estado en que se encuentran los elementos, pueden prever qué estrategias o acciones pueden incidir de mejor forma a partir del contexto en que se desarrollan. Aunque se ha reiterado la pertinencia de la participación comunitaria en los procesos de salvaguarda, la Convención no especifica las metodologías o algunas estrategias para concretar —y evidenciar— la participación comunitaria, aunque sí establecen las responsabilidades del Estado, mexicano en este caso, sobre las estrategias que permitirán realizar políticas públicas de salvaguarda.

2.3.1.1. LOS ÁMBITOS DEL PATRIMONIO INMATERIAL

Mediante la *Convención* se determinan los ámbitos en que se clasifica el patrimonio inmaterial con el objetivo de hacer operativos los procesos de salvaguarda, considerando que lo cultural posee características que no necesariamente pueden conjugarse en un mismo criterio, pues un mito de creación que da soporte a rituales agrícolas no podría tener el mismo tratamiento de salvaguarda que las técnicas de elaboración de textiles, o la danza ritual al santo patrono que el espacio donde se realiza la propia danza, aunque estos elementos en conjunto sean parte de la cosmovisión de la misma comunidad y en suma sean considerados patrimonio.

Lo inmaterial del patrimonio puede categorizarse en función de sus características, en ese sentido la propuesta de la UNESCO considera cinco ámbitos que visibilizan una serie de claves que muestran la relevancia de la conceptualización y contextualización respecto del PCI. Esto permite *explicar* “...a través de qué procesos se plantea observar, yendo de lo abstracto: las técnicas artesanales tradicionales, a lo concreto: el artesano, un jarrón, una herramienta de trabajo, su uso doméstico final, etc...” (Rosón Lorente, 2010: 173). Además, es oportuno enfatizar que “...las categorías son necesarias desde el punto de vista de las ciencias y de los científicos sociales, ya que constituyen un paso creativo entre lo que sólo sería observar y lo que se pretende con ello: aprender, comprender y describir la realidad de lo que estamos observando. [...] debemos partir de categorías flexibles y cambiantes, que den orden lógico a lo observado...” (*idem*: 180).

En México, durante 2008, se integró un Comité de Especialistas convocado por el Grupo de Trabajo

para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial⁴² para trabajar en torno a la generación de un inventario. Este Comité recomendó hacer una adecuación a los ámbitos propuestos por la UNESCO para hacerlos más acordes a la realidad del PCI en México. Esta iniciativa fue retomada por la Dirección General de Culturas Populares (DGCP) en 2012, durante la elaboración del Sistema de Inventarios del Patrimonio Cultural Comunitario (SIPAC),⁴³ considerando los siguientes ámbitos y categorías:

ÁMBITO UNESCO	ÁMBITO MÉXICO	CATEGORÍAS
Tradiciones y expresiones orales	Lenguas, tradiciones y expresiones orales	Tradiciones orales Tradiciones escritas
Artes del espectáculo	Artes de la representación	Teatro Danza
Usos sociales, rituales y actos festivos	Prácticas sociales, rituales y actos festivos	Tradiciones orales Sistemas de justicia (derecho consuetudinario) Expresiones musicales Danzas tradicionales Ceremonias y festividades tradicionales Sistemas de organización Ritos y sitios sagrados
Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo	Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo	Manejo del espacio y entorno geográfico Mitos y concepciones del universo y la naturaleza Conocimientos tradicionales agrícolas, forestales, pesqueros y pecuarios Conocimiento y manejo de recursos naturales Conocimientos de medicina y

⁴² Primer Encuentro sobre Patrimonio Cultural Inmaterial “Inventarios: Criterios y Categorización”.

⁴³ Proyecto del Sistema de Inventarios del Patrimonio Cultural Comunitario, Dirección General de Culturas Populares, 2012.

		herbolaria tradicionales Conocimientos culinarios y prácticas domésticas
Técnicas artesanales tradicionales.	Artes y oficios tradicionales	Tecnología Estética, diseño, simbología e iconografía Usos, destinos y significación social Maestros

Tabla 5: Ámbitos y categorías UNESCO-México (fuente: SIPAC, DDI-CONACULTA, 2012).

Aunque existen similitudes en ambas propuestas, la generada por la DGCP obedece al primer esfuerzo institucional por generar un inventario nacional con criterios más o menos unificados y se ajusta a la interpretación de elementos detectados a partir de proyectos realizados en las Unidades Regionales de esta dependencia. Para esta investigación se consideraron los ámbitos propuestos por la UNESCO, pues el análisis se basa en las *Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial* concebidas por dicha institución; sin embargo, es importante destacar las acciones institucionales de seguimiento a los planes de salvaguardia, debido a que son estos criterios que se utilizan para operar las políticas públicas.

2.3.1.2. TRADICIONES Y EXPRESIONES ORALES

De acuerdo con la UNESCO, las tradiciones y expresiones orales “...permiten la transmisión de conocimientos, valores culturales y sociales que son fundamentales para mantener vivas las culturas, e incluyen la diversidad de formas habladas, como proverbios, adivinanzas, cuentos, canciones infantiles, leyendas, mitos, cantos y poemas épicos, sortilegios, plegarias, salmodias, canciones, representaciones dramáticas, etc...” (UNESCO, s/f). Su salvaguardia implica la vigencia en la vida cotidiana, y es una posibilidad para la transmisión de conocimientos entre generaciones. “La tradición oral constituye con frecuencia una parte importante de las celebraciones festivas y culturales, y puede ser necesario fomentar estas manifestaciones y alentar la creación de nuevos contextos, como los festivales de narración oral, a fin de que la creatividad tradicional encuentre nuevos medios para expresarse...” (*idem*).

2.3.1.3. ARTES DEL ESPECTÁCULO

Este ámbito generó algunas controversias en espacios institucionales y académicos en México, razón que llevó a la determinación de modificar el nombre por *Artes de la representación*, pues la UNESCO expresa que las artes del espectáculo van desde la música vocal o instrumental, la danza y el teatro hasta la pantomima, la poesía cantada y otras formas de expresión; sin embargo, existen danzas rituales con un profundo valor simbólico, al igual que música que es ejecutada para momentos o lugares específicos y que no pueden considerarse un espectáculo, sobre todo por las comunidades que son portadoras, aunque también hay manifestaciones culturales, como la maroma mixteca, que sí pueden sumarse a esta categoría como artes del espectáculo, aunque no es exclusivamente un espectáculo porque las ceremonias de los maromeros se realizan en contextos rituales. Respecto a la salvaguardia, se propone centrarse en “...la transmisión de los conocimientos y las técnicas, la utilización y fabricación de instrumentos y el fortalecimiento de los vínculos entre el maestro y el discípulo. La interpretación también puede ser estudiada, grabada, documentada, catalogada y archivada...” (UNESCO s/f).

2.3.1.4. USOS SOCIALES, RITUALES Y ACTOS FESTIVOS

Sin duda, uno de los ámbitos más importantes del PCI es este referido a los usos sociales, rituales y actos festivos. Para la UNESCO:

Constituyen costumbres que estructuran la vida de comunidades y grupos, siendo compartidos y estimados por muchos de sus miembros. Su importancia estriba en que reafirman la identidad de quienes los practican en cuanto grupo o sociedad y, tanto si se practican en público como en privado, están estrechamente vinculados con acontecimientos significativos. Esos usos sociales, rituales y fiestas contribuyen a señalar los cambios de estación, las épocas de las faenas agrarias y las etapas de la vida humana. Están íntimamente relacionados con la visión del mundo, la historia y la memoria de las comunidades.

Los rituales y las fiestas suelen celebrarse en momentos y lugares especiales, y recuerdan a la comunidad

aspectos de su visión del mundo y su historia. En algunos casos, el acceso a los rituales puede estar circunscrito a determinados miembros de la comunidad, como ocurre con los ritos de iniciación y las ceremonias funerarias... (UNESCO, s/f).

Este ámbito es quizá el que abarca mayor número de elementos, prácticas y manifestaciones del PCI, sin embargo, aunque sea una práctica cotidiana es importante reiterar que no todas las manifestaciones son parte del patrimonio de un pueblo, hecho que lleva a legitimar algunas de ellas, y excluir otras, a partir de criterios generados, en la mayoría de los casos, por agentes externos a las comunidades, como los investigadores o funcionarios. La salvaguardia de este ámbito considera la participación de la mayoría de integrantes de la comunidad y las instituciones, además recomienda adoptar mecanismos jurídicos para que las comunidades tengan acceso a los lugares donde se realizan.

2.3.1.5. CONOCIMIENTOS Y USOS RELACIONADOS CON LA NATURALEZA Y EL UNIVERSO

Este ámbito considera el conjunto de saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones que las comunidades han creado en su interacción con el medio natural; son diferentes modos de pensar el universo que se expresan mediante el apego a un lugar, la memoria, la espiritualidad y la visión del mundo. Las medidas de salvaguardia son probablemente las que están más encaminadas al trabajo multidisciplinario, puesto que requieren de la participación, además de las comunidades, de especialistas que permitan la protección y sustentabilidad de los espacios naturales contribuyendo a la permanencia de la cosmogonía de una comunidad y de otros elementos del patrimonio inmaterial.

2.3.1.6. TÉCNICAS ARTESANALES TRADICIONALES

En este ámbito se hace referencia a las técnicas y los conocimientos utilizados en la producción de bienes y objetos, y al papel fundamental de los portadores para mantener en uso sus conocimientos. La salvaguardia de este ámbito implica garantizar que los conocimientos y técnicas inherentes a la artesanía tradicional se transmitan a las generaciones futuras para que se sigan practicando en las comunidades

como medio de subsistencia y como expresión de creatividad e identidad cultural. “Otras medidas, como la protección de la propiedad intelectual o el registro de patentes o de autor, pueden ayudar a las comunidades a beneficiarse de sus productos artesanales y de los motivos artísticos de éstos...” (UNESCO s/f).

Los ámbitos del PCI suelen estar interconectados, además es frecuente encontrar que una manifestación se inserta en dos o más ámbitos, pues al tratarse de patrimonio vivo no pueden aislarse o encapsularse como objetos al ser parte del entramado simbólico del imaginario colectivo. Estos ámbitos son utilizados para llevar a cabo dos de las principales políticas culturales instituidas en torno al patrimonio vivo, promovidas internacionalmente por los Estados-parte: las *Listas representativas del patrimonio cultural inmaterial* y los *Inventarios*. Ambas acciones están interrelacionadas y funcionan, al menos en lo que se menciona en la *Convención*, como algunas de las estrategias de salvaguardia que necesariamente deben ejecutarse en el contexto nacional, aunque los listados han adquirido importancia en la escena internacional.

2.4. LAS LISTAS REPRESENTATIVAS DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

Con la finalidad de hacer visible la diversidad y estimular el desarrollo de estrategias de colaboración entre diferentes instituciones y actores sociales, para conservar o salvaguardar elementos culturales, la UNESCO otorga reconocimientos al patrimonio cultural, natural o mixto de la humanidad, de las ciudades, regiones y espacios naturales que tienen un valor excepcional histórico, artístico, social y, desde luego, cultural.

Se debe considerar que estas distinciones se vinculan con las políticas internacionales de desarrollo y son parte de las estrategias de la ONU desde la lógica económica global, en función del aprovechamiento de las distinciones para la oferta de bienes y servicios culturales, priorizando la oferta turística a los procesos de salvaguardia. Considero oportuno pensar el desarrollo “...a partir de las identidades culturales y como conversación intercultural. Tener en cuenta las articulaciones de las políticas económicas con las políticas culturales, la inclusión de las diferencias, la participación de todos los sectores sociales y culturales (algunos de ellos considerados como minorías, por ejemplo, de carácter étnico)...” (Rey, 2009: 1). Las estrategias que actualmente se utilizan para el diseño de políticas

culturales no están exentas de ser pensadas desde la visión económica; sin embargo, aunque este no sea el objetivo de la salvaguardia, es necesario considerarlo porque permea los campos de la acción cultural.

El patrimonio histórico, natural y artístico ha mostrado su potencial como herramienta para el desarrollo económico a través de la oferta turística, y el PCI también puede ser considerado en esa lógica, pues permite mostrar diferencias y coincidencias en prácticas socioculturales de comunidades que habitan espacios geográficos lejanos, lo que brinda un valor agregado cuando se presenta como bien cultural. “El potencial del patrimonio inmaterial como incitador y facilitador del desarrollo sustentable se liga más a sus funciones como recursos de identidad y creatividad...” (Machuca, 2014: 11), por lo que obtener una distinción internacional que reconozca las cualidades de manifestaciones simbólicamente representativas de las comunidades, que resaltan la identidad y creatividad en los contextos locales, se convierte en una de las metas para la nominación de elementos que serán “reconocidos” en los ámbitos regional, nacional e internacional. Además, si se considera que estos reconocimientos brindan legitimación y *autenticidad* a productos elaborados mediante procesos tradicionales o muestran lo *exótico* de los rituales en poblaciones indígenas, lo inmaterial puede convertirse en un botín. Integrar elementos del PCI en los listados implica para los Estados el reconocimiento de las instancias supranacionales respecto al interés de sus gobiernos por adherirse a las tendencias en políticas económicas globales que reconocen la importancia de la cultura como uno de los pilares del desarrollo.

A partir del 2008 surge la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* (LRPCI) y se establece en la *Convención* de la siguiente forma:

Para dar a conocer mejor el patrimonio cultural inmaterial, lograr que se tome mayor conciencia de su importancia y propiciar formas de diálogo que respeten la diversidad cultural, el Comité, a propuesta de los Estados parte interesados, creará, mantendrá al día y hará pública una *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se registrarán la creación, actualización y publicación de dicha *Lista representativa*.⁴⁴

A la fecha, esta tiene un importante número de inscripciones de acuerdo con los ámbitos del PCI, y en importancia es equivalente a las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Humanidad. Aunque la UNESCO destaca que la inscripción de un elemento “...no deben considerarse como un fin en sí mismo,

⁴⁴ Artículo 16: Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.

sino como un medio para mostrar la diversidad de las expresiones del PCI y para atraer la atención sobre éste...” (UNESCO, 2014: 9), en la práctica, al menos para el caso mexicano, se ha convertido en el fin último de varias investigaciones de expresiones culturales, como si al estar incluidas en los listados fuese una garantía de los procesos de salvaguardia. Los criterios para la inscripción de elementos en la LRPCI son:

R.1	El elemento es patrimonio cultural inmaterial, en el sentido del Artículo 2 de la <i>Convención</i> .
R.2	La inscripción del elemento contribuirá a dar a conocer el patrimonio cultural inmaterial, a lograr que se tome conciencia de su importancia y a propiciar el diálogo, poniendo así de manifiesto la diversidad cultural a escala mundial y dando testimonio de la creatividad humana.
R.3	Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían proteger y promover el elemento.
R.4	El elemento se ha propuesto para inscripción tras haber logrado la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.
R.5	El elemento figura en un inventario del patrimonio cultural inmaterial presente en el (los) territorio(s) del(los) Estado(s) Parte solicitante(s), de conformidad con los artículos 11 y 12 de la <i>Convención</i> .

Tabla 6: Criterios de nominación para candidaturas a las LRPCI (fuente: *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, UNESCO, 2003).

Entre los ejemplos del patrimonio incluido en esta *Lista* encontramos el *washi*, arte tradicional de fabricación manual de papel japonés (2014); la pintura decorativa de *Petrykivka*, expresión del arte popular ornamental ucraniano (2013); la Fiesta de las cerezas de Sefrú, en Marruecos (2012); Los conocimientos tradicionales de los chamanes jaguares de Yuruparí, en Colombia (2011); La ópera de Pekín, China (2010), y El *batik* indonesio (2009), entre muchos otros.

La *Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia* (LSU), es la que contiene menos elementos inscritos, y surge:

Con objeto de adoptar las medidas oportunas de salvaguardia, el Comité creará, mantendrá al día y hará pública una *Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiera medidas urgentes* de salvaguardia, e inscribirá ese patrimonio en la *Lista* a petición del Estado Parte interesado. El Comité elaborará y someterá a la aprobación de la Asamblea General los criterios por los que se regirán la creación, actualización y publicación de esa *Lista*. En casos de extrema urgencia, así considerados a tenor de los criterios objetivos que la Asamblea General haya aprobado a

propuesta del Comité, este último, en consulta con el Estado Parte interesado, podrá inscribir un elemento del patrimonio en cuestión en la lista mencionada en el párrafo 1 (UNESCO, 2003: 7).⁴⁵

Los criterios que establece la UNESCO para la inscripción de elementos en esta *Lista* son:

U.1	El elemento es patrimonio cultural inmaterial, tal y como lo define el Artículo 2 de la <i>Convención</i> .
U.2	a. El elemento requiere medidas urgentes de salvaguardia porque su viabilidad corre peligro a pesar de los esfuerzos de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos y Estado(s) Parte interesados; b. El elemento requiere medidas de salvaguardia de extrema urgencia porque se enfrenta a graves amenazas debido a las cuales no cabe esperar que subsista sin las correspondientes medidas inmediatas de salvaguardia.
U.3	Se elaboran medidas de salvaguardia que podrían permitir a la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados seguir practicando y transmitiendo el elemento.
U.4	La propuesta de inscripción del elemento se ha presentado con la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados y con su consentimiento libre, previo e informado.
U.5	El elemento figura en un inventario, del patrimonio cultural inmaterial presente en el(los) territorio(s) del(los) Estado(s) Parte solicitante(s), en el sentido del Artículo 11 y Artículo 12 de la <i>Convención</i> .
U.6	En casos de extrema urgencia, se ha consultado al(los) Estado(s) parte interesado(s) acerca de la inscripción del elemento con arreglo a lo dispuesto en el párrafo 3 del Artículo 17.

Tabla 7: Criterios de inscripción de las *Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia* (fuente: UNESCO, 2003).

Algunos elementos inscritos en la LSU son: La danza *isukuti* de las comunidades *isukha* e *idakho* del oeste de Kenia (2014); La ceremonia de *La Paach*, de Guatemala (2013); *Noken*: bolso multifuncional de nudos o tejido de la artesanía papú de Indonesia (2012); El *Yaokwa*, ritual del pueblo *enawene nawe* para el mantenimiento del orden social y cósmico de Brasil (2011); La imprenta china de caracteres amovibles de madera (2010), y El *cantu in paghjella*, canto profano y litúrgico tradicional de Córcega, Francia (2009).

⁴⁵ Artículo 17: *Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia*.

El último reconocimiento que considera la *Convención* es a las *Mejores prácticas a través de programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (MPS)*:

Basándose en las propuestas presentadas por los Estados Partes, y ateniéndose a los criterios por él definidos y aprobados por la Asamblea General, el Comité seleccionará periódicamente y promoverá los programas, proyectos y actividades de ámbito nacional, subregional o regional para la salvaguardia del patrimonio que a su entender reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la presente *Convención*, teniendo en cuenta las necesidades particulares de los países en desarrollo. A tal efecto, recibirá, examinará y aprobará las solicitudes de asistencia internacional formuladas por los Estados parte para la elaboración de las mencionadas propuestas. El Comité secundará la ejecución de los mencionados programas, proyectos y actividades mediante la difusión de prácticas ejemplares con arreglo a las modalidades que haya determinado... (UNESCO, 2003:7).⁴⁶

Los criterios determinados por la UNESCO para la inscripción de las MPS son:

Criterio-1	El programa, proyecto o actividad implica la salvaguardia, tal como se define en el artículo 2.3 de la <i>Convención</i>
Criterio-2	El programa, proyecto o actividad promueve la coordinación de esfuerzos para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en los niveles regional, subregional y / o internacional.
Criterio-3	El programa, proyecto o actividad refleja los principios y objetivos de la <i>Convención</i> .
Criterio-4	Si el programa, proyecto o actividad ha concluido y demostrado eficacia para contribuir a la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial de que se trate. Si todavía está en curso, demostrar razonablemente que sus acciones contribuyan sustancialmente a la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial de que se trate.
Criterio-5	El programa, proyecto o actividad ha incluido la participación de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados con su consentimiento libre, previo e informado.
Criterio-6	El programa, proyecto o actividad puede servir de modelo regional o internacional, según sea el caso, para la salvaguardia de las actividades.
Criterio-7	El Estado(s) Parte debe presentar la documentación sobre la participación más amplia posible de la comunidad, el grupo o, si procede, los individuos interesados en la difusión de las mejores prácticas, en caso de que su programa, proyecto o actividad es seleccionado.
Criterio-8	El programa, proyecto o actividad cuenta con experiencias que son susceptibles a una evaluación de sus resultados.

⁴⁶ Artículo 18: *Programas, proyectos y actividades de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*.

Criterio-9	El programa, proyecto o actividad es principalmente aplicable a las necesidades particulares de los países en desarrollo.
------------	---

Tabla 8: Criterios para el registro de mejores prácticas de salvaguardia (fuente: UNESCO, 2003).

Debido a la reciente implementación de las LRPCI y LSU existen pocos registros en esta lista; sin embargo, estos son alguno ejemplos: *Programa de salvaguardia de la cultura del carillón: preservación, transmisión, intercambios y sensibilización de Bélgica* (2014); *Metodología para realizar inventarios del patrimonio cultural inmaterial en reservas de biosfera, La experiencia del Montseny*, en España (2013); *Estrategia para formar a las futuras generaciones de marionetistas de Fujian*, China (2012); el *Museo Vivo del Fandango*, en Brasil (2011), y *La salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades aymaras* de Bolivia, Chile y Perú (2009).

Al término de esta investigación se habían integrado en las listas un total de 391 elementos como parte de los tres listados.

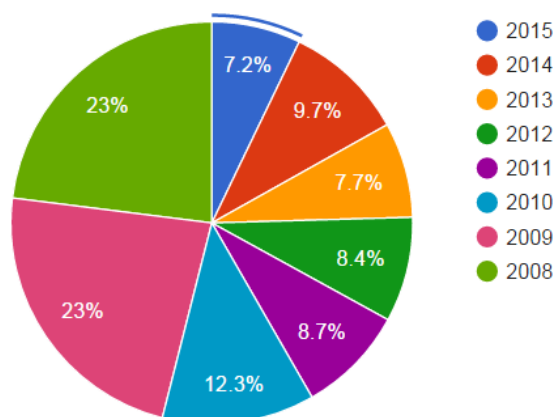


Figura 1. Estadísticas del total de elementos integrados en las listas de patrimonio inmaterial de la humanidad por año (fuente: UNESCO 2015)

México ha logrado la inscripción de ocho elementos en las listas: *Las Fiestas indígenas dedicadas a los muertos*, que había sido incluida en las *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* en el 2003, y se integra a la LRPCI en 2008; *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado* (2009); *La ceremonia ritual de los voladores* (2009); *La pirekua, canto tradicional de los p'urhépecha* (2010); *Los*

Parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo (2010); *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva, El paradigma de Michoacán* (2010); *El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta* (2011); obtuvo también el reconocimiento de los Programas, proyectos y actividades para la salvaguardia del patrimonio que reflejen del modo más adecuado los principios y objetivos de la Convención el *Xtaxkgakget Makgkaxtlawana: Centro de las artes indígenas y su contribución a la salvaguardia del PCI del pueblo totonaca de Veracruz, México* (2012).

2.4.1 OBRAS MAESTRAS DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

El antecedente de las LRPCI son las Obras *Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* (OMPOIH), programa que operó sólo en tres emisiones: 2001, 2003 y 2005 y propició una nueva visión entre las categorías del patrimonio reconocido hasta entonces (cultural,⁴⁷ natural⁴⁸ y subacuático⁴⁹). Este fue el primer ejercicio para el reconocimiento oficial del patrimonio vivo por parte de las instituciones internacionales, resultado de la *Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular*. “Tras casi medio siglo de esfuerzos para lograr el reconocimiento de la importancia y el valor de las expresiones y prácticas culturales vivas, la *Consulta Internacional de expertos sobre la preservación de los espacios culturales populares* [...] (recomendó) la creación de una distinción

⁴⁷ La *Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural* surge en 1972 y establece como “patrimonio cultural”: los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia; los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.

⁴⁸ La *Convención para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural* considera como “patrimonio natural” los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico; las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies animales y vegetales amenazadas que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico; los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural (UNESCO).

⁴⁹ La *Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático* es adoptada en 2001 y en ella se establecen principios básicos para la protección de este patrimonio; se prevé un sistema de cooperación pormenorizado, a fin de que los Estados puedan llevar a cabo esa protección y prevé normas prácticas comúnmente reconocidas para el tratamiento e investigación del Patrimonio Cultural Subacuático. Tiene por objeto permitir a los Estados mejorar la protección de su patrimonio subacuático (UNESCO).

internacional que sirviera para otorgar visibilidad a ejemplos destacados del patrimonio inmaterial...” (Amezcuca, 2011:104).

Durante este periodo se declaran 90 Obras Maestras de un total de 70 países de todos los continentes. Los objetivos de las OMPOIH planteaban “...sensibilizar al público sobre la importancia del patrimonio oral e inmaterial y la necesidad de salvaguardarlo; alentar a los países a elaborar inventarios nacionales y a adoptar medidas jurídicas y administrativas para proteger dicho patrimonio; fomentar la participación de los artistas tradicionales y de los que tienen experiencia práctica a nivel local en la identificación y la revitalización de su PCI...” (UNESCO, 2006: 4). Este programa consideraba dos categorías: 1) las expresiones populares y tradicionales, y 2) los espacios culturales, definidos como lugares donde se concentran actividades populares y tradicionales. Los criterios para realizarlas se establecieron a través del *Reglamento de la Proclamación* donde se especificaba que los expedientes de las candidaturas debían demostrar:

- a) que las propuestas poseen un valor excepcional en tanto son obras maestras del genio creador humano;
- b) están arraigadas a la tradición cultural o en la historia cultural de la región propuesta;
- c) desempeñan un papel que contribuye a la afirmación de la identidad cultural de la comunidad;
- d) se distinguen por la excelencia en la aplicación de las destrezas y las calidades técnicas empleadas;
- e) constituyen un testimonio único de una tradición cultural viva;
- f) tienen riesgos o amenazas de desaparición por la falta de medios de salvaguardia o por los procesos acelerados de transformación (UNESCO, 1999).

Se estableció que los Estados-parte sólo podían presentar una candidatura cada dos años, aunque era posible presentar expedientes multinacionales. La evaluación de los expedientes era realizada por ONG⁵⁰ especializadas en PCI validadas por la UNESCO. Posteriormente se integraba un jurado de 18

⁵⁰ Hasta la fecha la UNESCO plantea la acreditación de organizaciones no gubernamentales (ONG) para la aplicación de los estatutos de la *Convención* de 2003. Los criterios para la acreditación de las organizaciones no gubernamentales son: a) poseer probada competencia, conocimientos especializados y experiencia en la salvaguardia (tal como se define en el párrafo 3 del Artículo 2 de la *Convención*) del patrimonio cultural inmaterial perteneciente, entre otros, a uno o varios ámbitos específicos; b) tener carácter local, nacional, regional o internacional, según proceda; c) perseguir objetivos que sean compatibles con los principios de la *Convención* y, preferiblemente, tener estatutos o reglamentos que se ajusten a esos objetivos; d) cooperar en un ambiente de respeto mutuo con las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, hacen realidad y transmiten el patrimonio cultural inmaterial; e) poseer capacidades operativas, en particular: i. tener miembros ordinarios activos que formen una comunidad unida por la voluntad de perseguir los objetivos por los que la organización ha sido creada; ii. tener una sede fija y una personalidad jurídica reconocida por la legislación nacional; iii. haber existido y haber realizado actividades pertinentes durante al menos cuatro años en el momento en que se presente

representantes de los Estados-parte, designados por el Director General de la UNESCO para analizar las candidaturas con base en los dictámenes que proveían las ONG y en apego a los criterios establecidos en el *Reglamento*. Posteriormente, el director general hacía las proclamaciones de las OBRAS MAESTRAS DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD. Durante la primera emisión, en 2001, se reconocieron 19 obras; en la segunda, realizada en 2003, se integraron 28, y en la última, en 2005, se declararon 43 obras.

En las proclamaciones de *Obras Maestras* empieza a ser preponderante el papel de las comunidades y los portadores en las acciones de salvaguardia y en la transmisión a las generaciones futuras. “La implicación de los portadores como garantes de la tradición es pues igualmente esencial para el éxito de los proyectos de salvaguardia...” (UNESCO, 2006: 3). A partir de estas distinciones se reconoce el saber tradicional y popular como parte del patrimonio cultural, abriendo el escenario al valor excepcional de la tradición oral y los conocimientos cosmogónicos, reconociendo que no sólo el “genio creador” es exclusivo de los pintores, escultores y arquitectos.

Aunque se hizo el reconocimiento como *Obras Maestras* a un considerable número de manifestaciones, este programa no puede ser considerado exitoso debido a las críticas que recibió por “utilizar conceptos como “obras maestras”, “distinción internacional” o “ejemplos destacados” que introducen una jerarquización imposible, indeseable y políticamente incorrecta o hasta peligrosa en la concepción y en la gestión del patrimonio inmaterial. No obstante, como estrategia para la puesta en práctica de acciones concretas tendientes a la valoración, identificación, documentación y salvaguardia participativa, el *Programa* tuvo logros muy importantes...” (Amezcuca, 2011:106-107).

La diversidad de expresiones que se incluyeron en las proclamaciones es el primer esfuerzo por promover internacionalmente elementos como el teatro *Kabuki* japonés; la isopolifonía popular albanesa; las fiestas indígenas dedicadas a los muertos, o los dibujos sobre arena de Vanuatu. Cuando el programa *Obras Maestras* reconoce los 90 elementos que inicialmente habían sido considerados, estos se integran en 2008 a las LRPCI.

su solicitud de acreditación (UNESCO, 2014).

2.4.2. CANDIDATURAS

Para integrar un elemento en alguno de los tres listados, los Estados parte deben seguir el protocolo establecido por la Asamblea General de la *Convención* en las *Directrices operativas* para la aplicación de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (DO). Los procesos de gestión son básicamente los mismos con algunas variaciones en el contenido de los expedientes. En las DO se determina de qué forma deberán realizarse las nominaciones, la revisión de los expedientes y los tiempos para las resoluciones; además de éste, se abordan temas como la cooperación internacional, la presentación de informes, y la formación y operación de los fondos para los planes de salvaguardia.

Aunque con algunos ligeros ajustes, debido a que las *Directrices* se modifican cada dos años, los procesos para incluir manifestaciones en las LRPCI han sido los mismos desde su creación. Primero los Estados parte deben elaborar un expediente con la descripción del elemento o manifestación; la identificación de los grupos, comunidades o individuos que la practican o generan; la ubicación geográfica donde se desarrolla; la explicación de los ámbitos en los que se suscribe la manifestación; la contribución de la nominación para su visibilidad; el plan de salvaguardia que incluye los compromisos que las instancias y comunidades participantes asumen en las acciones de dicho plan; la explicación del proceso de participación comunitaria y su consentimiento para la nominación; la explicación y evidencia de que se incluye en uno o varios inventarios nacionales y regionales; las referencias bibliográficas, y por último la información de la persona responsable de elaborar el expediente y de las instancias que avalan la candidatura. El expediente debe entregarse en inglés y francés, aunque el idioma original sea otro como el español o portugués.

Además del expediente, se requiere la entrega de soportes documentales, visuales y audiovisuales que muestren las características del elemento. El expediente y los soportes se envían antes del 31 de marzo del primer año de gestión a la Secretaría Técnica de la Asamblea General de la *Convención*; en un periodo máximo de tres meses la Secretaría revisa si se cubren los requisitos, en caso contrario se envían las observaciones al Estado parte para su atención, contando con tres meses más para devolverlo solventando las recomendaciones hechas.

El proceso de evaluación y análisis se realiza durante los siguientes seis meses; es decir de diciembre a mayo del segundo año de gestión. Los resultados de estas evaluaciones se entregan a los integrantes del Comité dictaminador, quienes se reúnen para determinar qué elementos serán integrados

en las LRPCI. Hasta el 2012 no había restricciones para la presentación de candidaturas por parte de los Estados parte, pero a partir del 2013 se determinó que sólo se puede presentar una nominación anual por país, con excepción de las que sean presentadas en colaboración con varios países. En noviembre de cada año, durante la reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial se anuncian los elementos que serán incluidos en alguna de las tres listas. El tiempo que toma conseguir la declaratoria de un elemento, desde que se inicia la investigación para integrar el expediente es aproximadamente de tres años.

En México, el proceso de gestión para inscribir una expresión en las LRPCI implica, además de elaborar el expediente⁵¹, entregarlo a través de la representación de la UNESCO en México acompañado de los soportes documentales del consentimiento de las comunidades y los formularios que integran los registros visuales⁵² y audiovisuales,⁵³ además de contar con el aval de las instancias correspondientes que apoyan la nominación.

Desde 1967, la Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO (CONALMEX) es la encargada de organizar y coordinar los programas de la UNESCO, fomentar la participación de los organismos e instituciones educativas, científicas y culturales para las acciones de planeación, ejecución y evaluación de sus programas en nuestro país. La CONALMEX entrega los expedientes de las nominaciones en las oficinas de la UNESCO en París, además de dar seguimiento a los acuerdos de las convenciones que México ha ratificado.

La responsabilidad que México tiene con los programas, iniciativas y actividades de la UNESCO requiere necesariamente de la intervención de grupos de expertos que orienten y fundamenten la participación de nuestro país en el seguimiento y cumplimiento de los programas y compromisos internacionales. Por esta razón la Comisión Mexicana está integrada por comités y subcomités dentro de áreas especializadas como: Educación, Ciencias, Información y Comunicación, Cultura, Patrimonio Mundial, Memoria del Mundo, Programa del Hombre y la Biosfera y la Comisión Oceanográfica Intergubernamental (CONALMEX, 2014).

Respecto al patrimonio inmaterial la CONALMEX tiene una función más normativa que operativa, pues la instancia encargada de dar seguimiento a los planes de salvaguardia, desde la creación del Grupo

⁵¹ Anexo 1: ICH-02 – *Form, Representative List.*

⁵² Anexo 2: ICH-07 *photo – Form, Cession of rights and register of photos.*

⁵³ Anexo 3: ICH-07 *video- Form, Cession of rights and register of video recordings.*

de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, en 2006, es la Dirección General de Patrimonio Mundial (DGPM) del INAH, área encargada del seguimiento de todos los patrimonios de la humanidad reconocidos por la UNESCO, sobre todo de la elaboración y presentación de informes.

2.4.3. COMISIONES DE SEGUIMIENTO PARA EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Desde la ratificación de la *Convención* del PCI se han hecho tres intentos oficiales para integrar equipos de trabajo multidisciplinarios e interinstitucionales para dar seguimiento a sus acuerdos. El primer equipo se integró en 2006, denominado Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial de México. El CONACULTA, actualmente Secretaría de Cultura, fue la instancia responsable de coordinar el trabajo a través de la Dirección General del Culturas Populares (DGCP) en colaboración con el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el INAH, la Secretaría de Turismo (SECTUR), la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) y el Instituto Nacional de Lenguas Indígenas (INALI). Este grupo de trabajo promovió, sobre todo, la realización de inventarios. La segunda iniciativa —también encabezada por la DGCP del CONACULTA— formó en 2011 la Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial (CNPCI), que logró contar con representación de las comisiones de Cultura de las cámaras de Senadores y Diputados y de la Conferencia Nacional de Gobernadores (CONAGO), además de la participación del INAH, del sector académico —entre ellos la Dra. Lourdez Arizpe, del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM)— y de la sociedad civil organizada en ONG o AC.

Entre sus objetivos se planteó dar seguimiento a los planes de salvaguardia de los elementos inscritos en las LRPCI, y regular el creciente interés por realizar expedientes para conseguir incluir más elemento en las listas. El tercer equipo que se integró mantiene el nombre de Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, pero desde 2014 es coordinado por el INAH a través de la Dirección de Patrimonio Mundial.

2.4.4. INVENTARIOS NACIONALES

En el artículo 12 de la *Convención* se expresa que “...para asegurar la identificación con fines de salvaguardia, cada Estado parte confeccionará con arreglo a su propia situación uno o varios inventarios del patrimonio cultural inmaterial presente en su territorio. Dichos inventarios se actualizarán regularmente, y al presentar su informe periódico al Comité, de conformidad con el Artículo 29, cada Estado-parte proporcionará información pertinente en relación con esos inventarios...” (UNESCO 2003: 5).

La realización de los inventarios permite la visibilización de manifestaciones con la intervención del Estado “...que dan cuenta del perfil de la diversidad cultural que prevalece en las distintas regiones, se podrá adquirir una perspectiva general de la cultura y apreciar el conjunto del patrimonio existente, lo cual permitirá la identificación, diagnóstico y establecimiento de prioridades a fin de adoptar planes y medidas de salvaguardia pertinentes...” (López, 2008: 3). Su importancia radica en que:

Como resultado, la aplicación del inventario deberá realizar la movilización de los grupos sociales involucrados en la participación directa en la investigación, diagnóstico de la realidad y proposición de acciones resolutorias [...] Por tanto, el levantamiento de las informaciones hecho durante el inventario también debe reconocer eventuales dificultades enfrentadas por los grupos sociales para la continuidad de la práctica cultural o vulnerabilidades presentes en la transmisión de los saberes. Así, en última instancia, el inventario se presenta como un instrumento muy eficaz para la salvaguardia; a través de su aplicación es posible identificar, documentar y también generar subsidios para las políticas públicas (Bandeira, 2015:5-6).

Los inventarios también han generado reacciones menos positivas en función de que “...la simple idea de «inventariar» refiere a tener el conteo de objetos; a partir de que en el campo institucional permanece una visión que define al patrimonio en relación a «cosas» u «objetos» descontextualizados del entorno sociocultural en que se producen y desde el cual obtienen eficacia simbólica...” (Lacarrière, 2008: 7).

El Grupo de Trabajo de 2006 lanzó una convocatoria para integrar un inventario que incluyó el registro de “...lenguas, literatura, poesía, música y canto indígena autóctono y popular; artesanías y arte popular; danzas y fiestas tradicionales; medicina tradicional; juegos y juguetes tradicionales; indumentaria; gastronomía; teatro y títeres; cultura popular y biodiversidad; memoria histórica; vida cotidiana y lugares sagrados, las prácticas comunitarias, los medios y espacios de comunicación

alternativos...” (CONACULTA, 2006: 4). En México, el Sistema de Información Cultural⁵⁴ (SIC), a cargo de la Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional de la Secretaría de Cultura, es la plataforma oficial donde se alberga la información de los inventarios del PCI con datos proporcionados por la DGCP y el INAH. Este inventario cuenta con 249 registros nacionales, incluidos los siete elementos de las LRPCI.

En septiembre del 2012 la DGCP presentó el Sistema de Inventarios del Patrimonio Cultural Comunitario,⁵⁵ como parte de las acciones del Programa Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, y con él inició la puesta en marcha de proyectos “...para el reconocimiento, la salvaguarda y la promoción del patrimonio cultural inmaterial, así como para el reconocimiento y el respeto de la diversidad cultural de México...” (DGCP 2012:1). El diseño de esta metodología,⁵⁶ a cargo del personal operativo de diferentes áreas de la DGCP; posteriormente fue retomado por la CNPCI a través del subcomité encargado de los inventarios y las candidaturas ante la UNESCO y fue aplicada en el territorio nacional. Se logró el registro de un elemento por municipio en al menos veinte estados; sin embargo, a la fecha esta información no es pública y tampoco disponen de ella las comunidades que participaron.

2.6. MANIFESTACIONES DECLARADAS PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD EN MÉXICO

⁵⁴ El Sistema de Información Cultural es un portal electrónico que contiene una base de datos en Internet. Ofrece información diversa y actualizada para elaborar diagnósticos, orientar la toma de decisiones y evaluar las políticas culturales. Opera como un “sistema de información geográfica de los recursos culturales de México, así como de información sociodemográfica y económica complementaria, que se actualiza de manera descentralizada a través de una red que enlaza a las 32 instancias estatales de cultura y a diferentes áreas del CONACULTA y otras instituciones del país. [...] Como usuario del SIC se puede obtener información sobre la infraestructura cultural del país, conocer la ubicación de los espacios culturales, acceder a las convocatorias de concursos y becas de las diversas disciplinas del arte y la cultura, consultar páginas de artistas y grupos artísticos, publicaciones, lenguas y pueblos indígenas, centros de educación e investigación artística y sitios del patrimonio cultural, entre otros aspectos; así como consultar trabajos e investigaciones realizados en México y el extranjero en torno a la gestión, la promoción y los indicadores culturales...” (SIC, 2015).

⁵⁵ “La realización del inventario no pretende ser sólo un acopio de datos en el plano técnico, sino que tiene un alcance que se da en el marco de una política de reconocimiento y el consenso más amplio posible, así como en la necesidad de proceder de la manera más respetuosa y receptiva a las demandas de la población (cultores, depositarios, practicantes y creadores) lo que supone también, sin duda, lograr acuerdos entre las partes sobre lo que se incluye o no, en un nivel de reconocimiento como un patrimonio cultural inmaterial...” (DGCP, 2012:1).

⁵⁶ A principios de 2011 formé parte del grupo de trabajo del Sistema de Inventarios del Patrimonio Cultural Comunitario (SIPACC) que tenía como objetivo diseñar los instrumentos para realizar los inventarios con la participación comunitaria activa a través de diferentes estrategias. La aplicación de esta metodología sería coordinada por promotores culturales de las Unidades Regionales de la DGCP en todo el país. En el diseño del SIPACC colaboramos personal operativo de la Coordinación Nacional de Arte Popular, la Subdirección de Culturas Indígenas, la Subdirección de Proyectos de Intervención Institucional, y de la Subdirección de Programas de Desarrollo Cultural Regional.

La primera declaratoria fue para las Festividades Indígenas Dedicadas a los Muertos, incluidas en las OMPOIH en 2003. En el expediente se considera solamente la representación de 43 pueblos indígenas y se excluyen las celebraciones de comunidades mestizas o que habitan en ámbitos urbanos. Estas celebraciones se integran a la LRPCI en 2008. Aunque no cuenta propiamente con un plan de salvaguardia sí se establecieron acuerdos para implementar acciones de registro, promoción y difusión en torno a la diversidad de prácticas relacionadas con estas ceremonias.

En 2009 se incluyeron dos manifestaciones en las LRPCI: la Ceremonia ritual de voladores y Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: la Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado. La Ceremonia ritual de voladores considera dentro de su práctica el *vuelo* de comunidades totonacas, tenek, tepehuas, nahuas y otomíes; incluso en países como Guatemala, Honduras y Nicaragua. Entre sus acciones de salvaguardia se contempla: el apoyo a las Escuelas de Niños Voladores y al Centro de Artes Indígenas, además de promover jornadas de reforestación del palo volador, la representación del ritual en comunidades migrantes en el extranjero, el incremento en la matrícula del Centro de Artes Indígenas y promover y asesorar la réplica del modelo de las escuelas en otros estados y comunidades del país.

La declaratoria de Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: La Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado es una nominación que surge de una iniciativa comunitaria en colaboración con el INAH, el Gobierno del Estado de Querétaro y las instancias de cultura nacionales, estatales y municipales. Su plan de salvaguardia propone la integración de una Comisión Intersectorial para la Conservación y el Desarrollo, integrada por organizaciones no gubernamentales de la comunidad y autoridades de los tres niveles de gobierno, el CONACULTA, el INAH, la Secretaría de Desarrollo Social (SEDESOL), y la CDI; además intervienen el Departamento de Desarrollo Sostenible, el Departamento de Salud, el Departamento de Desarrollo Urbano y Obras Públicas, el Departamento de Educación, la Secretaría de Turismo y el Departamento de Planificación y Finanzas; también participa un representante de los municipios de Cadereyta, Colón, Ezequiel Montes y Tolimán.

En 2010 se suman tres elementos más a las LRPCI, dos de los cuales serán analizados en los estudios de caso y el otro es La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva - El paradigma Michoacán. El expediente expresa que “La cocina tradicional mexicana es un modelo cultural completo que comprende actividades agrarias, prácticas rituales, conocimientos prácticos antiguos, técnicas

culinarias y costumbres y modos de comportamiento comunitarios ancestrales...” (*Expediente Técnico, La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva – El paradigma Michoacán*, 2009). El plan de salvaguardia plantea acciones de promoción turística nacionales e internacionales coordinadas por el Conservatorio de la Cultura Gastronómica, además de la recreación de las prácticas comunitarias en la preparación de alimentos, un modelo de desarrollo para la creación de pequeñas empresas (restaurantes) donde se capacitará en administración, comercialización e higiene para instalar negocios, sobre todo en comunidades *p’urhépecha*.

La última inscripción de tiene México en las listas corresponde al criterio: las Mejores prácticas de salvaguardia para el *Xtaxkgakget Makgkaxtlawana*: el Centro de las Artes Indígenas y su contribución a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial del pueblo totonaca de Veracruz, México y fue reconocida en 2011. La iniciativa de esta nominación es impulsada por Salomón Bazbaz (encargado de la candidatura de La ceremonia ritual de los voladores), en colaboración con el Gobierno del Estado de Veracruz; en el expediente se plantea que “...el Centro tiene por misión contribuir a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial totonaca, a la diversidad cultural y al desarrollo sostenible mediante la realización de actividades de identificación, documentación, educación y sensibilización; debido a que promueve, mediante la enseñanza semiformal...” (*Expediente Técnico*, 2011).

En la Tabla 9 se presentan tres factores que importantes para el análisis desde la gestión y sobre las políticas culturales de las expresiones culturales que han sido declaradas patrimonio inmaterial de la humanidad: quién promovió la nominación, las principales acciones de salvaguardia y los actores que se involucran en estas acciones:

Elemento declarado	Iniciativa de nominación	Acciones generales de salvaguarda	Participantes
Las festividades indígenas dedicadas a los muertos	Sari Bermúdez, Presidenta del CONACULTA	Registro, promoción y difusión de la diversidad de prácticas relacionadas con estas ceremonias.	Instancias culturales federales, estatales y municipales.
La ceremonia ritual de los voladores	Salomón Bazbaz, Director de Cumbre Tajín	Valoración, promoción a las Escuelas de Voladores y al Centro de las Artes Indígenas; preservación, divulgación, transmisión y revitalización,	Instancias de turismo y cultura estatales, municipales y federales, participación de la comunidad a través del Consejo de Voladores.

		sobre todo en la región del <i>Totonacapan</i> .	
Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: La Peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado	Trabajo colaborativo entre la comunidad, el INAH, el Gobierno del Estado de Querétaro y las instancias de cultura nacionales, estatales y municipales.	Conformación de una Comisión Intersectorial para la Conservación y el Desarrollo que estaría integrada por diferentes representantes de los municipios de Cadereyta, Colón, Ezequiel Montes y Tolimán, así como realización de proyectos de promoción.	Organizaciones no gubernamentales de la comunidad y autoridades de CONACULTA, INAH, SEDESOL y CDI, así como las instancias estatales de Desarrollo Sostenible, Salud, Desarrollo Urbano y Obras Públicas, Educación, Turismo y Planificación y Finanzas.
La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva – El paradigma Michoacán	Gloria López Morales del Conservatorio de la Cultura Gastronómica Mexicana por encargo de la Secretaría de Turismo de Michoacán,	Promoción turística nacional e internacional, recreación de las prácticas comunitarias en la preparación de alimentos, la creación de pequeñas empresas, capacitación en administración, comercialización e higiene en comunidades p'urhépecha.	Conservatorio de la Cultura Gastronómica en colaboración con Secretaría de Turismo de Michoacán.

Tabla 9: Patrimonios declarados en México (elaboración propia).

Con esta información es evidente la tendencia a la intervención de agentes culturales externos a la comunidad para iniciar las candidaturas, destacando que son los gobiernos estatales los que han mostrado mayor interés en promover estas declaratorias. En estos ejemplos se percibe que las acciones de salvaguarda no son diseñadas sólo para las comunidades, pues también hay estrategias para la promoción turística, hecho que sin lugar a dudas es uno de los objetivos en los procesos de patrimonialización.

2.6. PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL Y TURISMO

Se ha llegado a visualizar el uso social del patrimonio cultural, casi exclusivamente, en función y en relación con el turismo.

Antonio Machuca

En ocasiones, al hablar de patrimonio cultural se piensa en una mercancía para el consumo turístico. El turismo parecería ser el objetivo primordial y fin único de los reconocimientos del patrimonio cultural material e inmaterial en las esferas local, regional, estatal, nacional y, sobre todo, internacional. Esto obedece a la importancia que adquiere el turismo en los planes de desarrollo y los montos de inversión, primordialmente en infraestructura, que realizan los Estados nacionales cuando hay patrimonio cultural de por medio porque "...la oferta de lo cultural como bien de consumo suele ser atractiva para las personas que buscan destinos vacacionales para el turismo cultural, por ejemplo. En este contexto se concibe a la cultura como parte del producto turístico y se propone aumentar el atractivo de los destinos mediante el uso de recursos competitivos, como la propia diversidad cultural. Lo más significativo es que se confiera a la cultura la capacidad exclusiva de generar: autenticidad y distinción..." (Machuca, 2012:79).

Si se considera que las políticas económicas mundiales (y algunas culturales, como la *Agenda 21*) insisten en que el camino más viable para el desarrollo de las comunidades es a través del turismo, los Estados nacionales incentivan la inversión en infraestructura para desarrollos turísticos con el fin de promover el consumo de bienes culturales, lugares y prácticas sociales cobijados con la etiqueta de turismo cultural, sustentable o de aventura. "Es así que el turismo ha venido a constituirse como una «alternativa de desarrollo» para México, en conexión con el mercado turístico global [...] [donde] se apuesta a que éste se convierta en una oportunidad de cambio y transformación para nuestro país, que generará riqueza económica y social al mejorar la distribución del ingreso gracias a la utilización sustentable tanto de nuestros recursos naturales como de los bienes culturales..." (Zúñiga, 2012:235) donde la oferta se vuelve cada vez más diversa en función de que cada vez hay más manifestaciones, prácticas y elementos patrimonializados.

Actualmente se realizan análisis que plantean escenarios más críticos con miras a prever

soluciones, como lo expresa Machuca (2012: 70-71): "...el turismo —para bien o para mal— ha desempeñado un papel particularmente dinámico en el proceso de transformación hacia conformaciones más receptivas y permeables, pero también a la mercantilización y desaparición de formas vernáculas, sustentadas en formas de reciprocidad, ligadas a complejos simbólicos que acaban por desaparecer con ellas...". Por otro lado, "...el territorio, como espacio geográfico, social y simbólico, puede ser reconfigurado y cambiar drásticamente de fisonomía al ser ocupado y convertido en lugar exclusivo para turistas, de tal suerte que las propias culturas se han convertido en objeto de consumo mediante múltiples estrategias, a pesar de que los pueblos se oponen a estos procesos de mercantilización..." (Castellanos y Machuca, 2012: 10).

En esta investigación se considera mercantilización a la transformación de un elemento, práctica o manifestación en un bien cultural al que se trata como un objeto o "mercancía" cuando se legitima como patrimonio cultural inmaterial por parte de alguna institución (local, estatal o internacional), y su "manejo" se transforma en el de un bien o servicio cultural; es decir, "...se promueve la identidad cultural como una marca que tiene una función de mercado eminente y la singularización como distintivo de los nuevos productos del mercado en la globalización. Mediante la exhibición de la marca se produce la fusión e incluso la absorción de lo cultural en la lógica de mercado, y en este sentido, al quedar supeditada plenamente la cultura a las reglas del mercado..." (Machuca, 2012: 83).

La mercantilización se determina a través de poner precio a las expresiones culturales y ofertarlas como experiencia o producto, sin importar que sean extraídas de sus contextos. Estos efectos son visibles, sobre todo, a través de la oferta para el consumo turístico, exponiéndolas, por ejemplo, como espectáculos para el entretenimiento, despojándolas del valor simbólico que les da el valor patrimonial. En la era de la globalización (incluso cultural) es factible el consumo de identidades como si fueran productos, tratar a los elementos simbólicos como si fueran un objeto.

La complejidad de tener una visión preponderantemente turística del PCI es que se trastocan identidades y con ellas todo el complejo simbólico que integra lo cultural de las comunidades, provocando problemas que afectan diferentes planos. Priorizar el desarrollo de una comunidad a través del turismo, si bien puede tener la ventaja de una supuesta derrama económica, implica también que el personal que brinda servicios debe ser capacitado, dejando de lado actividades tradicionales como la producción agropecuaria, además, en algunos lugares como Chiapa de Corzo, la infraestructura local no cubre las necesidades de la demanda turística en los días de la fiesta, lo que conlleva a que los visitantes

se alojen en hoteles fuera del municipio, muchos de los cuales no son de empresarios locales sino de inversionistas extranjeros, que si bien dan empleo a la gente del lugar, las ganancias no son para la comunidad.

El análisis de este entramado se ha realizado por diferentes disciplinas, aunque recientemente la antropología, la sociología y la propia gestión cultural están incursionando en esta área para visibilizar los escenarios y plantear posibles caminos para abordarlo. En este sentido Guzmán (2012: 45) plantea que “...el turismo no es un agente ni un actor en el pleno sentido de la palabra, es una tendencia del desarrollo formada por diferentes agentes interligados por intereses comunes y divergentes. Y como tal, esta vertiente del desarrollo depende de definiciones, acuerdos y negociaciones que pueden resultar en mejores o peores arreglos sociales, económicos y ambientales. Esta es una discusión que sólo puede ser enriquecida a partir del estudio de casos particulares...”, por lo que es oportuno analizar los vínculos entre patrimonio inmaterial, turismo y gestión cultural desde perspectivas multidisciplinarias con el objetivo de generar propuestas que a mediano y largo plazos sean más parte de la solución que sólo meras críticas de los efectos negativos.

Es importante tener en cuenta que existen algunas categorías para el análisis del vínculo entre patrimonio cultural, turismo y desarrollo: la puesta en valor y dar valor de Soler, Caballero y Nogués, cuyo planteamiento es:

Poner en valor se refiere al desarrollo hacia afuera, es decir, priorizar los intereses y expectativas de agentes, visitantes y turistas, de tal modo que la cultura se convierte en un recurso administrable y en un medio para incrementar los ingresos locales. Se instrumentaliza para convertirse en un producto de consumo que ofrecer al mercado turístico, proceso que acaba por fragmentar los procesos de producción de sentido por los que el lugar se convierte en espacio turístico.

Dar valor al patrimonio como instrumento para un desarrollo social regenerativo quiere decir que las actuaciones patrimoniales se deben pensar desde dentro y hacia afuera, bajo la premisa de que un proceso de desarrollo puede ser aceptado como propio (y se puede considerar su potencial eficacia) sólo si el proceso mantiene la continuidad cultural que da sentido a lo cotidiano y cualifica el territorio [...] si queremos dar valor al patrimonio en contextos turísticos, debemos diseñar actuaciones que privilegien la acción expresiva del lugar frente a la producción que construye el escenario turístico.

La adopción de la estrategia “dar valor” para la inclusión de la dimensión cultural en los procesos de desarrollo, frente a una estrategia frecuente de instrumentalización de la cultura (poner en valor) a través de la construcción del tecnicismo “patrimonio cultural”. Esta estrategia de desarrollo, que se sirve de la cultura como mero recurso

económico, es proclive a caer en la ineficacia de sus resultados esperados y a no tener sostenibilidad en el tiempo, en tanto cuanto creada hacia fuera. Hacia el turista potencial con fines mercantilistas, rompe con el sentido dado por la comunidad a lo propio y la considera ajena a su destino (Soler, *et al.* 2010).

Esta propuesta considera algunas de las variables que están determinando no sólo las políticas económicas, sino las estrategias del desarrollo que permean la definición de políticas públicas ejecutadas por órganos de gobierno en los tres niveles, con lo cual su lógica de orden simbólico desaparece. La ceremonia ritual de voladores es probablemente una de las expresiones más mercantilizadas, pues es posible verla lo mismo en Cumbre Tajín que en las afueras del Museo Nacional de Antropología e Historia de la Ciudad de México, en Xcaret, o en las playas del Pacífico, Esto demuestra la factibilidad de extraer un elemento de su contexto natural y transformarla en un espectáculo para el turismo, donde además se cobran cuotas mínimas de recuperación.

En conclusión, el vínculo entre patrimonio y turismo es una compleja relación en la que intervienen diversos factores; por un lado, poner en valor el PCI implica que las comunidades son despojadas de las tradiciones que han mantenido vivas por generaciones para convertir sus elementos identitarios en mercancías, bienes y servicios culturales donde se generan beneficios económicos, aunque estos no sean distribuidos equitativamente entre los portadores; por otro lado, dar valor al PCI implicaría generar eficaces y eficientes estrategias de gestión para que sean las comunidades las que se encarguen de establecer lo que se puede ofertar, considerando en la medida de lo posible que los impactos sean lo menos negativos para la comunidad respecto al valor simbólicos de las manifestaciones que se plantea establecer como bienes culturales.

El turismo es, si no la única, la más recurrente estrategia de promoción y difusión que se visibiliza en términos de políticas culturales con el argumento de que en el corto y mediano plazos esto podrá traer el desarrollo a las comunidades, siendo las instancias de turismo del Estado las principales promotoras de estas acciones. Las LRPCI han brindado a los Estados un campo fértil para la promoción turística, y esto se puede constatar al revisar las acciones de salvaguardia mostradas en la tabla 8, donde se plantea que la promoción turística es *per se*, una actividad de salvaguardia.

Además, es importante considerar que la ausencia de un marco jurídico nacional en torno a la salvaguardia, tiene como consecuencia que no existan garantías o protección, por ejemplo, sobre los derechos consuetudinarios de las comunidades, o bien, ante la inexistencia de protección jurídica, pone

en desventaja a los portadores de la tradición respecto a la explotación comercial del PCI, sobre todo cuando se trata de elementos que son ofertados como bienes de consumo cultural, mercantilizando la identidad de las comunidades y favoreciendo los procesos de *turistificación*.

2.7. MARCO LEGAL Y PROTECCIÓN JURÍDICA DEL PATRIMONIO INMATERIAL

La importancia de contar con protección jurídica respecto a la salvaguardia del PCI implica, entre otros objetivos, contar con una institución encargada de establecer, por decirlo de algún modo, “las reglas del juego”, en función de que:

...el marco o sistema legal es un conjunto organizado y jerárquico de reglas que han sido establecidas por las instituciones legislativas de la sociedad para regir los diversos aspectos de la convivencia humana. Reglas, por tanto, que operan o deberían operar en forma hegemónica o coercitiva para lograr determinados objetivos fundamentales. De modo que al analizar cualquier aspecto de la vida social, incluido el cultural, hay que recurrir al andamiaje legal que ha sido construido para regular los procesos e intercambios en dicho campo (Yáñez, 2008a: 7)

Así, por ejemplo, México se adhiere a la *Declaración universal de los derechos humanos* de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), que en el artículo 22 establece que toda persona, como miembro de la sociedad, tiene derecho, habida cuenta de la organización y los recursos de cada Estado, a la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales indispensables a su dignidad y al libre desarrollo de su personalidad (ONU, 1948:22); el artículo 27 estipula que toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten, además del derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora (*ídem*). Desde entonces se han elaborado marcos de protección que consideran las manifestaciones culturales y artísticas que surjan de estas actividades, contribuyendo a la construcción y desarrollo social de la comunidad a través de los derechos culturales.

En estos contextos la UNESCO ha elaborado diversos documentos como la *Convención para la protección de bienes en caso de conflicto armado* de 1954, la *Convención universal sobre derechos de autor* de 1971, la *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural* de 1972, la

Convención sobre la protección del patrimonio cultural subacuático de 2001 y la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales* de 2005. Estas convenciones se crearon con el objetivo, como lo indican sus respectivos nombres, de brindar protección a diferentes elementos culturales materiales, naturales e inmateriales, así como las consideraciones a los derechos de autor, todos insertos en los derechos culturales.

Además, existen documentos que han servido como antecedentes de la *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, como la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* de 1989, la *Declaración universal sobre la diversidad cultural* de 2001, la *Declaración de Estambul sobre el patrimonio cultural inmaterial* —espejo de la *Diversidad Cultural* de 2002— y la *Declaración de Friburgo sobre los derechos culturales* de 2007, donde se generan algunos conceptos, criterios y consideraciones para soportar un sistema legal que permita a las comunidades mantener vivos los elementos culturales que les brindan identidad:

Nombre del instrumento	Concepto o definición	Consideración jurídica
<i>Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular</i>	La cultura tradicional y popular, en cuanto expresión cultural, debe ser salvaguardada por y para el grupo (familiar, profesional, nacional, regional, religioso, étnico, etc.) cuya identidad expresa	La Conferencia General recomienda a los Estados miembro que apliquen las disposiciones que a continuación se exponen, relativas a la salvaguardia de la cultura tradicional y popular, adoptando las medidas legislativas o de otra índole que sean necesarias, conforme a las prácticas constitucionales de cada Estado, para que entren en vigor en sus territorios respectivos los principios y medidas que se definen en esta recomendación
<i>Declaración universal sobre la diversidad cultural</i>	Toda creación tiene sus orígenes en las tradiciones culturales, pero se desarrolla plenamente en contacto con otras culturas. Ésta es la razón por la cual el patrimonio, en todas sus formas, debe ser preservado, realzado y transmitido a las generaciones futuras como testimonio de la	Progresar en la definición de los principios, normas y prácticas en los planos nacional e internacional, así como en los medios de sensibilización y las formas de cooperación más propicios para la salvaguardia y la promoción de la diversidad cultural Garantizar la protección del derecho de

	experiencia y de las aspiraciones humanas, a fin de nutrir la creatividad en toda su diversidad e inspirar un verdadero diálogo entre las culturas	autor y los derechos con él relacionados, con miras a fomentar el desarrollo de la creatividad contemporánea y una remuneración justa de la labor creativa, defendiendo al mismo tiempo el derecho público de acceso a la cultura
<i>Declaración de Estambul sobre el patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural</i>	El patrimonio cultural inmaterial constituye un conjunto vivo y en perpetua recreación de prácticas, saberes y representaciones, que permite a los individuos y a las comunidades, en todos los niveles de la sociedad, expresar las maneras de concebir el mundo a través de sistemas de valores y referencias éticas	Nos esforzaremos, en el marco de las políticas de cada Estado, a nivel apropiado, en estimular la investigación y documentación, la realización de inventarios y registros, la elaboración de legislaciones y mecanismos de protección, la difusión, la educación y la sensibilización de los valores y la importancia del patrimonio cultural inmaterial, el reconocimiento y la protección de los detentadores, así como la trasmisión de los saberes y del saber hacer
<i>Declaración de Friburgo sobre los derechos culturales</i>	Toda persona, individual o colectivamente, tiene derecho a conocer y a que se respete su propia cultura, como también las culturas que, en su diversidad, constituyen el patrimonio común de la humanidad. Esto implica particularmente el derecho a conocer los derechos humanos y las libertades fundamentales, valores esenciales de ese patrimonio	Los Estados y los diversos actores públicos deben, en el marco de sus competencias y responsabilidades específicas: integrar en sus legislaciones y prácticas nacionales los derechos reconocidos en la presente <i>Declaración</i> ; Respetar, proteger y satisfacer los derechos y libertades enunciados en la presente <i>Declaración</i> , en condiciones de igualdad, y consagrar el máximo de recursos disponibles para asegurar su pleno ejercicio

Tabla 10: Recomendaciones internacionales para la creación de marcos jurídicos para el patrimonio inmaterial (elaboración propia).

Como se aprecia en la tabla 10, en los cuatro instrumentos se considera la creación de marcos legales para la protección del PCI en el país.

Es pertinente aclarar que al hablar de protección jurídica o legal del PCI me refiero a sistemas normativos que contemplen la continuidad del PCI en sus contextos y dinámicas naturales y aporten certeza jurídica para llevar a cabo el cumplimiento de los derechos culturales sin afectaciones a los creadores o portadores; es decir, contar con sistemas legales que protejan a los individuos cuando sea el caso, a los objetos y obras que generan, así como a las expresiones en su conjunto, evitando la explotación comercial realizada por agentes externos a las comunidades, por ejemplo.

Lo que el conjunto de estos documentos sugiere es crear un sistema de protección jurídica que permita establecer criterios para el manejo de los derechos de autor en las técnicas artesanales de elaboración de textiles, o sobre el registro y difusión de la música tradicional, o bien, determinar en las comunidades qué, cómo y dónde se puede ofertar al turismo su PCI. Además, estos sistemas posibilitan que las acciones de salvaguarda cuenten con el respaldo del Estado, estableciendo los campos de injerencia operativa, así como las sanciones en caso de ser necesarias.

En instrumentos jurídicos vinculantes como el *Convenio No. 169* de la OIT ratificado por México en 1990, se plantea alinear la legislación, políticas y programas en los países que lo ratificaron, reconociendo específicamente que son grupos indígenas y tribales los que se autoidentifiquen de esta manera. En este documento se establece que “...los gobiernos deberán asumir la responsabilidad de desarrollar, con la participación de los pueblos interesados, una acción coordinada y sistemática con miras a proteger sus derechos y a garantizar el respeto a su integridad, promoviendo la plena efectividad de los derechos sociales, económicos y culturales, respetando su identidad social y cultural, sus costumbres y tradiciones y sus instituciones...” (OIT, 1990: 6).

La *Convención para la salvaguardia* establece que el Estado puede realizar acciones de apoyo, fomento, difusión y promoción, para aquellos elementos reconocidos como patrimonio inmaterial, y en el caso de las LRPCI, existe la obligación legal de establecer e implementar un *Plan de Salvaguardia* con acciones de corto, mediano y largo plazos. Sin embargo, “...el Estado también puede actuar junto a los bienes culturales que ni siquiera se identificaron...” (Bandeira, 2015: 3). Este contexto ha servido de fundamento para generar condiciones de orden jurídico en varios países, por ejemplo:

...para el gobierno brasileño, salvaguardar un bien cultural de naturaleza inmaterial significa actuar en el sentido de apoyar y tratar de mejorar las condiciones sociales y materiales de producción, reproducción y transmisión, buscar garantizar medios para la continuidad del bien cultural de modo sustentable con miras a largo plazo y autonomía de

los grupos portadores para la gestión de su patrimonio. Este concepto, así como los demás relacionados con la política de salvaguardia del PCI llevada a cabo por el Estado brasileño, se publica en el *Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial* (PNPI), instrumento también establecido por el *Decreto 3.551* (*ídem*:4).

En México, “...la *Ley federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricas* (LFMZA) de 1972, refrendó la participación y responsabilidad del Estado en la protección del patrimonio cultural y artístico, así como potenció el papel de los institutos nacionales (de Antropología e Historia y de Bellas Artes) en tanto instancias gubernamentales directamente responsables de la operación en el ámbito cultural...” (Yáñez, 2008a: 10). Sin embargo, a la fecha de término de esta investigación, el Estado mexicano no contaba con una ley federal similar a la de 1972 que considere el patrimonio inmaterial, situación que tiene varias consecuencias no sólo legales, también operativas a la hora de determinar qué institución será la responsable de procurar el seguimiento, diseño y evaluación de los programas, planes y proyectos de salvaguardia, así como de concretar el cumplimiento de los compromisos adquiridos con las instancias internacionales en materia de PCI, tanto de los elementos inscritos en las LRPCI, como en general de todo lo relacionado con la salvaguardia.

Durante el tiempo de realización de esta investigación fue posible constatar que instituciones como la ahora Secretaría de Cultura y el INAH realizan acciones de salvaguardia, muchas de ellas desarticuladas, además de las que llevan a cabo la CDI, el INALI, las universidades, así como las instancias estatales y municipales de cultura y turismo.

En países como Brasil, donde sí se cuenta con un decreto, es decir, una ley sobre patrimonio inmaterial promulgada por el poder ejecutivo, que incluso es reconocida por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), existe no sólo un marco jurídico que prevé la protección legal, sino se establece que el Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN) será la instancia responsable de coordinar todas las acciones en torno al PCI. En este decreto también se establecen los términos generales para el programa de *Registros de bienes culturales de naturaleza inmaterial*,⁵⁷ hecho que se traduce en programas nacionales que cuentan con la designación de recursos humanos y financieros para la salvaguardia y donde se considera, por ejemplo, la capacitación para que las comunidades gestionen sus planes de salvaguardia.

⁵⁷ Existen cuatro Libros de registro que además de catalogar el patrimonio inmaterial, dan seguimiento a las acciones de salvaguardia e inventarios. Estos Libros de registro son: I) *Libro de registro de los saberes*; II) *Libro de registro de las celebraciones*; III) *Libro de registro de las formas de expresión*, y IV) *Libro de registro de los lugares*. (IPHAN, 2015).

Habría que considerar que “...un bien cultural reconocido oficialmente por el Estado tiene la prerrogativa legal de la construcción de una agenda programática para la ejecución de acciones. Existe la determinación de acciones de corto, medianos y largo plazos para el apoyo y alcance de la sustentabilidad cultural del bien...” (Bandeira, 2015:8), tal como ha sucedido en el plano operativo, pero específicamente en cuanto al marco legal, el PCI no ha tenido el mismo tratamiento que el patrimonio material, arqueológico, mueble, inmueble y artístico, como ocurrió con la LFMZA. Ahora bien, dada la naturaleza dinámica del patrimonio vivo, es complejo pensar un marco jurídico que avale su protección en términos de conservación como se considera con el patrimonio material, por lo que es necesario plantear un sistema legal que haga posible la salvaguardia en los diferentes ámbitos, por ello es oportuno considerar que:

...una vez abierto el capítulo patrimonial inmaterial, habría que recuperar la experiencia de los institutos nacionales, la Dirección General de Culturas Populares, el Instituto Nacional Indigenista y otros organismos del mismo carácter, para proponer y adoptar, como sugiere la UNESCO, una política general, programas específicos y formas legislativas que atiendan la salvaguardia de dicho patrimonio cultural. En ese marco, sin perder su especificidad, los mencionados organismos podrían establecer competencias propias así como formas de articulación interinstitucional y con organismos de la sociedad civil, para contar con recursos para efectuar acciones mucho más efectivas en este campo... (Yáñez, 2008a:15).

La ausencia de una legislación nacional para el PCI en México ha generado incertidumbre sobre las responsabilidades institucionales para la salvaguardia, toda vez que a la fecha ni siquiera existen partidas presupuestales de índole federal para ejecutar los planes de salvaguardia propuestos en las LRPCI, hecho que al mismo tiempo permite la intervención de organizaciones de la sociedad civil y de los gobiernos estatales para llevar a cabo dichos planes, aunque no necesariamente estén realizando acciones articuladas con las comunidades. En ese sentido, “...la articulación interinstitucional para atender aspectos de la problemática patrimonial podía contribuir a precisar los radios de acción y las tareas de cada organismo, así como afrontar con mayores recursos humanos, materiales y financieros las actividades nacionales, estatales y municipales que la conservación y salvaguardia de las diversas modalidades del patrimonio cultural requieren...” (Yáñez, 2008b: 14-15).

En México, establecer un sistema jurídico para la salvaguardia debe plantearse no sólo desde los derechos culturales, el acceso a la cultura o el reconocimiento de la pluriculturalidad, también se deben

considerar garantías jurídicas para las manifestaciones del patrimonio inmaterial reconocidas y protegidas por el Estado mexicano como parte de la diversidad cultural, como la protección a los conocimientos y prácticas de los sujetos y, en algunos casos, a los objetos, los derechos de autor, la forma en que el PCI es ofertado en proyectos turísticos, así como la protección a la propiedad intelectual (con las reservas que el caso amerita), vinculándose con otros documentos y convenios internacionales.

En este sentido, me parece urgente establecer la definición de ámbitos de competencia institucional para desarrollar estrategias de colaboración que hagan factible la salvaguardia, sobre todo de los elementos que son inscritos en las LRPCI, además de considerar la actualización de inventarios, los procesos de capacitación para las comunidades, el registro y documentación, entre muchas otras acciones de salvaguarda que pueden realizarse en colaboración con todos los actores involucrados.

Crear un sistema jurídico que proteja lo relativo al PCI es una de las cuentas pendientes del Estado mexicano; sin embargo, es posible adaptar las actuales convenciones ratificadas a través del artículo 1º constitucional, que establece: “En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los derechos humanos reconocidos en esta *Constitución* y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección...” (*Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*). Este apartado permite suponer que la *Convención* del 2003 puede aplicarse y adaptarse al contexto jurídico nacional aunque no exista un sistema jurídico específico; sin embargo, existen muchos vacíos legales sujetos de interpretación y que afectan de manera directa la salvaguarda de expresiones del patrimonio vivo, como las marcas y nominaciones de origen, que si bien consideran beneficios, sobre todo para la comercialización de productos, afectan también a los productores que no se suman a las políticas económicas en que se insertan estas certificaciones. O peor aún, estos vacíos jurídicos permiten la explotación o expropiación de territorios sagrados, recursos naturales y muchos otros elementos simbólicos, en algunos casos con resultados devastadores para las comunidades.

Lo expuesto en este capítulo y el anterior complementa el marco teórico que permite fundamentar los conceptos relacionados con las LRPCI y con ello sustentar el análisis de los procesos de gestión y las políticas culturales. Esta información hace posible contextualizar la presentación de los tres casos que serán descritos y analizados en los siguientes capítulos.

CAPÍTULO 3:

PRESENTACIÓN DE LOS CASOS

En este capítulo se presenta la descripción de tres elementos que han sido inscritos en las *Listas Representativas del Patrimonio Cultural de la Humanidad* (LRPCI) con el fin de hacer visible la gestión en cada uno de ellos para la elaboración de los expedientes de nominación y los planes de salvaguardia, información que posteriormente servirá para realizar el análisis. El propósito de esta investigación no es aplicar un análisis comparativo de orden cuantitativo, sino identificar los procesos que han funcionado en cada uno de los elementos a fin de establecer de qué manera se involucran los gestores culturales y la forma en que se han desarrollado las estrategias para la definición de las políticas culturales.

Los casos descritos en este capítulo son: *La pirekua, canto tradicional de los p'urhépecha* y *Los Parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo*, ambos inscritos en 2010, y *El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*, incluido en 2011.

La estructura de la descripción de los casos, realizada a partir de información documental primordialmente, fue diseñada a partir de los siguientes ejes descriptivos:

EJE DESCRIPTIVO	OBJETIVO
Contexto	Información que permite tener una noción más amplia sobre el origen y el entorno sociocultural en que se desarrollan los elementos, misma que puede contrastar con la contenida en los expedientes técnicos
Responsables de la iniciativa	Información que es indispensable para realizar el análisis de los procesos de gestión desde la elaboración de los expedientes, lo que posteriormente permitirá visibilizar el papel del gestor cultural en estos procesos
Descripción del expediente	Se muestra en términos generales cómo se presentó la información en relación con los criterios que establece la UNESCO para las nominaciones
Actores involucrados en los planes de salvaguardia	Información que permite visibilizar la gestión y las responsabilidades de los diferentes actores sociales involucrados en la definición de las políticas culturales de salvaguardia
Acciones de salvaguardia propuestas	Se plantean las propuestas incluidas en los expedientes presentados a la UNESCO
Políticas culturales ejecutada	Establecer la relación entre lo que se propuso hacer y lo que se ha informado como acción realizada desde las instituciones

Tabla 11: Estructura utilizada para la descripción de los casos (elaboración propia).

Los criterios establecidos para analizar estos casos fueron determinados a partir de la temporalidad de las declaratorias, además que éstas involucran de diferente forma a la música tradicional. En la siguiente tabla se muestran algunas características de los elementos descritos y analizados en esta investigación.

Nombre del elemento	La <i>pirekua</i>, canto tradicional de los p'urhépecha	Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta
Año de inscripción	2010	2010	2011
Ámbitos del PCI que considera	a) Tradiciones y expresiones orales; b) Usos sociales, rituales y actos festivos	a) Prácticas sociales, rituales y actos festivos b) Tradiciones y expresiones orales c) Técnicas artesanales tradicionales d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo e) Artes del espectáculo	a) Usos sociales, rituales y actos festivos b) Tradiciones y expresiones orales
Ubicación geográfica	Michoacán	Chiapa de Corzo, Chiapas	Jalisco, Nayarit, Colima y Michoacán, Sonora, Sinaloa, Durango, Guanajuato, Aguascalientes, Zacatecas, Estado de México, Guerrero y Oaxaca
Iniciativa de la nominación	Gobernador del estado de Michoacán	Gobernador del estado de Chiapas	Secretario de Cultura del estado de Jalisco.

Tabla 12: Características generales de los estudios de caso (elaboración propia).

3.1. LA PIREKUA, CANTO TRADICIONAL DE LOS P'URHÉPECHA

*La tierra la dividían en cuatro regiones, con cuatro dioses,
quienes siempre eran mencionados como una unidad,
llamándolos: Tlos “dioses de las cuatro partes del mundo”,
asignándoles sus respectivos Kues:
Al oriente la de las plumas rojas de guacamaya,
al poniente la de las plumas verdes del colibrí,
en la del norte tenían su juego de pelota
y en la del sur su baño de vapor;
que identificaban con el color blanco del humo que salía del vapor,
mismo que se elevaba y se transformaba en las hijas de los dioses,
que a la vez se convertían en:
Nube Negra, Nube Roja, Nube Amarilla y la Nube Blanca,
cuya misión eterna es hacer caer el agua a la tierra...
Narrativa p'urhépecha⁵⁸*

Esta declaratoria es, sin lugar a dudas, la que más controversias, divisiones e inconformidades ha generado entre los *p'urhépecha*. Integrantes de esas comunidades han declarado públicamente estar en contra de la forma en que se realizó el proceso de elaboración del expediente, la declaratoria y las propuestas del plan de salvaguardia; lo que sin duda ha modificado la función social de la *pirekua* en algunas comunidades (al provocar fragmentación al interior de las comunidades y con las instituciones) y la forma en que es significada y ofertada a través el sector turístico, lo cual ha generado consecuencias en el desarrollo de las políticas culturales de salvaguardia.

La pirekua, canto tradicional de los p'urhépechas fue declarada patrimonio inmaterial de la humanidad el 16 de noviembre de 2010; en esa reunión del Comité Intergubernamental de la UNESCO, también recibieron la misma declaratoria *Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de*

⁵⁸ Torres Sánchez en: Reyes, 2012:44.

Corzo y La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva – El paradigma Michoacán.

La fama de su valentía precede a los *p'urhépecha*, cuya lengua no está emparentada con ningún grupo lingüístico del país. En la actualidad habitan en 165 comunidades de 19 municipios del estado de Michoacán; se distribuyen en cuatro regiones: la Cañada de los Once Pueblos, la Sierra, la Zona Lacustre y la Ciénega. “Si bien las regiones donde habitan pueden considerarse como una unidad, cada una de éstas guarda características particulares acerca de su cultura, y la música es una de ellas. Dentro de los géneros musicales más representativos de los purépecha se encuentran: el son, el abajeño y la *pirekua*. Estas músicas son utilizadas principalmente en el contexto de las fiestas religiosas, que son las ocasiones de mayor expresión artística...” (Reynoso, 2008:1), donde la *pirekua* forma parte del entramado sociocultural a través de la creación y la interpretación.

A la fecha, “...la *pirekua* constituye un efectivo vínculo de diálogo, comunicación, identidad y unidad entre los pobladores de las comunidades *p'urhépecha* pues como arte musical, se adapta al tiempo, espacio, instrumentos, circunstancias y temas, consolidándose como una forma de expresión artística que contribuye al desarrollo social y cultural de las comunidades, a la preservación de los valores que alimentan la vida, dando forma a la propia cultura *p'urhépecha*...” (Méndez y Dimas, 2011:70). La relevancia simbólica de esta música es constatada a través de la interacción que promueve entre miembros de la comunidad, al tiempo que estimula el uso de la lengua y posibilita la creatividad a través de la generación de nuevas composiciones que abordan diferentes temáticas.

3.1.1. CONTEXTO

Se puede decir que una de las funciones de la pirekua es servir de memoria histórica-musical del pueblo p'urhépecha...

Benjamín Lucas

Se estima que el origen de la *pirekua* es anterior a la Conquista. Sus primeros testimonios escritos datan del siglo XVI y fueron registrados por evangelizadores, entre ellos fray Juan de Torquemada, fray Diego de Basalenque y fray Jerónimo de Alcalá, quienes hacen referencia a los cantos utilizados en los procesos

de evangelización y a la música de los “nativos” traducida al castellano. También en la *Relación de Michoacán* se hace mención a los cantos, bailes y sonidos creados por instrumentos de aliento y percusión en las ceremonias religiosas, militares y fúnebres. Su lírica abarca diversas temáticas que van de lo amoroso a los problemas sociales. “Ya desde la época prehispánica cultivaron el canto para las ocasiones ceremoniales, pero dicha tradición se hizo híbrida durante la Colonia, con la tradición de la alabanzas e himnos cristianos...” (Dimas, 1994: 298). Con la incursión de los españoles al territorio michoacano, llegaron también instrumentos europeos que fueron adoptados para la ejecución de la *pirekua*, de tal forma que en la actualidad su instrumentación es fundamentalmente con cuerdas, aunque también hay variantes que incluyen alientos y bandas de viento.

La permanencia de la *pirekua* se debe en gran medida a “...que a través del canto social se comparten sentimientos, pasiones, alegrías; se comunican acontecimientos, se define la identidad, se hace un llamado a la conciencia popular y se manifiestan protestas sobre ciertos problemas regionales...” (Dimas, 1994: 306). El espacio natural donde se desarrolla son las celebraciones sociales, religiosas y cívicas, teniendo como escenario casas, atrios de iglesia y explanadas públicas de los diferentes municipios que integran la región, aunque también es común encontrar grupos de *pireris* en festivales locales, estatales y nacionales, interpretando música y danza *p'urhépecha*. Un ejemplo de este tipo de eventos es el “Festival Artístico de la raza *P'urhépecha*” que se realiza desde 1971 en la comunidad de Zacán, Los Reyes, Michoacán.



Foto 1. *Pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépecha* (fuente: Secretaría de Turismo de Michoacán. UNESCO, 2009).

3.1.2. RESPONSABLES DE LA INICIATIVA

Esta nominación fue iniciativa del gobernador del Estado de Michoacán, Leonel Godoy, quien designó a Genovevo Figueroa Zamudio, secretario de Turismo, para coordinar la elaboración del expediente. Para la nominación de la *pirekua* también se contó con la asesoría de Francisco López Morales, de la Dirección General de Patrimonio Mundial (DGPM) del INAH; del Delegado en Michoacán de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI); de la Delegación del Centro INAH Michoacán, y de la Secretaría de los Pueblos Indígenas de Michoacán. En la elaboración de este expediente no hay evidencia de la participación de la Secretaría de Cultura del estado ni del entonces CONACULTA, aunque su intervención se concreta después de que se integra en la *Lista*.

En las *Directrices operativas* para la aplicación de la *Convención* se establece, en el Criterio R.4, el consentimiento previo, libre e informado de las comunidades para realizar las nominaciones. En este expediente los firmantes como representantes de las comunidades fueron los presidentes municipales de Uruapan, Pátzcuaro, Los Reyes, Paracho y Tzintzuntzan; así como músicos integrantes de los grupos: Erandi, Dueto Zacán, Hermanos Dimas, Grupo Purhembe, los organizadores del Concurso Artístico *P'urhépecha* de Zacán y la Asociación de Profesionistas de Zacán; así como representantes de dos radiodifusoras: XEPUR La Voz de los *P'urhépecha*, y de la Radiodifusora Comunitaria Indígena *Uandarhi*. Como se puede apreciar, no se tuvo el consentimiento de algún representante comunitario relacionado con la *pirekua* de ninguna de las regiones, situación que generó descontento en la comunidad *p'urhépecha*, en específico de los creadores, quienes hicieron pública la *Primera Declaración Pireri* el 24 de mayo de 2011, donde entre otros puntos se destaca:

La declaración de la UNESCO como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad es un hecho de enorme importancia y trascendencia en pro de la *pirekua*; sin embargo, adolece de la participación activa y efectiva de los dueños y creadores de dicho patrimonio, en virtud de que no se obtuvo el consentimiento libre, previo e informado del *pireri*, del músico y del pueblo *p'urhépecha* en su generalidad, violando disposiciones constitucionales e instrumentos internacionales vigentes para el Estado mexicano, como La *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*, el *Convenio Número 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales* de la Organización Internacional del Trabajo, la

Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, entre otros (Primera declaración pireri, 2011: 2-3).

La *Primera declaración pireri* es resultado de varias reuniones convocadas por una organización de la sociedad *p'urhépecha* integrada por músicos, compositores y *pireris* llamada *Kuskakua Unsti*.⁵⁹ Este grupo ha realizado varias declaraciones públicas mostrando su postura desde 2011 y hasta la fecha. Esta información brinda una idea general de cómo fue generado el expediente, razón por la cual un sector de la comunidad *p'urhépecha* se siente excluido y está actuando en consecuencia.

3.1.3 DESCRIPCIÓN DEL EXPEDIENTE

En el expediente presentado a la UNESCO se refiere que la *pirekua* es una palabra *p'urhépecha* formada a partir de *pireni* (cantar) y *kua*, sufijo que indica canto o canción. Los ámbitos del PCI en que se consideró fueron dos: tradiciones y expresiones orales, debido a que "...la *pirekua* se expresa oralmente y se transmite tradicionalmente de padres a hijos, teniendo la misión y la convicción de difundirla entre las nuevas generaciones como una forma de la preservación de su cultura..." (*Expedienté Técnico*, 2009: 3), y los usos sociales, rituales y actos festivos, en virtud de que "...la *pirekua* está presente en cada momento de la vida del pueblo *p'urhépecha* y se manifiesta en eventos de carácter social: bodas, bautizos, fiestas religiosas y las prácticas funerarias, como así como al finalizar las tareas comunitarias y al concluir los ciclos agrícolas..." (*idem*).

Respecto a la descripción e identificación del elemento (Criterio R.1), se refiere que la *pirekua* desde el principio adquiere un valor social que ha contribuido a la cohesión social de estos pueblos a través de los años y se ha transmitido primordialmente de generación en generación mediante la tradición oral. Para los *p'urhépechas* existe una diferencia entre los *pireri*, o *pirericha* quienes son los cantantes o interpretes de *pirekuas* que otros componen, en contraste con los *pirek uri*, quienes son los autores y/o arreglistas, algunos de los cuales es posible que nunca tengan presentaciones en público, pero su mérito es la composición. Algunos *pireris* consideran que las *pikeruas* deben cantarse exclusivamente en su

⁵⁹ La información sobre las acciones que lleva a cabo *Kuskakua Unsti*, así como artículos relacionados con esta temática, están disponibles en la página pirekua.org y pueden ser consultados en español y en *p'urhépecha*.

lengua, aunque en la actualidad hay muchas interpretaciones en castellano que no son consideradas parte de la tradición.

Sobre la visibilidad y sensibilización del elemento (Criterio R.2), se considera que:

La gran sensibilidad de los creadores e intérpretes *p'urhépecha* se da en las formas de expresar e interpretar sus sentimientos: la felicidad, la tristeza, la denuncia, el amor o agradecimiento, y comparten el interés de preservar y transmitir de generación en generación este legado, que hace a la *pirekua* única en México y el mundo [...] Con la base en este sentido de identidad y apropiación, los *p'urhépecha* muestran con orgullo sus manifestaciones artísticas y musicales; pero también reconocen en la interpretación de la *pirekua* una manera de difundir sus tradiciones, siempre conservando su esencia como *p'urhépechas* (*Expediente técnico*, 2009).

En el apartado correspondiente al Criterio R.4 sobre el consentimiento libre, previo e informado, se establece que a partir de marzo de 2009 la Secretaría de Turismo comenzó la conformación del expediente como parte del proyecto de turismo cultural “Ruta Vasco de Quiroga”, convocando a creadores e intérpretes de *pirekua* de la región Lacustre, de la Meseta y la Cañada para informarles sobre la propuesta de nominación del expediente. Además se agrega que:

La nominación de la *pirekua* promueve la empatía y la participación de los pueblos indígenas; también condujo al desarrollo de debates que finalmente ayudaron a entender que el patrimonio inmaterial atestigua los orígenes y formas de vida de los antepasados, a través de procesos de diagnóstico y discusión acerca de los riesgos que la *pirekua* puede enfrentar, así como la medidas de salvaguardia [...] Del mismo modo se adjuntan los documentos donde los portadores expresan su consentimiento libre, previo e informado para la presentación de la candidatura y manifiestan su compromiso de salvaguardar esta manifestación cultural (*idem*).

Esta información contrasta con lo planteado por *Kuskakua Unsti*, como se ha expuesto previamente. En lo referente al inventario, (Criterio R.5), en este expediente se hace referencia explícita a los trabajos realizados por el Grupo de Trabajo formado en 2006; sin embargo, en la página del SIC, aunque sí aparece la *pirekua* en el inventario nacional del patrimonio inmaterial no lo hace con el número que se asignó a los elementos inventariados en ese proceso.

3.1.4. ACTORES CULTURALES INVOLUCRADOS

En el plan de salvaguardia incluido en el expediente se considera la participación de las instancias federales como la DGPM del INAH, la Delegación Regional del INAH, la CDI a través de la radio comunitaria y la oficina regional de la DGCP de la Secretaría de Cultura. La participación del Gobierno del Estado se precisa a través de la Secretaría de Turismo, la Secretaría de Cultura y la Secretaria de Pueblos Indígenas de Michoacán. “Los diversos órdenes de gobierno se han interesado y están generando acciones que contribuyan a la preservación y visibilidad de esta hermosa herencia cultural para que sea compartida y apreciada por el resto del mundo, a la vez que se integre de manera sobresaliente a la rica diversidad del inventario cultural de México...” (Méndez y Dimas, 2011:80). También se considera la participación de la comunidad, aunque se establece muy *grosso modo* que estarán colaborando en la integración del Consejo para el Fomento del Arte Musical Purépecha (COFAMP), así como en la organización y promoción de eventos locales, regionales, nacionales e internacionales para la difusión de la *pirekua*.

En algunos materiales publicados⁶⁰ para la promoción de la inclusión de la *pirekua* en las LRPCI, se refiere que la sociedad *p'urhépecha*, al saber del reconocimiento de la *pirekua* por la UNESCO, ha tomado plena conciencia de la importancia que representa este hecho trascendental, al tiempo que propicia el entendimiento colectivo y la integración de los creadores e intérpretes (*idem*), como si antes de la declaratoria no hubiera el reconocimiento por parte de las comunidades.



Foto 2. *Pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépecha* (fuente: Secretaría de Turismo de Michoacán, 2008. UNESCO).

⁶⁰ Como la *Guía especial México desconocido, Delicias de la ruta de Don Vasco. Cocina y música michoacana*.

3.1.5. ACCIONES DE SALVAGUARDIA PROPUESTAS

En el expediente se proponen procesos de profesionalización de la *pirekua* en la composición, la elaboración y ejecución de instrumentos; así como el registro de la música más antigua que se ha preservado mediante la tradición oral. También se plantean estrategias para fomentar el turismo cultural en la región, creando festivales y espectáculos que lleven al escenario a los compositores e intérpretes de música y danza. Hasta el momento, por parte de la Secretaría de Cultura del Gobierno del estado de Michoacán, no existen políticas culturales que realmente inicien procesos de salvaguardia, tampoco existen iniciativas por parte de la Secretaría de Turismo estatal.

La escasa o nula participación de las comunidades es evidente y forma parte de la problemática pues el “...plan de salvaguardia no se está llevando a cabo en estrecha colaboración con los portadores, tal como establece la *Convención*; es decir, las acciones de salvaguardia de la *pirekua* [...] han quedado en manos de las instituciones gubernamentales y de un reducido grupo de profesionistas *p’urhépecha* que deciden en nombre de todo el pueblo...” (Flores, 2014: 35). Además, “...en el plan de salvaguardia ocupa un lugar central el apoyo a eventos para el consumo turístico, como el concurso anual de Zacán, Michoacán” (Sevilla, 2014: 29).

Por otro lado, la deficiente y escasa información sobre las políticas culturales y los procesos de salvaguardia, que deben ejecutarse coordinados por las instituciones municipales, estatales y federales, ha generado descontento entre la comunidad *p’urhépecha*, destacando que están más encaminadas a la *espectacularización*⁶¹ de la manifestación con fines turísticos, despojando del valor simbólico que le valió la declaratoria ante la UNESCO. En ese contexto, *pireris* integrantes de *Kuskakua Unsti* han declarado que se oponen completamente a la forma en que se llevó a cabo el proceso de la declaratoria, aunque están de acuerdo en que la *pirekua* sea reconocida en el mundo, pero no sólo como un espectáculo, sino como parte de la cosmovisión *p’urhépecha*.

El expediente establece, en términos generales, que sus acciones de salvaguardia son: la creación

⁶¹ La *espectacularización* del PCI es en el mismo sentido que la *folklorización*, cuando expresión cultural con valor simbólico se transforma en un espectáculo donde se incorporan y desincorporan elementos (como la música, coreografías, vestuarios, etc.), con el objetivo de brindar entretenimiento, trastocando la esencia de dicha expresión cultural. La espectacularización aunque suele darse en espacios turísticos, también es frecuente encontrarla en eventos políticos, cívicos y sociales.

del COFAMP para establecer criterios operativos del plan de salvaguardia; el apoyo para asignar los derechos de autor a los creadores para el registro de sus piezas; incrementar la promoción de los festivales y concursos artísticos de la música *p'urhépecha*; registrar y preservar el repertorio de la *pirekua*; diseñar un programa de turismo sustentable que permita la promoción de la *pirekua* entre los visitantes; realizar cursos y talleres para la interpretación de la *pirekua* en las comunidades; la promoción de eventos nacionales e internacionales de la *pirekua*; la compra de instrumentos musicales para entregarlos en las comunidades *p'urhépecha*, principalmente.



Foto 3. *Pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépecha* (fuente: Secretaría de Turismo de Michoacán, 2008. UNESCO).

3.1.6. POLÍTICAS CULTURALES EJECUTADAS

En el informe entregado a la UNESCO por la DGPM en 2012, se menciona que a partir de la inscripción en la *Lista*, “...algunos festivales y competencias en las comunidades han dirigido sus objetivos y seleccionado criterios en busca de la dignificación, tanto de este género musical, como de sus creadores; los esfuerzos por preservar esta riqueza cultural han sido evidentes a través de los diversos eventos artísticos y culturales de carácter local, regional, nacional e internacional...” (Méndez y Dimas, 2011:81). También se informa que la salvaguardia de la *pirekua* ha sido un logro de las comunidades a través de

sus prácticas culturales y la preservación de las formas musicales, aunque después de la declaratoria hay un renovado interés en reflexionar sobre el significado de la designación; sin embargo, al no existir un grupo que represente a todos los *pireris* de cada comunidad, la participación de los portadores se realiza a través de las autoridades comunitarias. Por otra parte, es importante reflexionar sobre las acciones de salvaguardia planteadas en el expediente:

La *pirekua*, pero también otras manifestaciones culturales [...] son ampliamente promovidas por la Secretaría de Turismo del estado de Michoacán [...] mediante la Ruta don Vasco o el Festival de Patrimonios Michoacanos [...] Estas acciones, bien articuladas a programas turísticos, contrastan con el lento proceder de las instituciones de cultura, tanto estatales (Secretaría de Cultura) como federales (CONACULTA, INAH), para elaborar los planes de salvaguardia y tomar medidas serias y de largo alcance que vayan más allá de otorgar reconocimientos a *pireris* o financiar el Concurso de Zacán... (Flores, 2014: 36).

A partir del 2011 los que más se han beneficiado con presentaciones regionales, nacionales e internacionales, muchas de ellas patrocinadas por instancias de turismo, son grupos como el Dueto Zacán o el Grupo *Erandi*, en tanto que *pireris* y *pirerichas*, como tata Juan Victoriano, no tienen información por parte de las instituciones de cultura locales sobre las implicaciones que conlleva la declaratoria.

En ese contexto se puede establecer que a cinco años de ser considerada en las LRPCI, la música y danza tradicional de la región están pasando por un proceso de *espectacularización* y *folklorización* que tiende a convertir este elemento cultural en un objeto de entretenimiento para los turistas, alejándose del valor simbólico y social que les ha proporcionado elementos de cohesión dentro de la comunidad.

La inscripción ha generado una respuesta positiva entre el gremio de los *pireris*, ya que por su propia iniciativa han realizado foros para discutir la importancia de la *pirekua*, el valor social y cultural para las comunidades, así como la necesidad de crear medidas para fortalecerla, lo que requiere unir esfuerzos entre instituciones y comunidades. Además, a partir de la inscripción en la *Lista*, algunos festivales y competiciones en las comunidades han dirigido sus objetivos y seleccionado criterios en busca de la dignificación, tanto de este género musical como de sus creadores, como ocurre en las comunidades de Santa Clara del Cobre y en San Lorenzo.

A pesar de que aún se están coordinando las acciones institucionales con aquéllas que se realizan con las comunidades, podemos hacer referencia a las reuniones que se han llevado a cabo para evaluar la situación, a las cuales

han asistido diversas organizaciones de la región *p'urhépecha*. Hasta julio de 2011 se habían realizado siete reuniones para reflexionar sobre la importancia de la *pirekua*, así como de las medidas que las comunidades consideran importantes para su salvaguarda. Estas reuniones se han realizado en diferentes lugares y han tenido muy buena respuesta por parte de los *pireris* así como de los representantes de cada comunidad: Pichátaro, Cuanajo, San Lorenzo, Comachuén, Cherán, Charapan, Cheranástico, Capacuaro, Santa Fe de la Laguna, Turícuaro, Huáncito, Ichán, Nurío, Tanaco, Paracho, Pichátaro, Tecuena, Tanaquillo, Tarecuato, Sevina, Santo Tomás, Tingambato y Janitzio, entre otras (*Informe UNESCO*, 2012).

Es pertinente destacar que las reuniones que se mencionan en el informe se realizaron por convocatoria de *Kuskakua Unsti*, donde notifican que:

...hizo estas reuniones para informar a la gente de lo sucedido y discutir y reflexionar sobre las posibles repercusiones que tendría la aplicación de una política cultural internacional en una práctica cultural cotidiana del pueblo *p'urhépecha* como lo es el canto y que forma parte de su identidad cultural como lo señala Ignacio Márquez, activo integrante de *Kuskakua Unsti*: “Después de la publicación del reconocimiento en la UNESCO por el Gobierno del estado de Michoacán, en Noviembre de 2010, se generó un silencio casi absoluto por parte de las autoridades estatales, por lo que a partir de febrero de 2011 “Kuskakua Unsti” convocó a una reunión que genera una serie de encuentros de reflexión entre músicos y compositores *p'urhepecha* para tratar de conocer la situación, en función de que durante el mencionado proceso de reconocimiento se violentaron diversas disposiciones legales nacionales e internacionales, al no informar previamente, ni consultar a los músicos de las más de ciento diez comunidades del Pueblo *P'urhepecha*” (Ignacio Márquez, *Viviendo la música p'urhépecha*) (Pirekua.org, 2015).

Con lo antes expuesto es notable que existen diferentes interpretaciones sobre lo que ha sucedido entre las instituciones y los portadores después de la declaratoria, incrementando la tensión entre ambos grupos, lo que tiene como consecuencia que las acciones de salvaguarda no se lleven a cabo en colaboración con todos los actores culturales que deben involucrarse. En este sentido, la gestión puede ser una herramienta importante que contribuya al diseño colaborativo de políticas culturales que favorezcan la promoción y vigencia de la *pirekua* en términos adecuados a las necesidades de las diferentes comunidades, no sólo pensando en las estrategias de difusión turística.



Foto 4. *Pirekua*, canto tradicional de los *p'urhépecha* (fuente: Secretaría de Turismo de Michoacán, 2008. UNESCO).

3.2. LOS PARACHICOS EN LA FIESTA TRADICIONAL DE ENERO DE CHIAPA DE CORZO

*Mi corazón late al ritmo del pito y el tambor,
mis pies bailan al son del zapateado,
mi Patrón canta los alabados,
y yo ofreciéndole mi baile y mi Señor consagrado*
Tadeo Daruney Gómez, parachico

En la parte central del estado de Chiapas, como una de las entradas al Cañón del Sumidero, se ubica Chiapa de Corzo. Este municipio, además de tener importancia histórica, adquirió mayor relevancia a partir de que su fiesta patronal y sus principales protagonistas, los parachicos, se declaran patrimonio inmaterial de la humanidad. *Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo* fueron integrados en las LRPCI en noviembre de 2010, durante la quinta reunión del Comité Intergubernamental, realizada en Nairobi, Kenia, en 2010.

3.2.1. CONTEXTO

Los parachicos y la fiesta que se lleva a cabo del 8 al 23 de enero en Chiapa de Corzo cobran sentido a partir de María de Angulo. Cuenta la leyenda que durante el siglo XVIII, María de Angulo, una adinerada española, recorrió el sur del país desde Guatemala buscando la cura para su hijo enfermo. Al llegar a Chiapa de Corzo los curanderos más reconocidos le diagnosticaron *tiricia* al niño y le dieron un tratamiento que incluía baños en el *Cumbujuyú* (un ojo de aguas termales), poco a poco el niño mejoró notablemente hasta sanar por completo. Tiempo después, durante una época difícil en la región, María de Angulo distribuyó alimentos por las calles del pueblo junto con sus sirvientes, como muestra de agradecimiento por haber sanado a su hijo. Después de esto, cuando María de Angulo visitaba el lugar, los chiapacorceanos danzaban y hacían pequeñas verbenas dedicadas principalmente *para el chico*, de ahí proviene el nombre que reciben en la actualidad los danzantes.

La celebración inicia el 8 de enero con los recorridos de las *chuntá*⁶² anunciando el comienzo de la *fiesta grande*, como se denomina localmente esta celebración que termina el 23 de enero con una misa en la iglesia de Santo Domingo. Durante estos días salen los parachicos a danzar por las calles de Chiapa de Corzo en seis fechas no consecutivas donde se conmemora al Señor de Esquipulas, a San Antonio Abad, y a San Sebastián Mártir, además de visitar a los patronos difuntos.

Esta celebración y todos los elementos que la integran forman parte del patrimonio cultural de la comunidad al ser reconocida como una de las manifestaciones vivas con más arraigo y participación dentro de la comunidad, resultado de la devoción a los santos que celebran. “Para nosotros los chiapacorceños la vida cotidiana se mide en el antes, durante y después de la fiesta...” informa Iván Gumenta, parachico y músico de la comunidad. La relación que se genera entre el parachico y la fiesta grande es de absoluta reciprocidad, pues no se concibe la existencia de una sin su contraparte, la fiesta de San Sebastián no se hace sin parachicos, y no hay parachicos si no es para ofrendarle el ritual a San Sebastián.

Igual que otras fiestas patronales, ésta se integra con diferentes elementos que no pueden desvincularse, puesto que todos son parte del engranaje simbólico que han mantenido vigente por generaciones, aunque a diferencia de otras danzas patronales, los parachicos son representados por la figura del *Patrón*, cuyo cargo es vitalicio. El traje de los parachicos está integrado por una montera elaborada de ixtle, una máscara labrada de madera —cuyos rasgos son muy finos— pintada a mano, el *chinchín* elaborado de *morro* o de hojalata, un sarape colorido, una chalina bordada que se coloca sobre el pantalón, y varios listones multicolores que van debajo del sarape.

⁶² Hombres disfrazados de mujer, imitan a las sirvientas de María Angulo. Su función es hacer *el anuncio* de las festividades de los santos (*Expediente Técnico*, 2009).



Foto 5. Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo (fuente: Jorge Zubillaga, 2014. Acervo del Centro de Documentación de los Parachicos).

3.2.2. RESPONSABLES DE LA INICIATIVA

La iniciativa para esta nominación surge en 2009 y es generada por Juan Sabines, gobernador del Estado de Chiapas en ese periodo. “Durante este sexenio se ejecuta un proyecto de proyección de la imagen de Chiapas con la *idealización* del turismo como vía para el crecimiento del estado y generar el desarrollo comunitario. En ese contexto se construyen símbolos de la identidad chiapaneca que desdibuja lo indígena y retoma algunos elementos, como el traje de la chiapaneca, la danza de los parachicos, etc., que son de Chiapa de Corzo, como los elementos de la identidad estatal.” (Rodríguez, 2014: 2). Esta política de difusión turística impulsada por Sabines incluye declaratorias estatales como la proclamación de los parachicos como “la fiesta de los chiapanecos” y la declaratoria de Ciudad Heroica a Chiapa de Corzo, ambas durante 2009; mismas que contribuyeron a resaltar la importancia del municipio sin que necesariamente esto se traduzca en acciones estatales de mejoramiento o apoyo a la celebración. La culminación de este proceso de *turistificación* del lugar es la declaración de Pueblo Mágico que se realiza en octubre de 2012.

Para elaborar el expediente, el gobierno estatal contrató a la consultora en patrimonio cultural *IA*

Restaurare, que integró un equipo de especialistas en varias disciplinas (antropólogos, etnomusicólogos, comunicólogos, etc.), de los cuales sólo uno radicaba en Chiapas y conocía los parachicos. Entre los firmantes que validan la postulación de los parachicos en la fiesta tradicional de enero en Chiapa de Corzo como parte de las LRPCI, se encuentran Francisco López, Director de Patrimonio Mundial del INAH; Silvia Camacho, Directora de Culturas Populares de Chiapas; el Gobernador Juan Sabines; Rubisel Gómez, Patrón de los parachicos, y la representante de *IA Restaurare*. El trabajo de recopilación de información comenzó en 2008 con los preparativos para la realización de la fiesta en 2009.



Foto 6. Pergamino de Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad (fuente: Jorge Zubillaga, 2014. Acervo del Centro de Documentación e Investigación de los Parachicos).

3.2.3 DESCRIPCIÓN DEL EXPEDIENTE

Además de aparecer como Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, en el expediente se expresa que esta manifestación se identifica como: Danza de los parachicos, La fiesta grande o fiestas de enero, que es como localmente se conoce esta celebración, y dada la importancia que tiene para la comunidad, el nombre que recibe el expediente no podría ser más pertinente.

En la identificación de comunidades, grupos o individuos que participan se menciona al “...grupo de danzantes parachicos y a su patrón; los músicos; los sacerdotes⁶³ de San Sebastián, San Antonio Abad el Nuevo, el Consagrado y el Viejo; los encargados de las ermitas; el patronato de la fiesta de enero; los artesanos: mascareros, bordadoras, laqueadores, coheteros; las comideras⁶⁴; los cronistas de la comunidad, así como los habitantes de Chiapa de Corzo y las autoridades gubernamentales locales y estatales...” (*Expediente Técnico*, 2009:1).

El expediente considera que la celebración incluye los cinco ámbitos del PCI en el siguiente orden:

Ámbito	Justificación
a) Prácticas sociales, rituales y actos festivos	Los parachicos son una expresión cultural que reúne en un espacio y tiempo festivo sagrado ceremonias y ritos guiados por una organización tradicional comunitaria de fuerte arraigo; dinamiza las estructuras sociales. Propicia una integración total de la comunidad
b) Tradiciones y expresiones orales	El ceremonial de los parachicos se sustenta en la leyenda de María Angulo del siglo XVIII que pervive a través de la tradición oral. Los chiapacorceños son recompensados con oro y comida por la madre rica de un niño enfermo que es curado gracias a los conocimientos tradicionales y danzas que el pueblo realiza para él. Otras expresiones de la tradición oral son los alabados y vivas, mismas que forman parte de las ceremonias
c) Técnicas artesanales tradicionales	La técnica de origen prehispánico del laqueado de los chinchines y el terminado de las máscaras de los danzantes, así como la realización de instrumentos musicales, ha hecho de estos objetos una de las producciones artesanales más importantes de la región
d) Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el Universo	Tanto la gastronomía como la ornamentación de los sitios festivos expresan el conocimiento ancestral del entorno natural y la cosmovisión local
e) Artes del espectáculo	La expresión artística en la Fiesta Grande está ligada al ritual debido a que escenifican ideas, creencias y representaciones, al mismo tiempo en que transmiten su aprendizaje

Tabla 13: Ámbitos del PCI que se consideran en el *Expediente técnico de los parachicos* (elaboración propia).

Sobre la identificación y definición del elemento (Criterio R.1), se apunta que la danza de los

⁶³ Los sacerdotes son los encargados de organizar y solventar los gastos de los rituales religiosos a los Santos. En el sistema de cargos, el sacerdote es el equivalente al “mayordomo” de la zona central del país.

⁶⁴ Las comideras son las mujeres encargadas de la preparación de los alimentos que se ofrecerán durante la fiesta para los cientos de parachicos, principalmente durante las celebraciones de los santos.

parachicos es polisémica en tanto contiene un sentido religioso y también involucra un fuerte sentido social. “La danza es considerada una ofrenda comunitaria a los santos que los han protegido generación tras generación, un referente de su historia y continuidad de sus tradiciones; se organiza bajo valores reconocidos comunitariamente.” (*Expediente Técnico*: 4). También describe que:

La máxima autoridad de los parachicos es el *Patrón*, quien conoce profundamente la tradición y cuyo cargo es vitalicio. Su autoridad se remarca dentro de la danza con el uso de una máscara diferente a la del resto de los danzantes, representa a un hombre maduro, con gesto adusto y cejas prominentes; porta una guitarra y un fueite para castigar simbólicamente; es el encargado de entonar los alabados mientras que los parachicos responden con *vivas*. Actualmente el patrón es Rubisel Gómez Nigenda, nombrado en 1999. En casi tres siglos ha habido alrededor de 20 patrones.

El complejo ceremonial de los parachicos está compuesto por elementos musicales, dancísticos, artesanales y gastronómicos. La música que acompaña a la danza es denominada genéricamente como de *pito y tambor*; durante la fiesta únicamente va el patrón tocando la flauta, acompañado de uno o dos tamboreros, mientras que los demás parachicos van tocando sus chinchines (*Expediente Técnico*, 2009: 3-4).

Sobre la contribución para garantizar la visibilidad y el conocimiento, (Criterio R.2), el expediente establece que “...se observan procesos de cambio y pérdida de elementos tradicionales a partir de la presencia masiva y desordenada de participantes ajenos a la comunidad, además de que el uso comercial de la imagen del parachico han generado procesos que distorsionan el carácter ceremonial y festivo de los parachicos, poniendo en riesgo sus fundamentos ceremoniales y comunitarios: valores, formas culturales y organizativas, entre otras.” (*idem*: 6). Además se agrega que:

...la inscripción de esta manifestación en la *Lista Representativa* favorecerá la recuperación, la preservación y la difusión de los elementos tradicionales que la constituyen. Asimismo, a partir de la investigación y participación comunitaria se establecerán acciones encaminadas a contrarrestar la distorsión de los sentidos sociales y ceremoniales de la expresión cultural de los parachicos y, de acuerdo con las necesidades locales, fomentar un turismo cultural sustentable que contribuya a la difusión, salvaguardia y consolidación de esta expresión cultural, sin deprearla... (*idem*).

En el documento se menciona que el trabajo comunitario se refleja en la organización social que se lleva a cabo para la preparación de la fiesta. Sobre la participación comunitaria y el consentimiento en el proceso de nominación (Criterio R. 4), se explica que cuando inició la recopilación de información se

habló con los representantes de la comunidad para pedir su consentimiento. También se agrega que la investigación que fundamenta la nominación tiene su principal respaldo en los testimonios de los portadores de la tradición, al ser ellos la fuente de información primaria. En la elaboración y firma del expediente no hay una participación explícita del Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas (CONECULTA-CHIAPAS), ni del entonces CONACULTA, sólo del INAH a través de la DGPM.

Sobre el inventario (Criterio R.5), los parachicos se incluyen en el *Segundo Avance del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México*, de 2009, con la clave AM3-CHIS-1-85⁶⁵. En el expediente se menciona el trabajo en el registro del inventario realizado por el Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial.

3.2.4. ACTORES CULTURALES INVOLUCRADOS

El *Plan de Salvaguardia* fue resultado de acciones concertadas con actores comunitarios entre los que se encuentran: Rubisel Gómez, patrón de los parachicos; Antonio López Hernández, artesano mascarero que obtuvo el Premio Nacional de Artes y Ciencias en 1998; parachicos veteranos; bordadoras, y los priostes. Estas acciones consideran la participación de diferentes instancias, entre ellas: el Ayuntamiento de Chiapa de Corzo, la Secretaría de Turismo estatal, el CONACULTA-CHIAPAS, la Unidad Regional de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura, La Delegación Regional en Chiapas del INAH, la Secretaría de Educación Pública (SEP) del estado; la iniciativa privada a través de los hoteleros y restauranteros, así como las universidades Autónoma de Chiapas (UNACH), de Ciencias y Artes de Chiapas (UNICACH) y la Intercultural del Estado de Chiapas (UNICH). Sin embargo, la responsabilidad de la preservación de la danza recae en el patrón, por ser la máxima autoridad moral en la comunidad.

Para el desarrollo de la mayoría de las acciones de salvaguardia se instaura un Consejo integrado por representantes del gobierno municipal, líderes de la comunidad (músicos, artesanos, priostes, parachicos, etc.), la Secretaría de Turismo estatal, el CONACULTA-CHIAPAS, y la Unidad Regional de Culturas Populares.

⁶⁵ Este registro se puede consultar en la página del *Sistema de Información Cultural* (SIC).



Foto 7. Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo (fuente: Jorge Zubillaga, 2014. Acervo del Centro de Documentación e Investigación de los Parachico).

3.2.5. ACCIONES DE SALVAGUARDIA PROPUESTAS

El plan de salvaguardia (Criterio R.3) plantea en primer lugar un diagnóstico sobre la problemática que enfrenta la manifestación antes de su declaración, entre ellas:

...la participación masiva de los parachicos hace difícil la organización de la fiesta, hecho que conlleva al debilitamiento de la figura del patrón, así como del orden y la transmisión de las formas tradicionales, modificando la estructura ceremonial; la promoción turística promueve la danza de parachicos como un entretenimiento y no como un conjunto de actos ceremoniales significativos para la comunidad; los toques (música que acompaña la danza) se han estandarizado, perdiéndose algunos ritmos que acompañaban zapateados o alabados específicos, afectando la transmisión oral de la música y los repertorios tradicionales; las máscaras, el chinchin, la montera y otros elementos utilizados en el traje no siempre se elaboran de forma tradicional, lo que afecta los oficios relacionados con la danza... (*Expediente Técnico*, 2009: 9).

Las acciones de salvaguardia se estructuran en cuatro ejes de acción en la que se incluye el trabajo multidisciplinario e interinstitucional con amplia participación de la comunidad:

EJE DE ACCIÓN	OBJETIVO	PARTICIPANTES
Preservación	Creación de un Consejo; el registro y rescate de las letras y música de los rezos tradicionales; la elaboración de fichas técnicas de los instrumentos musicales que se utilizan en la fiesta; registro en video de la danza; documentación de las técnicas artesanales utilizadas para la elaboración de máscaras, instrumentos e indumentaria; programa de conservación y restauración de las imágenes de los santos que se celebran; creación de un museo comunitario	Representantes de la comunidad, autoridades estatales y municipales de cultura y turismo, músicos parachicos, Instituciones, Consejo
Revaloración y transmisión	Realización de talleres, pláticas y conferencias dirigidos a la comunidad, especialmente a los jóvenes, con la participación de organizadores artesanos, danzantes y músicos, así como académicos y funcionarios; elaboración de material didáctico y lúdico relacionado con la fiesta para su distribución en escuelas de educación básica	
Difusión	Identificación e impulso de las capacidades productivas de la comunidad, enfocadas a las actividades artesanales específicas de la localidad (<i>Programa de turismo cultural sustentable "Chiapas 2015"</i>); la elaboración de un programa de mano con recomendaciones para visitar talleres artesanales y lugares significativos de la comunidad; acondicionamiento de espacios para el hospedaje de visitantes durante la fiesta grande, con el objetivo de crear una fuente de recursos adicionales a los habitantes de la comunidad. Previamente se propone la capacitación en atención al turismo y necesidades sanitarias; la publicación de materiales de consulta y arte sobre la festividad	
Revitalización	Promover el conocimiento y revaloración de la fiesta grande entre la población joven mediante estímulos y convocatorias de ensayo, cuento, fotografía, etc.; la realización conjunta de congresos, coloquios y encuentros con otras entidades federativas; el proyecto de identificación de comunidades de origen de nuevos parachicos	

Tabla 14: Concentrado de acciones del plan de salvaguardia de los parachicos (fuente: *Expediente Técnico*, 2009).

Cada una de estas acciones considera la participación directa de la comunidad a través del Consejo, vinculándose con diferentes instancias federales, estatales y municipales para realizarlas; sin embargo, no se plantean las estrategias de financiamiento para ejecutarlas.

3.2.6. POLÍTICAS CULTURALES EJECUTADAS

En el primer informe entregado a la UNESCO en 2012, la DGPM informó cuáles acciones propuestas en el expediente han sido concretadas, qué riesgos actuales que afectan a los parachicos y cuáles las propuestas de salvaguardia. Sobre las actividades informadas la que más destaca es la creación del Consejo del Patrimonio Cultural de Chiapa de Corzo, constituido como una asociación civil integrada en su mayoría por habitantes de la comunidad y cuya creación fue iniciativa de Rubisel Gómez, patrón de los parachicos. También se menciona la creación del Museo Comunitario del Parachico y a “...la realización de talleres para fortalecer y promover las actividades artesanales que forman parte de la vestimenta del parachico, como la elaboración de monteras, máscaras, chinchin, chalinas, laca, y la elaboración de tambores tradicionales y otras artesanías de Chiapa de Corzo...” (Informe UNESO, 2012: 2).

En 2013 se inauguró el Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos donde se exhiben piezas de valor histórico y simbólico, como las máscaras que ha utilizado el patrón, fotografías antiguas, además ahí está el pergamino donde se reconoce la inscripción en las listas. La gestión, operación, y mantenimiento del museo está a cargo del patrón, aunque eventualmente se cuenta con apoyos de las instancias federales y estatales de cultura en algunas actividades específicas. La mayoría de las actividades son diseñadas y ejecutadas por el patrón, quien desde 2013 cuenta con el apoyo de dos asesores en diferentes disciplinas. Entre las acciones de salvaguardia realizadas por iniciativa del patrón⁶⁶ están:

⁶⁶ Otro proyecto importante que estamos trabajando en el pueblo, que es una iniciativa de Ixel Hernández, es el Centro de Documentación, y ya con la UNACH se habló para recopilar algunas de las tesis que están haciendo sus egresados, trabajos de investigación que hablen sobre los parachicos, investigaciones serias que aborden los temas de la fiesta. Mientras tenemos el Centro de Documentación, que ya Turismo del estado hizo el compromiso de hacerlo, este material estará a disposición para consulta en el Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos y esperamos tenerlo en versión digital para consulta, para que en otros lugares conozcan la importancia del significado de la fiesta... (Gómez, 2014).

A manera de proyecto piloto hicimos un curso de verano para enseñar a los niños la música y la danza del parachico. Tomaron el curso entre 10 y 15 niños; es decir que la *escuelita* de los parachicos funcionó. Los papás están contentos, los niños también y la gente del pueblo ya está preguntando que cuándo empieza el siguiente curso. Entonces yo creo que sí le vamos a dar continuidad a ese proyecto.

Otro proyecto que estamos promoviendo es el de la elaboración de instrumentos, del pito o flauta de carrizo y el tambor vaciado, que es como se hacía tradicionalmente. Para hacer el tambor se habló con Protección Civil de Chiapas que recoge los troncos que se caen en la temporada de lluvia y que tapan el Cañón del Sumidero, para que ellos nos los den y así no afectamos a la naturaleza.

Sobre las instituciones, ellas han hecho poco y las iniciativas han sido más mías con poco apoyo de las autoridades, por ejemplo el Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos. No hay que esperar que las instituciones hagan. Yo tengo que ver la manera de preservar esto, es parte del plan de salvaguarda, pero las instituciones no han hecho nada, pero algo se tiene que hacer y creo que al patrón le toca hacerlo (Gómez, 2014).

A partir de la declaratoria, uno de los problemas (o beneficios) que tienen los parachicos es el absoluto desinterés mostrado por las instancias de cultura y turismo federales y estatales, aunque las municipales en mayor o menor grado han estado cercanas en la realización de la fiesta. Ni el CONECULTA, ni la Secretaría de Cultura están ejecutando políticas públicas de salvaguarda para los parachicos. Sin embargo, a la hora de presentar informes visten las acciones realizadas por iniciativa del patrón o del consejo para presentarlas como parte de lo que están haciendo desde las instituciones.



Foto 8. Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos (fuente: Jorge Zubillaga, 2014. Acervo del Centro de Documentación e Investigación de los Parachicos).

3.3. EL MARIACHI, MÚSICA DE CUERDAS, CANTO Y TROMPETA

Todavía recuerdo con emoción la entrada del mariachi México Vive a la Sala de Sesiones de la UNESCO, después de que el expediente había sido aprobado por unanimidad y por aclamación. Las notas del Son de la Negra hicieron vibrar a los representantes de los países que fueron testigos de tan importante acontecimiento para México y entendieron por qué...

cuando el mariachi suena, el mundo canta.

Alejandro Cravioto⁶⁷

En México, un país reconocido constitucionalmente como pluricultural, la música es uno de los elementos que marcan la diversidad cultural a partir de características específicas que fortalecen el imaginario colectivo al tiempo que refrendan la identidad local-regional. En la música tradicional mexicana, el mariachi es quizá la más popular dentro y fuera de su región de origen; sin embargo, las cargas simbólicas que se le han brindado en el ámbito nacional e internacional han permitido que desde mediados del siglo pasado esta música sea una de las más explotadas como elemento generador de identidad.

Durante la Sexta Reunión del Comité Intergubernamental de Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, realizada el 22 al 29 de noviembre de 2011 en Bali, Indonesia, se decide incluir a *El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta* en la *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*. Este es el séptimo elemento de nuestro país incluido en esta *Lista* y hasta la fecha de culminación de esta investigación el último en esta categoría.

3.3.1. CONTEXTO

Hasta ahora es difícil precisar la fecha exacta de surgimiento del mariachi, aunque las investigaciones realizadas (principalmente por antropólogos y etnomusicólogos) refieren que data de finales del siglo XVI “...resultado de un proceso de hibridación entre la instrumentación traída a México por los españoles,

⁶⁷ Testimonio incluido en la versión publicada por la Secretaría de Cultura de Jalisco del Expediente Técnico.

principalmente de cuerdas como violines, guitarras, arpas y requintos, con la fusión de algunos ritmos africanos. El origen de esta música se encuentra geográficamente demarcado en la zona centro-occidente del país, que comprende los estados de Jalisco, Michoacán, Nayarit y Colima...” (Chamorro, 1994:123). “Durante el siglo XIX la popularidad de la música de mariachi se incrementó, llegando a una región más extendida que incluye los actuales estados de Aguascalientes, Zacatecas y la zona de Tierra Caliente en Michoacán a través de procesos de transregionalización, en los cuales las tradiciones se comparten no sólo entre etnias o grupos culturales, sino entre regiones...” (Chamorro, 2006: 15).

Estos procesos de transregionalización fueron posibles gracias a las rutas comerciales de los arrieros, quienes además de intercambiar productos y materias primas, también contribuyeron al intercambio de elementos culturales como la música, en este caso, de mariachi. Los sones y jarabes de mariachi tradicional cumplían una función social en el espacio ritual para las comunidades indígenas y mestizas. Esta música era interpretada para acompañar cantos, alabanzas y danzas con motivos religiosos o agrícolas. La lírica de esa época hacía referencia a la vida social en el campo, las haciendas, la producción, la cacería, la flora y fauna y los vínculos que se generaban en cada contexto. Con el paso del tiempo, el mariachi tradicional cambió hasta dejar el espacio ritual y convertirse en la música más popular en eventos sociales, aunque la instrumentación seguía siendo de cuerdas.

A principios del siglo XX, el mariachi migra de su región originaria a la Ciudad de México, llevada principalmente por músicos de la región de Cocula y Tecalitlán, Jalisco. Para Arturo Chamorro (2006: 54) “...los grupos de Jalisco que emigraron a la Ciudad de México a partir de los años treinta fueron los pioneros en incluir instrumentos de viento a la formación tradicional del mariachi. A partir de entonces comienza a diferenciarse el mariachi tradicional, con una alineación exclusiva de cuerdas, incluyendo arpa y vihuela, del mariachi moderno o urbano, donde además de la trompeta se agregó en algunos casos la tambora...”. También cambió la vestimenta y los temas en la lírica.

Durante esa época, la Plaza Garibaldi, en la Ciudad de México, comienza a ser el espacio de encuentro entre los migrantes tapatíos, principalmente músicos, teniendo como sede específicamente la cantina “El Tenampa”, cuyo propietario, Juan Hernández Ibarra, también era oriundo de Cocula. A partir de ahí el valor simbólico de la música de mariachi comienza a transformarse, aunque sigue siendo parte de la vida social de la comunidad, deja el espacio ritual y comienza a hacerse más festiva, y el escenario rural se transforma en urbano.

“Hasta a finales del siglo XIX, la música de mariachi se transmitía principalmente mediante

tradición oral, de padres a hijos de generación en generación, sin que fuera necesario tener conocimientos académicos de las estructuras musicales...” (Chamorro, 2006:55). Al llegar la música de mariachi a la Ciudad de México, durante el surgimiento del mariachi “moderno”, hay cambios en los métodos de transmisión y difusión, pues comienzan las grabaciones y la promoción en la radio.



Foto 9. El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (fuente: Francisco Galindo, 2010. UNESCO).

3.3.2. RESPONSABLES DE LA INICIATIVA

La iniciativa para la postulación fue de Alejandro Cravioto, Secretario de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco en ese momento. Los responsables de integrar el expediente fueron Oscar Castro y Mónica Martínez, de la Dirección de Investigaciones Estéticas (DIE) de la Secretaría de Cultura de Jalisco, en colaboración con Modesto Aceves, director general de Patrimonio Cultural, e Ignacio Bonilla, director de Culturas Populares de esa secretaría. La DIE ha sido la encargada de realizar los expedientes de

postulación para la consideración del *Hospicio Cabañas*⁶⁸ (ahora Instituto Cultural Cabañas) como Patrimonio Cultural de la Humanidad y del *Paisaje Agavero*⁶⁹ como Patrimonio Natural.

Para conformar este expediente se desarrolló una metodología para explicar a gente que no conoce el contexto del mariachi tradicional la importancia de su significado como elemento representativo de la identidad en el centro-occidente del país. El expediente fue entregado en agosto de 2010, y en noviembre la UNESCO notifica que el documento no había sido elaborado con los formatos adecuados y que era necesario hacer las adecuaciones si se quería seguir con la nominación. La DIE entra en contacto directo con las oficinas de la UNESCO quienes brindan asesoría y en abril de 2011 entregan la versión final que sería evaluada por el Comité. Posteriormente la UNESCO envía la notificación al Estado mexicano de que el expediente será oficialmente evaluado en la reunión de Bali, Indonesia.

3.3.3. DESCRIPCIÓN DEL EXPEDIENTE

En el expediente se considera además de *El Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta* a los grupos de arpa grande, el tamborazo, los chirrines, la música de vara, la tambora, la música de tamborita y el fandango de varita, como otros nombres con los que se conoce a este género musical tradicional que se localiza en Jalisco, Nayarit, Colima y Michoacán como zona núcleo, además de Sonora, Sinaloa, Durango, Guanajuato, Aguascalientes, Zacatecas, Estado de México, Guerrero y Oaxaca.

En cuanto a las características del elemento se establece que “...como práctica social, desde la segunda mitad del siglo XVIII ha logrado un fuerte arraigo en la población, lo que la convierte en una tradición. El uso del lenguaje como soporte literario de acciones y lugares hace destacar el aspecto de las expresiones orales, con el principio de transmisión de padres a hijos, reforzando el patrimonio cultural inmaterial...” (*Expediente Técnico*, 2010:2).

En cuanto a la nominación y definición del elemento (Criterio R.1), este expediente menciona que:

⁶⁸ El Hospicio Cabañas fue declarado en 1997 Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. Este edificio fue construido a principios del siglo XIX para la atención y refugio de huérfanos, ancianos, discapacitados y enfermos crónicos (Secretaría de Cultura de Jalisco, 2015).

⁶⁹ El paisaje agavero es parte de un amplio paisaje de agave azul dibujado por los cultivos de la planta utilizada desde el siglo XVI para producir tequila. En 2005 el paisaje agavero fue declarado por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad (*idem*).

Actualmente hay dos variantes de mariachi: el tradicional, compuesto a partir de dos integrantes, cuya vestimenta es regional e interpreta géneros religiosos y profanos con instrumentos cordófonos. Por su parte, el mariachi moderno incorpora las trompetas y se puede considerar como un conjunto que duplica violines y puede estar constituido a partir de cuatro músicos, con indumentaria adaptada del traje de charro. Los géneros que interpreta son variantes de los del mariachi tradicional, además de los boleros, canciones rancheras y baladas, entre otros (*ídem*).

Sobre la contribución para asegurar la visibilidad y sensibilización del elemento (Criterio R.2), se manifiesta que la inscripción del mariachi a las LRPCI "...propiciará un incremento en la concientización y sensibilización en el mundo sobre la importancia de asegurar la transmisión de este tipo de tradiciones musicales a las nuevas generaciones..." (*ídem*). Además, agrega que "...el PCI se verá favorecido con la inclusión del mariachi al reafirmar y fortalecer la diversidad y la creatividad humana, no sólo en el aspecto musical, sino en el literario, religioso, simbólico, coreográfico, ritual y sociológico. También se considera que la música de mariachi propicia el diálogo y la diversidad intercultural en tanto que hay mariachis indígenas (coras, huicholes, mexicaneros, nahuas, yaquis, mayos y *p'urhépechas*) y mestizos en variados ámbitos rurales..." (*ídem*).

Sobre la inclusión del mariachi en un inventario (Criterio R.5), fue registrado desde 2008 en el inventario de PCI del SIC, donde aparece con la clave AM3-SIN-1-31.



Foto 10. Mariachi, música de cuerda, canto y trompeta (fuente: Francisco Galindo Rizo, 2010. UNESCO).

3.3.4. ACTORES CULTURALES INVOLUCRADOS

Para elaborar el expediente, la Secretaría de Cultura de Jalisco organizó el Encuentro de Promotores del Mariachi, realizado el 7 de mayo de 2010 en el Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara, Jalisco. En esta reunión se congregaron alrededor de cincuenta personas entre investigadores, promotores, formadores y músicos de diferentes estados. El objetivo del encuentro fue mostrar a los asistentes los formatos que solicita la UNESCO para la nominación de un elemento en las LRPCI; posteriormente los asistentes trabajaron en mesas con cuatro temas: difusión, enseñanza, conservación e investigación.

Al término del encuentro, en la plenaria se exhortó a los asistentes a que dieran por escrito su consentimiento a la candidatura, con esto la institución estaba previendo el cumplimiento de la participación comunitaria (Criterio R.4) a través de una consulta libre, previa e informada, como establece el *Convenio 169 de la OIT*. El documento signado por los asistentes,⁷⁰ además de manifestar su apoyo a la nominación, los comprometía a trabajar en el cumplimiento de los planes de salvaguardia.

En cuanto a la participación institucional, además de la Secretaría de Cultura de Jalisco, intervinieron la Secretaría Turismo estatal, las instancias de cultura de Colima, Nayarit y Michoacán; la Secretaría de Relaciones Exteriores, el CONACULTA y el INAH; los ayuntamientos de San Martín de Hidalgo, Villa Corona, Cocula, Ocotlán y Tecalitlán, entre otros. Las instituciones académicas que apoyaron la candidatura fueron la Universidad de Guadalajara, la Universidad Panamericana, la Universidad del Valle de Atemajac, la Universidad Autónoma de Guadalajara, El Colegio de Jalisco, el Tecnológico de Monterrey y El Colegio de Michoacán, entre otros. La sociedad civil organizada estuvo representada por la Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística; la iniciativa privada también participó a través de la Cámara de Comercio de Guadalajara, la Cámara de la Industria Tequilera, el Consejo Regulador del Tequila y Televisa Occidente.

La participación comunitaria para el consentimiento de la nominación estuvo representada fundamentalmente a través de directores de agrupaciones de mariachi de Jalisco, en su mayoría de mariachi moderno, con una escasa representación de mariachi tradicional de otros estados.

⁷⁰ Declaratoria de los promotores y difusores del mariachi.

3.3.5. ACCIONES DE SALVAGUARDIA PROPUESTAS

Previos a la nominación se habían realizado diversas actividades y proyectos que se encuentran entre las acciones de salvaguardia que plantea el expediente (Criterio R.3), como el Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional que organiza la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura de Jalisco (DCPSCJ), donde se entregan varios reconocimientos a músicos tradicionales y del mariachi moderno. Además del encuentro, se realizan otros eventos parecidos en Guanajuato, Estado de México y Nayarit, así como el Encuentro de Músicos y Bailadores de Tierra Caliente que se organiza en distintas sedes en los estados de México, Michoacán, Jalisco, Colima y Guerrero.

Entre las principales propuestas del plan de salvaguardia están la creación del Centro de Recopilación Videográfica, Fonográfica y Documental del Mariachi en la Región Centro Occidente de México, la realización de talleres de laudería para recuperar técnicas tradicionales de elaboración de instrumentos, así como talleres de ejecución instrumental a realizarse en los municipios adherentes y los encuentros y proyectos de la Secretaría de Cultura de Jalisco y del Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente; también se considera la grabación de discos y la publicación de libros que aborden temas relativos al mariachi.

Para concretar estas acciones las comunidades de músicos y promotores se comprometieron a salvaguardar mediante la recuperación de composiciones antiguas, mantener las serenatas dominicales, la transmisión de la música y letras de padres a hijos. Además “...los músicos consolidados enseñan de manera sistemática en talleres y escuelas las técnicas necesarias para interpretar la música con el arraigo tradicional. Asimismo, las instituciones federales de cultura se encargarán de dar seguimiento y asesoría puntual y precisa a que los objetivos planteados en el plan de salvaguardia se lleven a cabo de acuerdo con lo establecido...” (*Expediente Técnico*, 2010:6).



Foto 11. Mariachi, música de cuerda, canto y trompeta (fuente: Cámara de Comercio de Guadalajara, 2009, UNESCO).

3.3.6. POLÍTICAS CULTURALES EJECUTADAS

En los estatutos de la *Convención* se establece la entrega periódica de informes donde los Estados parte actualicen las acciones de salvaguardia aplicadas en torno a los elementos inscritos en los listados. En México corresponde a la DGPM del INAH realizar y entregar estos reportes cada dos años (2010, 2012, 2014.). Considerando que esta declaratoria se realizó en noviembre de 2011 y el primer informe se entregó en diciembre de 2012, ésta no fue incluida en la primera entrega de las acciones realizadas. A la fecha de terminación de esta investigación no eran públicos todavía los informes presentados por México en el periodo 2014; sin embargo, a principios de mayo de 2014 la DGPM organizó una reunión con representantes de los elementos inscritos para recabar la información que posteriormente sería integrada en el informe a enviar a la UNESCO.

En septiembre de 2012 se crea la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi

(CONASAM),⁷¹ con 40 representantes de las instancias de cultura de los estados y municipios. Los objetivos de la CONASAM son, entre otros, dar seguimiento al plan de salvaguardia y diseñar estrategias para la difusión y promoción de la música de mariachi tradicional y moderno. A la fecha, la CONASAM no cuenta con un presupuesto fijo para operar designado por alguna instancia federal, estatal, municipal o de la iniciativa privada. Entre febrero y marzo de 2014 se convocó a través de la DGCP y la DCPSCJ a la CONASAM a una reunión para la realización del Plan nacional para la salvaguardia del mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta (PNSM) 2014-2018. Para la elaboración del PNSM, la CONASAM contó con la asesoría del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina (CRESPIAL), mediante un taller donde se planteó la metodología para el diseño del plan. Entre los convocados a esta reunión hubo músicos y promotores del mariachi tradicional, investigadores, académicos y algunos funcionarios de las instancias de cultura de los estados.

Este equipo de trabajo realizó un balance de las medidas de salvaguardia que se han practicado hasta la fecha, las cuales son:

Entre 2010 y 2013 se llevaron a cabo las primeras acciones de implementación de actividades consensuadas como: la creación del Centro de Documentación e Información del Mariachi (CEDIM) que hoy cuenta con un acervo videográfico, fonográfico, hemerográfico y bibliográfico dedicado al mariachi; cuatro ediciones del *Coloquio sobre el mariachi* que se realiza anualmente en el marco del Encuentro Nacional del Mariachi Tradicional; continuidad y seguimiento al desarrollo de los proyectos anuales del Programa de Desarrollo Cultural Regional Tierra Caliente; elaboración del Proyecto Escuela Regional del Mariachi; así como actividades de promoción y difusión en espacios públicos que en muchos casos superaron las expectativas. Sin embargo, quedó pendiente la publicación de libros compilatorios, así como fortalecer técnica y tecnológicamente el Centro de Documentación e Información del Mariachi (PNSM, 2014).

En el PNSM también se establecen los objetivos a mediano plazo donde se plantea que es importante realizar las acciones de salvaguardia garantizando la participación de grupos, comunidades e individuos

⁷¹ Entre los convocados a esta reunión hubo músicos y promotores del mariachi tradicional, investigadores, académicos y algunos funcionarios de las instancias de cultura de los estados, entre ellos: Alejandro Martínez de la Rosa, Armando Cervantes Tinoco, Columbo Méndez González, Edgar Martínez Gutiérrez, Francisco Gómez Espinoza, Gilberto Marín Macías, Hayley Armstrong, Joaquín Arredondo de la Torre, Josafat Nava Mosso, José Antonio Villacis Sosa, José de Jesús Trinidad García, José Ildefonso Moya Escobedo, José Javier López López, Luis Ku, Mónica Martínez Borrayo, Mónica Venegas Sánchez, Óscar Castro Carvajal, Pablo González López, Rafael Castro Rivera, Eduardo René Arce Ruelas, Saulo Guardado Márquez, Víctor Ávila Gutiérrez. La integración de la información y redacción del documento final estuvo a cargo de Silvia Rosa Martínez Jiménez, Claudia Leticia Corral González, Mónica Borrayo, Víctor Ávila Gutiérrez, Rodolfo Vega, Pablo González, Juan José Escorza, Oscar Castro, Corina Castro, Vanessa López (PNSM, 2014).

que consideren al mariachi como un elemento fundamental de su identidad. Asimismo, establecen las siguientes:

Estrategias:

1. Generar o mantener las condiciones para reforzar la transmisión de conocimientos, técnicas y significados del mariachi a las nuevas generaciones logrando los impactos esperados.
2. Fortalecer la práctica cultural identificada como *El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*.
3. Garantizar las condiciones adecuadas, para atender con eficacia y eficiencia lo relacionado con instrumentos, objetos, artefactos y espacios inherentes a la práctica.
4. Articular los esfuerzos de los sectores y actores involucrados.

Entre las acciones de salvaguarda ya realizadas y que fueron reportadas por la Secretaría de Cultura de Jalisco se encuentran: el Encuentro nacional de mariachi, que incluye la entrega de preseas, y el Coloquio de mariachi donde se presentan investigaciones relacionadas con el mariachi; la realización de talleres (desde 2010) que son operados y financiados por el Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente en los cinco estados que integran la región, así como la edición de los libros *Ases de Tierra Caliente, El mariachi tradicional, identidad colimense y Anecdótico mariachero*, también realizados por el Programa. Se reportó la producción y puesta en escena de espectáculos donde se recrea el ambiente de las cantinas de mediados del siglo pasado, con el objetivo de llegar a otros públicos que no están familiarizados con el mariachi y que conozcan el significado, sobre todo, de la tradición mariachera en la región centro-occidente. Como parte de las actividades del PNSM también se reportó la entrega de los estímulos a los Tesoros Humanos Vivos, que consisten en la entrega de becas vitalicias, por un monto simbólico, a un músico de cada estado integrante del Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente.

Una de las acciones que se están llevando a cabo aunque no de forma homogénea para los dos tipos de mariachi son las *certificaciones*. Para el mariachi moderno, la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de México, a través de la Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli, en Garibaldi, lanzó una convocatoria⁷² en el 2014 para la formación de mariachis con nivel técnico profesional. En Jalisco, por su parte, existen dos escuelas de mariachi donde se enseñan, sobre todo, técnicas de ejecución del mariachi tradicional y repertorios regionales.

A la fecha han sido explícitas varias de las acciones de salvaguarda para el mariachi; sin embargo,

⁷² La convocatoria se puede consultar en: <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/mnr/details/11733-convocatoria-mariachi>

no existe un documento donde se haga referencia a quién brindará los recursos financieros para la realización de estas acciones. Aunque parecería que las instancias de cultura de los estados involucrados en esta declaratoria tienen designados montos específicos para la concreción de acciones de salvaguardia en torno al mariachi, muchas de las acciones que se presentan en el plan de salvaguardia contenido en el expediente ya se realizaban previamente y tenían recursos asignados antes de la declaratoria. Por su parte el PNSM a través de sus objetivos estratégicos plantea la ejecución de varias acciones y quiénes serán los responsables de coordinarlas, aunque no se especifica de qué forma se obtendrán los recursos para ejecutarlas.



Foto 12. Mariachi, música de cuerda, canto y trompeta (fuente: Cámara de Comercio de Guadalajara, 2009, UNESCO).

En la siguiente tabla se muestran las propuestas de los expedientes de los tres casos, información que permite las políticas culturales propuestas como acciones de salvaguarda. Esta información contribuye al análisis de las políticas culturales del siguiente capítulo:

Manifestación	Estrategias	Líneas de acción
La <i>pirekua</i> , canto tradicional de los <i>p'urhépecha</i>	Organizar a las comunidades para coordinar acciones de salvaguarda de la <i>pirekua</i>	Integrar un consejo de la música tradicional <i>p'urhépecha</i> ; apoyo a creadores comunitarios mediante el

		registro de derechos de autor de sus obras
	Establecer mecanismos que permitan la coordinación de los tres órdenes de gobierno, asociaciones y otros organismos de la sociedad civil con las comunidades para salvaguardar la <i>pirekua</i>	Estimular el desarrollo de competencias y festivales artísticos; brindar apoyo económico a los músicos que asistan a eventos nacionales e internacionales; desarrollar un proyecto de turismo cultural sostenible en la región <i>p'urhépecha</i> ; promover la <i>pirekua</i> en eventos locales, nacionales e internacionales; otorgar premios en los concursos y festivales de <i>pirekua</i>
	Establecer centros de enseñanza para impulsar la cultura musical en las comunidades y para la transición a nuevas generaciones	Realizar procesos de formación de la <i>pirekua</i> ; compra de instrumentos para conformación de nuevas agrupaciones; crear un Conservatorio de Música <i>P'urhépecha</i> ; coordinar apoyo a las escuelas para mejorar las técnicas de enseñanza de expresión musical
Manifestación	Líneas de acción	Estrategias
Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	Preservación	Registro y documentación de música, danza, rezos, letras e instrumentos; técnicas tradicionales para la elaboración de instrumentos, máscaras, indumentaria; restauración de imágenes religiosas; creación de un museo comunitario y de un consejo de patrimonio cultural
	Revaloración y transmisión	Realización de talleres, pláticas y conferencias; elaboración de material lúdico
	Difusión	Desarrollo del programa de turismo cultural sustentable “Chiapas 2015”; impulso a la producción artesanal; diseño de un itinerario de turismo cultural en Chiapa de Corzo; publicación de materiales de difusión sobre la fiesta

	Revitalización	Realización de convocatorias para certámenes de cuento, ensayo y fotografía; realización de eventos académicos; identificación de nuevas comunidades de parachicos
El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta	Registro y documentación	Creación de un centro de documentación del mariachi; recopilación de música antigua de mariachi; realización de encuentros, censos, reconocimientos y homenajes a músicos tradicionales
	Preservación	Recuperación de técnicas tradicionales para la elaboración de instrumentos; creación del museo del mariachi
	Revitalización	Serenatas dominicales en algunos municipios de Jalisco; realización de eventos académicos en torno al mariachi; realización del Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional; difusión de las investigaciones sobre el mariachi
	Formación	Creación de la escuela regional de mariachi; realización de talleres permanentes de música tradicional; formación de nuevas generaciones de mariachi

Tabla 15: Estrategias y líneas de acción para la salvaguardia en los expedientes de nominación (elaboración propia).

A partir de las descripciones expuestas en este capítulo, en el siguiente se analizan estos casos con el objetivo de responder las preguntas planteadas previamente. Como este capítulo es sólo descriptivo, en el siguiente se consideran las opiniones de varios actores sociales involucrados en el desarrollo de la expresión cultural considerada patrimonio de la humanidad, o bien, de académicos o funcionarios involucrados en el diseño y seguimiento de acciones de salvaguarda. Este análisis ayudará a comprender los procesos de elaboración y gestión de los expedientes, el papel del gestor cultural, cómo se han involucrado las comunidades; así como el diseño e implementación de las políticas culturales.

CAPÍTULO 4:

ANÁLISIS DE LOS CASOS

Actualmente la gestión cultural y su relación con el PCI toman auge como tema de análisis en espacios académicos, sobre todo lo relacionado con sus efectos sobre las estrategias de salvaguardia que se ejecutan. Realizar observaciones críticas es indispensable para el análisis de estos vínculos, pues a fin de cuentas el resultado de los análisis debe contribuir a mejorar las estrategias de gestión y el diseño de políticas culturales de salvaguardia para que sean incluyentes, con “...una visión cuyo fundamento es la observación directa, en campo, de los efectos generados por las declaratorias, los cuales distan mucho de lo estipulado en los informes oficiales y la propaganda turística...” (Sevilla, 2014: 25-26).

Los objetivos de esta investigación son analizar los procesos de elaboración y gestión de los expedientes, observar los impactos que ocasionados en las manifestaciones incluidas en las listas representativas y la forma en que las políticas culturales de salvaguardia afectan los tres casos seleccionados. Además, es necesario hacer evidente la forma en que las comunidades se involucran en todos los procesos que conllevan al diseño e implementación de políticas de salvaguardia y, en consecuencia, ubicar sus impactos en los aspectos económico, social, simbólico, político o turístico. También es importante analizar la forma en que las comunidades se vinculan con los gestores culturales que intervienen en todos los procesos, en función de que la gestión cultural como práctica profesional debe favorecer el desarrollo de acciones que brinden beneficios a las comunidades, tomando en cuenta los contextos en que se genera el PCI, el marco jurídico en que se debe llevar a cabo la salvaguardia y algunos de los costes cuando esto se pasa por alto.

Por otra parte, resulta oportuno este tipo de análisis debido a que por lo menos en México no existen a la fecha suficientes trabajos que indaguen los procesos de gestión del patrimonio inmaterial, en particular las LRPCI, y con ello muestren cómo inciden desde su diseño e implementación las políticas culturales de salvaguardia.

En este capítulo se analizan los elementos descritos en el capítulo anterior: *La pïrekua, canto tradicional de los p’urhépechas, Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo, y El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*. Estas tres manifestaciones involucran la música tradicional como uno de los principales elementos que lo integran y es, por tanto, uno de los ejes

transversales como práctica cultural comunitaria con valor simbólico que se lleva a cabo en contextos diferentes y complementarios, lo que permite tener una visión más amplia sobre los alcances de la gestión y su relación en los procesos de salvaguardia. La música tradicional en estos casos, como se ha expresado en el capítulo previo, se ejecuta en contextos compartidos: ritual-comunitario-social-religioso, además de que también se complementa con la danza. El análisis de estos casos permite tener una visión más amplia e integral de los procesos de patrimonialización y sus efectos en la realización de estas expresiones.

A partir de la metodología empleada en esta investigación empírica-cualitativa se utilizó la siguiente matriz para realizar el análisis antes mencionado:

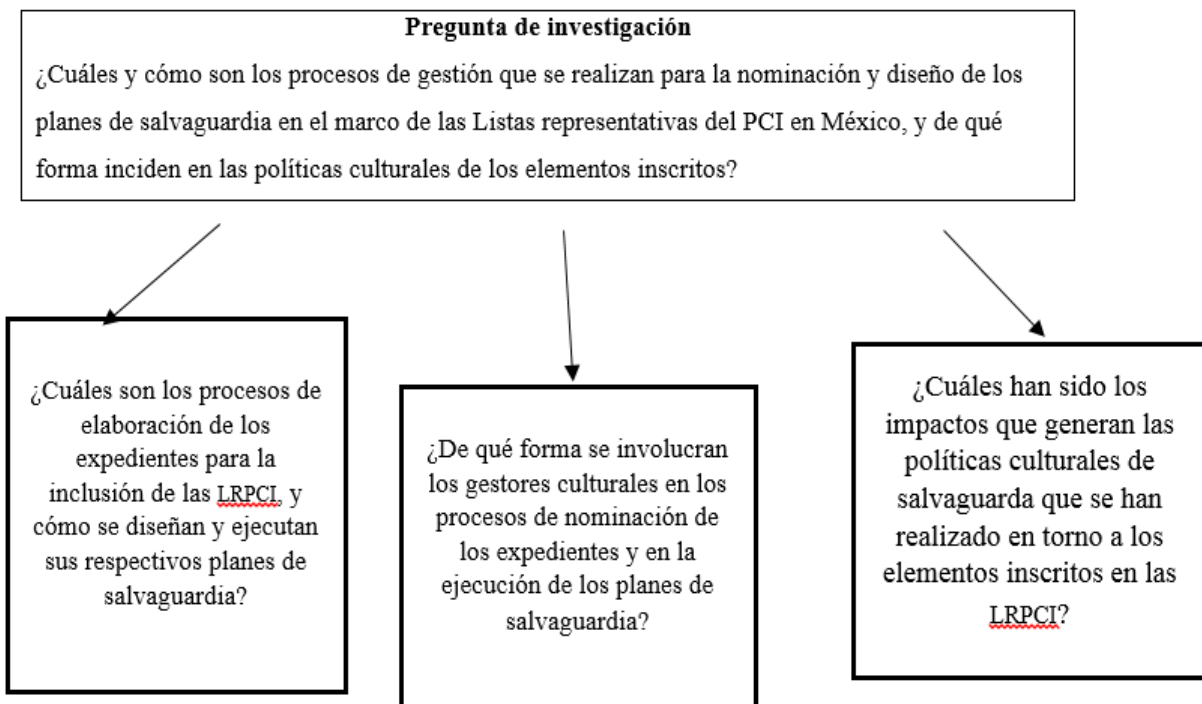


Tabla 16: Matriz de análisis cualitativo (elaboración propia).

Las respuestas a estas preguntas permitieron visibilizar los procesos de gestión, la forma en que se involucran los actores sociales, los vínculos que se generan, los niveles de participación de instancias e individuos y la forma en que se concretan las políticas culturales de salvaguardia. Debido a que el análisis es de tres casos, los resultados se muestran intercalados con resultados que no necesariamente son

comparativos, aunque en ocasiones son complementarios debido a la propia naturaleza de las técnicas de recopilación de datos. Este análisis brinda una visión desde la gestión en su relación con el PCI y las políticas culturales, que además pretende ser una herramienta de apoyo para aquello que nos interesa: no sólo la investigación en este campo, sino coadyuvar para que las comunidades cuenten con una alternativa teórico-metodológica para concretar acciones de salvaguarda, misma que será presentada en el siguiente capítulo.

4.1. PROCESOS DE ELABORACIÓN DE LOS EXPEDIENTES

Como ha sido descrito previamente, al realizar una nominación es indispensable generar un expediente que cubra los criterios que establece la UNESCO. La gestión comienza a ser evidente en los diferentes procesos de acercamiento, negociación y participación para involucrar a los actores sociales; por tanto, es necesario recordar que la gestión del PCI no se restringe únicamente a la tarea de conseguir financiamiento para ejecutar acciones de salvaguarda, también implica crear consensos, plantear estrategias para propiciar el diálogo entre los involucrados, mantener vínculos de comunicación, así como establecer alianzas de colaboración y la integración de redes de interacción.

Resultado de la información obtenida, se puede determinar que los procesos de candidatura y nominación tienen dos momentos importantes para la apropiación de la declaratoria y la posterior ejecución de las acciones de salvaguarda: a) las estrategias para integrar el expediente, y b) los niveles de intervención de los actores sociales, en especial de la comunidad.

4.1.1. ELABORACIÓN DE EXPEDIENTES Y PARTICIPACIÓN COMUNITARIA

*“...quien decide qué es patrimonio es la propia comunidad,
la propia gente que practica esta expresión”.*

Gabriela Valenzuela

A partir de la información recopilada es posible establecer que las tres candidaturas fueron iniciativa de agentes externos a la comunidad, cuyos intereses están más inclinados al orden político que al cultural considerando que “...en la propia definición del patrimonio inmaterial y en las posteriores candidaturas hay intencionalidad acerca de cómo, con el patrimonio inmaterial, contribuir a nuevos mapas geopolíticos de poder...” (Lacarrieu: 2008: 25), donde la identidad comienza a ser uno de los elementos que consolida la idea de que es posible lograr el desarrollo, aunque indudablemente contar con estas distinciones otorga la visibilidad en el escenario internacional, sobre todo para los mercados turísticos, lo que supone derramas económicas para algunos sectores de la población.

En el caso de la *pirekua* fue el gobernador del estado quien planteó la iniciativa, dejando en manos del sector turístico la elaboración del expediente, hecho que muestra la intención de promover la *pirekua* como un bien para el consumo a través de los programas Ruta Vasco de Quiroga o Ruta Don Vasco. Aunque durante el proceso de elaboración del expediente hubo participación de instancias como la Comisión para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas (CDI), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y la Secretaría de Asuntos Indígenas del Estado, no se consideraron mecanismos de participación más amplia y representativa de las comunidades para la consulta previa, libre e informada sobre la candidatura, aunque entre los colaboradores se encuentra Néstor Dimas Huacuz, *p'urhépecha* hablante y uno de los más reconocidos académicos en la región.

La nominación de los parachicos también fue iniciativa del gobernador del estado de Chiapas, quien encomendó la integración del expediente a una consultoría especialista en patrimonio cultural, organismo que priorizó establecer vínculos con los principales representantes y participantes de la celebración, aunque tampoco se puede considerar que hubo representación extendida de la comunidad pues a la fecha algunos danzantes manifiestan que no recibieron suficiente información sobre los alcances de la declaratoria y las responsabilidades para llevar a cabo los planes de salvaguardia, como expresa Iván Gumeta: “...a mí nadie me preguntó si quería la declaratoria, pero lo peor es que tampoco nadie nos dice qué va pasar, nosotros en el pueblo sabemos que el Patrón hace las cosas, y cuando es la fiesta sí vienen todos los funcionarios, pero cuando acaba todos se desentienden y nos vuelven a dejar solos...” (Entrevista realizada el 21 de enero de 2014 en Chiapa de Corzo).

Respecto al mariachi, la iniciativa también fue del gobierno estatal a través del secretario de Cultura de Jalisco, quien designó un área interna para la integración del expediente. En este caso sí se consideró

la participación de diferentes agentes culturales —comunitarios, institucionales y académicos—; sin embargo, un sector no está ampliamente representado en los documentos que avalan el consentimiento comunitario: los mariachis modernos ubicados en la zona centro del país, a quienes, por otro lado, sí se les considera en las acciones de salvaguardia.

En cuanto a los parachicos, única manifestación analizada que se lleva a cabo exclusivamente en el contexto ritual-religioso, existen momentos de la fiesta grande que comienzan resultar afectados a partir de la declaratoria, como sucede con la preparación del Patrón antes de iniciar los recorridos. Para ataviarse con el traje de Patrón, Rubisel Gómez se reúne con varios parachicos, donde se ubica el Museo Comunitario de la Casa del Patrón de los Parachicos, quienes lo acompañan en este momento, tal como hacían sus antecesores. Ahí dirige unas palabras a sus acompañantes y les recuerda el sentido que tiene la danza y la importancia que han aprendido de los abuelos; sin embargo, este momento, otrora íntimo, ahora es registrado por medios de comunicación local y nacional, hecho que además reduce la participación de parachicos para que personas externas a la celebración presencien este momento —funcionarios estatales y nacionales—. Esta situación ha generado molestia de muchos danzantes y ha sido expresada al Patrón, por lo que desde 2014 ninguna persona externa a la tradición puede permanecer con él y los parachicos durante este acto de preparación.

Por otra parte, la falta de participación comunitaria genera problemas en varios sentidos que *a posteriori* resultan un asunto complicado de enmendar, tal como menciona Gabriela Valenzuela:

...tanto la patrimonialización como la salvaguardia deben realizarse de manera concertada, consensuada y participativa con las comunidades y grupos de portadores. En estos procesos formales de reconocer, investigar o registrar algunas de las expresiones no ha habido procesos participativos reales, siempre se habla de la participación, pero a veces lo reducen a una lista que se firma y eso no es necesariamente participación. Cuando hablamos de concertar, consensuar, la participación de la comunidad no es sólo informarles qué se va hacer, primero el colectivo debe tomar esa decisión sobre si les interesa o están de acuerdo...” (Valenzuela, 2013).

La participación comunitaria en la elaboración de expedientes es fundamental para plasmar el valor simbólico que para los portadores tiene cada uno de los elementos que integran la expresión cultural nominada, así como para tener una perspectiva más amplia e integral del estado en que se encuentra y cuáles son, o deberían ser, las acciones que pueden contribuir a la salvaguardia. Parte de la dificultad de operar con la comunidad surge de que la UNESCO no plantea en la *Convención* una definición sobre este

concepto, sólo maneja los términos “comunidades, grupos o en su caso los individuos”, aunque no se establecen criterios específicos que contribuyan a la definición de estos términos, es decir, no se delimita si la comunidad debe compartir elementos simbólicos —como la lengua— en un territorio determinado,⁷³ si los habitantes de las comunidades o grupos deben auto adscribirse de acuerdo con sus propios criterios,⁷⁴ o si los individuos deben validar de algún modo su representatividad.⁷⁵ Esta circunstancia sobre las aproximaciones conceptuales de comunidad,⁷⁶ que parecerían un detalle menor, ha complicado su participación, pues queda a la interpretación del Estado-parte y de las personas encargadas de la elaboración de los expedientes, quienes podrían no tener acercamientos frecuentes y constantes con los portadores, tal como sucedió con la *pirekua*, donde los representantes políticos (presidentes municipales) dan el consentimiento para la nominación, generando la interrogante sobre qué tan “representativo” es su aval, pues “...en el caso de las recientes declaratorias de la UNESCO sobre expresiones musicales mexicanas, donde si bien se promovió la participación comunitaria y de grupos, en la práctica existe un grave problema de representatividad de esa fracción. Los colectivos que participan acreditándose como portadores no siempre son representativos de las comunidades...” (Ruiz, 2014: 56), situación que posteriormente se traduce en problemas que es muy difícil resolver, sobre todo cuando generan fragmentaciones al interior de las comunidades.

Además hay que considerar que integrar un expediente no es un trabajo que se concrete en unos días; por el contrario, es un proceso que implica el trabajo colaborativo de varias personas que deberán cumplir funciones específicas. A reserva de que se logre un diálogo cercano con las comunidades, las fases de elaboración de los expedientes implican la delimitación del espacio geográfico, ubicar a los grupos participantes, realizar una descripción que permita definir los ámbitos del PCI en que se inserta, además de cubrir los Criterios que se establecen en el formato ICH-02.⁷⁷ Si durante el desarrollo de estos procesos no se cuenta con la participación cercana de los actores sociales que posteriormente habrán de ejecutar las acciones de salvaguardia, se corre el riesgo de tener un listado de actividades que atienden a

73 Como suele referirse, sobre todo desde la antropología, para el reconocimiento de pueblos indígenas, por ejemplo.

74 Como se establece en el *Convenio No. 169* de la Organización Internacional del Trabajo.

75 La amplia participación de la comunidad no se restringe a la actuación en el ámbito de la práctica cultural, ella es llamada a intervenir en el proceso de valorización ocurrido [patrimonializado]; es decir, a esta comunidad se le concede la garantía para construir junto con el poder público el rumbo que potencializará la preservación del, ahora, bien cultural. (Vilarino, 2015:7).

76 Por tanto, considero que debe retomarse la conceptualización presentada en el marco teórico para establecer criterios operativos con la *comunidad*.

77 Este formato puede ser consultado en los anexos.

intereses de sectores específicos, por ejemplo, en la definición de rutas para el turismo cultural, sin que la salvaguardia sea una prioridad, aunque paradójicamente, sin la existencia del patrimonio vivo no hay bien cultural que se pueda ofertar para el consumo cultural.

Además, para la integración de los expedientes es prioritario tenerlas perspectivas *etic* y *emic*, de tal suerte que sea posible generar interés de los involucrados —comunidades, instituciones, academia, sociedad civil organizada, etc.— en concretar las acciones para mantener vivo el PCI, evitando la tentación de transformarlo en representaciones folklóricas que algunos funcionarios consideren atractivos para el consumo turístico.

...es más que conveniente contar con la participación empoderada (la transversalidad participativa e interactiva) de los actores involucrados en el registro del patrimonio. Para evitar las limitaciones y el “objetivismo” metodológico, que sólo admite los datos manifiestos y verificables empíricamente, las formas objetivadas —y no las subjetivadas— de la cultura; es fundamental reconocer y recoger el punto de vista, así como las formas de percepción y representación, de los portadores y actores sociales con respecto de sus propias prácticas...” (Machuca, 2010: 37).

La intervención de especialistas y actores institucionales complementa la información sobre los contextos en que se lleva a cabo el PCI; por tanto, integrar equipos multidisciplinarios, como ocurrió con el expediente de parachicos, es una de las más acertadas estrategias para el diseño de políticas culturales participativas que consideren a la comunidad. No se puede obviar el hecho de que existen integrantes de las comunidades que poseen una sólida formación académica y que su visión es invaluable para la conformación de los expedientes; sin embargo, dejar esta tarea sólo en manos de los especialistas (es decir, de los académicos, aunque sean parte de la comunidad) puede traducirse en la ausencia de una visión integral de los elementos que componen la manifestación. Además, debe considerarse que las comunidades podrían no estar de acuerdo con lo que se pretende *patrimonializar*, o decidir que sea sólo una parte la que sea nominada, reservando algunos elementos, por ejemplo rituales, para la intimidad de la práctica comunitaria.

4.1.2. DISEÑO DE PLANES DE SALVAGUARDIA

Sin importar si es desde las instituciones, en espacios académicos o, sobre todo, con las comunidades, el

diseño de los planes de salvaguardia es una de las cuestiones medulares de las declaratorias. Para analizarlos es oportuno plantearse preguntas como: ¿qué, cómo y con qué se salvaguarda?, ¿para qué se salvaguarda y quién debe hacerlo? Durante la conferencia dictada por Gabriela Valenzuela⁷⁸ sobre la elaboración de políticas y planes de salvaguardia en PCI, hizo énfasis en que:

...es importante que las comunidades se apropien del plan y sea suyo, no aplicado en su espacio o para ellos, sino que sea su plan. Existe mucho prejuicio de que los planes los tiene que realizar el especialista y se los presenta —a las comunidades— para ayudarlos, y luego los está vigilando para ver si se cumple. La idea del *Plan de Salvaguardia* es que surja de ellos y que por eso se apropien de él, pueden tener aliados, gente que los asesore y acompañe, pero no pueden ser los decisores; también deben apuntar a la autogestión para garantizar la transmisión de los conocimientos de generación en generación... (Valenzuela, 2013).

Coincidiendo con el planteamiento de Valenzuela, en México, sobre todo en las esferas institucionales, se tiene, casi como dogma, que los planes de salvaguardia deben ser elaborados por los especialistas, es decir los académicos, considerando las recomendaciones de algunos representantes comunitarios. Cuando así ocurre es posible que el plan se aborde desde una perspectiva que podría no necesariamente adecuarse a las visiones de salvaguarda desde la comunidad; por ejemplo, centrando la atención en procesos formativos o de documentación y dejando de lado el plano de revitalización. La complejidad de las dinámicas socioculturales en torno al patrimonio vivo debe tomarse en cuenta al momento de diseñar los planes de salvaguardia, de lo contrario sólo se abonan problemas que deben resolverse al interior de la comunidad.

Por ejemplo, en las comunidades *p'urhépechas* antes que pensar en los montos para la realización de festivales de promoción de la *pirekua*, es prioridad plantear alternativas a los proyectos de producción agraria, implementar mejores políticas públicas en educación y salud, o bien establecer estrategias de empleos dignos mejor remunerados. Aunque no es función exclusiva de la salvaguardia dar solución a estas cuestiones, tampoco se pueden negar que estos contextos están afectando la trasmisión de los conocimientos identitarios de las prácticas culturales y, en consecuencia, la concreción de los planes de salvaguardia debido a que existen circunstancias cotidianas que apremian ser atendidas.

78 Coordinadora de Comunicaciones del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL), realizada en el marco del II Congreso de Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, realizada en Zacatecas, Zac., en octubre de 2013.

Respecto de los planes de salvaguardia que se incluyen en los expedientes de los casos analizados, existen coincidencias sobre las líneas de acción que se llevarán a cabo, mismas que se insertan en los planteamientos de salvaguardia que establece la *Convención*.⁷⁹ Al tratarse de manifestaciones relacionadas con la música, existen propuestas generales, como los procesos de formación, el registro y la documentación de la música, la lírica y las técnicas tradicionales de ejecución y elaboración de instrumentos, además de las acciones relacionadas con proyectos de promoción turística.

Por otro lado, la *Convención* establece lo relativo a los inventarios en los artículos 11 y 12 y en el Criterio R.5 de los formatos ICH-02; sin embargo, en ninguno de los tres se mencionan las estrategias específicas para mantenerlos actualizados, aunque se plantean acciones de registro y documentación. Si bien esta tarea en estricto sentido es responsabilidad del Estado-parte (misma que asumió con la ratificación de la *Convención*), en los elementos inscritos en las LRPCI se establece, en las *Directrices Operativas* (DO), que los inventarios deben mantenerse actualizados sobre el estado en que se encuentran los patrimonios declarados, por lo menos de forma local-regional. Esto no implica que los inventarios deban actualizarse anualmente, pero por lo menos se debe establecer una periodicidad que permita evaluar cualitativa y cuantitativamente los resultados de los planes de salvaguarda. Esta omisión podría enmendarse con propuestas diseñadas y articuladas de manera interinstitucional, no sólo llenando formatos como si fuera un censo, sino trabajando de forma integral y en colaboración con diversas instituciones y comunidades. En este sentido podrían retomarse ejemplos como el de Brasil, donde la instancia del Estado⁸⁰ encargada de dar seguimiento a las acciones de salvaguardia realiza evaluaciones a través de la actualización de inventarios en periodos específicos.

Resulta inquietante que en los tres expedientes analizados se remita el tema de los inventarios —casi con las mismas palabras— al Grupo de Trabajo para la Promoción y Protección del Patrimonio Cultural Inmaterial formado en 2002, y para la actualización de los registros se describe que será a través de los talleres de sensibilización que realizaba la Dirección General de Culturas Populares (DGCP). La DGCP realizó hasta finales de 2011 el proyecto *México diverso, las culturas vivas*;⁸¹ sin embargo, en fechas posteriores a esa no se han realizados proyectos específicos sobre sensibilización en relación con

79 Identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión (básicamente a través de la enseñanza formal y no formal) y revitalización (UNESCO, 2003: 3).

80 Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (IPHAN), a través de los *Libros de Registro*.

81 Seminario Permanente de Culturas Populares sobre la Promoción para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de México, donde se capacitaba a promotores culturales para desarrollar una metodología participativa para el diseño y planeación de acciones en colaboración con las comunidades.

el PCI.

Como se muestra en la tabla 14, para la pirekua y los parachicos se determina la integración de Consejos que serán los encargados de planear y operar varias de las políticas culturales de salvaguardia. Aunque el mariachi no lo plantea en el expediente, sí considera la creación de la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi (CONASAM) como una de las acciones sustantivas en el Plan Nacional de Salvaguarda del Mariachi de 2014. Durante el diseño de los planes de salvaguardia sí se plantea el trabajo conjunto con los diferentes sectores de actores sociales involucrados y la creación de estos consejos y comisiones es la vía para integrar grupos de colaboradores institucionales, académicos, comunitarios, de la sociedad civil, incluso de la iniciativa privada.

Una ventaja de la creación de los consejos y comisiones es que a través de sus reglas operativas es factible tener una vía para resolver el tema de la representatividad, pues se podría trabajar con personas que cumplan con tareas específicas por periodos determinados, dando oportunidad de colaborar a un mayor número de participantes, sobre todo de la comunidad. Sin embargo, los criterios para la integración de los consejos no son explícitos y se parte de nociones muy generales de quién deberá integrarlos, además no hay mecanismos que establezcan la operación o sus limitaciones jurídicas.

Sólo en los parachicos se manifiesta la integración del consejo con la estructura legal de asociación civil, lo que permite tener otros alcances en términos operativos, incluso hace posible la obtención de recursos financieros para ejecutar políticas culturales de salvaguarda, por ejemplo, a través de convocatorias. En el mariachi, la comisión opera más como un órgano consultivo que como un área operativa, pues tampoco cuenta con recursos económicos para concretar las acciones que propusieron, aunque esto no implica que no se esté realizando ninguna actividad de las propuestas en el plan de salvaguardia del expediente.

4.1.3. LA GESTIÓN EN EL DISEÑO DE EXPEDIENTES PARA NOMINACIÓN

*“La espectacularidad nos victimiza, nos seduce,
Nos postra, ojalá que tales acciones sigan,
pero que el ángel protector del PCI*

*nos guarde de la folklorización... ”.*⁸²

Cristina Amezcua

La organización de fiestas patronales implica procesos de gestión donde intervienen diversos integrantes de la comunidad realizando tareas específicas para un bien común, que al inicio se realizan de forma intuitiva. Algo semejante sucede con las gestiones para integrar los expedientes de nominación; aunque se cuenta con las DO que establecen los criterios para la evaluación de los expedientes, gran parte del trabajo se realiza de forma intuitiva, y sucede igual con las consultorías en patrimonio y con para las instituciones gubernamentales. Probablemente se debe a que el material sobre gestión del patrimonio inmaterial es escaso y poco difundido, además de que es necesario empezar a trabajarlo, pues coincidiendo con Lacarrieu:

La escases de análisis sobre la gestión del patrimonio inmaterial involucra, en primera instancia, cuestiones asociadas a su conceptualización, a las que se agregan, en segundo lugar, asuntos vinculados a momentos que implican instrumentos que suelen verse como disociados de la gestión o como herramientas de acumulación que habilitan principios de ordenamiento y clasificación que, sin duda, actúan sobre las potenciales activaciones y declaratorias y con posterioridad sobre la gestión. Desde esta perspectiva, no sólo no están resueltas la definición y las etapas ligadas a la gestión, sino, y fundamentalmente, el rol de este tipo de expresiones y los sujetos productores en las políticas públicas del Estado —desde el dilema asociado a su inclusión o no en el banco de declaratorias de patrimonio, hasta su incorporación, cuando ellos sucede, con todos los problemas que la misma puede acarrear—... (Lacarrieu, 2008: 3).

Al analizar la función de los gestores en los procesos de elaboración de expedientes y la integración de los planes de salvaguardia, el resultado muestra su total ausencia, por lo menos en el primer plano operativo. En los tres casos hay personas que realizan funciones de gestión, aunque no necesariamente asuman que este es el rol que están que están desempeñando. Al considerar la gestión cultural como el conjunto de procesos y estrategias diseñados en un diálogo cercano y frecuente con las comunidades, que además se realiza de forma transversal y colaborativa *con, para y desde* la comunidad, en el diseño de los expedientes para la nominación se ejecutan varios procesos de gestión que deberían tener la

82 Palabras de Cristina Amezcua durante la clausura del II Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, octubre de 2013.

participación en diferentes niveles de todos los involucrados (instituciones, academia, sociedad civil organizada, agentes comunitarios, etc.).

Con la *pirekua* se realizó una selección poco representativa de la comunidad, además no hubo acercamientos previos a la nominación para —al menos— notificar de la candidatura; en consecuencia, la falta de información respecto de las implicaciones de que la *pirekua* sea reconocida como patrimonio de la humanidad ha generado fricciones entre las comunidades y las instituciones, al grado de presentar una queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos⁸³.

En cuanto a los parachicos, aunque hubo acercamientos con la mayoría de los principales representantes de la danza, la falta de información por parte de la consultora detonó una serie de supuestos y malos entendidos que impactan directamente sobre los procesos de gestión y las responsabilidades operativas para ejecutar el plan de salvaguardia, como lo explica Félix Rodríguez, quien fuera parte del equipo de investigadores que trabajó con la consultoría:

...organizada ya la elaboración del expediente y durante el proceso de levantamiento de información, se empiezan a hacer los acercamientos con las instancias comunitarias, entonces ya, paralelamente al levantamiento de información en campo, y más como un proceso de gestión de firmas y de requisitos, que de una invitación, a la gente le informaban sobre la candidatura, pero ni siquiera ellos tenían la información clara, entonces no se decía mucho... (Entrevista realizada en marzo de 2013 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas).

Con el mariachi, el proceso de gestión, diálogo, acercamiento y negociación fue distinto y hubo mayor participación de varios sectores involucrados, hecho que permite visibilizar la voluntad —política— de generar consenso, al margen de lo cuestionable que puede ser la representatividad con que se manejó el consentimiento de las comunidades. Las estrategias de acercamiento con diferentes actores sociales arrojó como resultado un plan de salvaguardia con estrategias para todos los sectores, en el que se planteaba la realización de talleres de música tradicional, serenatas mariacheras para los turistas, un centro de documentación y procesos de certificación. Además, en el plan de salvaguardia se incluyen acciones que ya se realizaban —y que seguirán realizándose con o sin declaratoria—, como el Encuentro Nacional de Mariachi Tradicional que organiza la Secretaría de Cultura de Jalisco, o los talleres

⁸³ “La queja fue recibida por la Comisión de Derechos Humanos del estado de Michoacán el 16 de noviembre del 2011. Posteriormente la queja fue turnada a la Comisión Nacional de Derechos Humanos en el Expediente CNDH/4/2011/9959/Q.” (Pirekua.org, 2015).

permanentes de música tradicional que son parte de las actividades del Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente (PDCTC).⁸⁴

El análisis desde la gestión hace evidente la intervención en los expedientes de funcionarios que hacen trabajo con las comunidades, o los proyectos de salvaguardia que son diseñados desde “el escritorio”; es decir, que carecen de visión operativa y donde se presentan acciones desvinculadas y en algunos casos poco factibles de concretar.

Además de los conceptos planteados en el marco teórico, mi experiencia profesional en la Dirección General de Culturas Populares, específicamente en la Coordinación Operativa de Programas de Desarrollo Cultural Regional, me permite establecer diferencias entre proyectos factibles de realizar propuestos con la intención de generar impactos en el mediano y largo plazos, de aquellos que son *ideas* de funcionarios que carecen de experiencia trabajando de forma cercana y frecuente con las comunidades. En los primeros, los proyectos tienen objetivos que no se podrán evaluar quizá con grandes números en los indicadores, pero cuyos sus efectos son visibles después de ciertos periodos; por ejemplo, la realización de talleres de formación, los procesos de documentación y registro, o bien las capacitaciones en elaboración de proyectos culturales planeados con el fin de diseñar acciones sustentables. Los segundos suelen ser eventos o actividades (que generalmente implican grandes sumas económicas) con un importante número de asistentes, pero por su naturaleza no es posible que generen impactos en el mediano o largo plazos, por ejemplo, los festivales eventuales, conciertos en el marco de rutas turísticas y las campañas promocionales, pues aunque esto suponga derrama económica, no necesariamente ésta se queda en las comunidades, sino con los grupos de hoteleros y comerciantes ajenos a estas.

Por otro lado, es importante considerar que las complicaciones operativas para la concreción de los planes de salvaguardia propuestos surgen en primera instancia debido a los baches existentes en la información, los marcos jurídicos, las definiciones operativas y las responsabilidades que los involucrados asumen u omiten, según sea el caso. Durante la recopilación de información para integrar

84 Este Programa surge en 2003 y está integrado por las instancias de cultura de los estados de Colima, Guerrero, Jalisco, Michoacán, Estado de México y la Secretaría de Cultura a través de la Dirección General de Culturas Populares. Entre sus líneas de acción (animación, formación, investigación y producción) realiza encuentros de músicos y bailadores, homenajes, talleres permanentes de música tradicional para niños y jóvenes y encuentros de formadores y ha producido discos, libros y documentales sobre la música tradicional de Tierra Caliente. A partir de 2011 el programa también entrega el reconocimiento a los *Guardianes de la tradición*, mismo que es otorgado a un músico tradicional de cada estado; en 2015 inicia un proyecto integral para ejecutar acciones de salvaguarda enfocadas fundamentalmente a la música tradicional (PDCTC, 2008).

los expedientes, en los tres casos, los encargados de hacerlo priorizaron la parte estructural del expediente, dejando de lado la responsabilidad que implica informar sobre los beneficios en cuanto a la visibilización, la promoción y la revitalización; también las implicaciones operativas, los posibles riesgos de una tendencia cada vez mayor a la *espectacularización*, los marcos jurídicos que protegen (o no) a las manifestaciones declaradas y la posibilidad de que el PCI se convierta en un botín político. Además, tampoco se establece de forma clara quién, cómo, dónde y con qué recursos humanos, materiales y financieros se llevarán a cabo los planes de salvaguardia. Este punto es particularmente de llamar la atención puesto que varias acciones de salvaguardia que se proponen se hacían desde antes de que se pensara siquiera en las listas de la UNESCO, como ocurre con el Concurso de la raza *p'urhépecha* de Zacán, el proyecto de turismo sustentable Chiapas 2015 o los encuentros nacionales de mariachi tradicional.

Como se planteó en el primer capítulo, las funciones del gestor cultural no se limitan a la administración de recursos humanos, materiales y financieros, además conlleva involucrarse en el diagnóstico de los proyectos que se van a realizar, su diseño, la implementación, el seguimiento y la evaluación. Estas tareas deberían ser generadas en colaboración con los diferentes sectores que intervinieron en la recopilación de información para integrar el expediente. Para la *pirekua* y los parachicos en principio no se consideró a las instancias de cultura estatales para integrar los expedientes, aunque al tratarse de expresiones culturales su participación es indispensable; sin embargo, ambas instituciones se suman —para hacerse cargo de la operación de los planes de salvaguardia— después de que los elementos se integraron a las LRPCI; en cambio, sí se establece la participación de las Secretarías de Turismo. En cuanto al mariachi, la iniciativa surge de la Secretaría de Cultura, y a diferencia de los otros dos expedientes, son notables los vínculos de colaboración que se generan a partir de la intervención del sector cultura, en especial, con los portadores y el sector académico.

A partir de las declaratorias se genera un cambio sustantivo en el papel que desempeñan gestores culturales comunitarios (empíricos o de profesión); para la *pirekua*, por ejemplo, después de la declaratoria se realizaron mesas de diálogo entre representantes de diferentes comunidades *p'urhépecha* de las que surgieron propuestas que están gestionando ante instancias como el INAH y las secretarías de Cultura estatal y federal, esto con la intención de que sean incorporadas al plan de salvaguardia. Con los parachicos la situación es diferente al tener un representante que es líder moral en la comunidad, por lo que la responsabilidad directa de realizar gestiones ha recaído en Rubisel Gómez desde que se concretó

la declaratoria, quien menciona: "...antes yo pensaba que mi función como Patrón era nomás del 15 al 23 de enero, pero a raíz de la declaratoria me di cuenta que mi función es todo el año porque hay muchas cosas que hacer y creo que al Patrón le toca hacerlas..." (Gómez, 2014). En el caso de los mariachis tradicional y moderno existen confusiones respecto a las iniciativas de salvaguarda, pues la condición de tener representaciones en ámbitos rurales y urbanos favorece la desvinculación en el diseño de estrategias conjuntas; sin embargo, la gestión que hacen desde las comunidades ha sido un proceso enriquecedor pues al trabajar de cerca con la Dirección de Culturas Populares de Jalisco, los promotores y gestores comunitarios han recibido orientación y, en algunos casos, capacitación, pero sobre todo seguimiento de esta instancia cultural.

Al analizar estos contextos considero necesaria la capacitación en gestión cultural para los involucrados en ejecutar acciones de salvaguarda, en virtud de que pueden potenciar la sistematización y tener una visión cercana, integral y mucho más certera sobre los contextos en que se desarrolla su patrimonio inmaterial, de tal suerte que esto permita realizar diagnósticos enfocados que detonarán en proyectos mejor planteados. Por ejemplo, en los parachicos, los artesanos están interesados en reposicionar su producción durante los días de la fiesta, cuando compiten con comerciantes que ofrecen productos de baja calidad a costos más reducidos; al contar con capacitación en diseño y gestión de proyectos podría beneficiarlos no sólo en las estrategias de comercialización en mercados locales y regionales, sino que además podrán considerar otras alternativas para obtener materias primas al integrar fases productivas en sus procesos, lo que inevitablemente lleva a establecer acercamientos con otros sectores que por ahora no se están considerando, como el agropecuario, por mencionar sólo alguno. Además, se debe tener en cuenta que "...se puede obtener el diseño de estrategias específicas para la salvaguardia del PCI con participación directa y permanente de los involucrados, posibilitando cambios anhelados desde las propias experiencias de quienes participan en las actividades..." (Toledo, 2015:15). En este sentido, la gestión del PCI se debe pensar como un fructífero campo de acción, pues existen grandes oportunidades de generar proyectos que puedan ser incluyentes y gestionar no sólo recursos financieros, sino también intercambios, donaciones, capacitaciones, espacios de diálogo, etc.

4.1.4. EL TURISMO EN LOS PLANES DE SALVAGUARDIA

“La idea es buscar la representación de todos los del pueblo,
para que el proyecto sea más benéfico para el pueblo”.

Rubisel Gómez⁸⁵

Otro tema a destacar en este análisis es el turismo cultural como estrategia de salvaguardia. En los tres casos se hacen propuestas para generar proyectos turísticos en torno al PCI declarado sin que estén necesariamente articuladas con otras acciones de salvaguardia, inclinándose más a la seductora visión de ofertar este patrimonio al turista como un bien cultural, como es la Ruta Vasco de Quiroga para la *pirekua*, o el programa Chiapas 2015 para los parachicos. Entre los riesgos de estos planteamientos está la poca claridad sobre las estrategias de promoción turística, lo que puede generar una sobreexplotación del bien cultural y que éste sólo se valore como un objeto de consumo y no como un elemento simbólico para la comunidad que lo recrea.

En cuanto a las acciones para la promoción turística en el caso de la *pirekua* se menciona que la Secretaría de Turismo, que coordina la Ruta Vasco de Quiroga, diseñará un programa de turismo cultural sustentable para la región *p'urhépecha*, en donde también se considera la participación de la iniciativa privada a través de los hoteleros, restauranteros y guías de turistas —aunque no se menciona la participación de las comunidades—; además, la secretaría también participa de forma directa en los festivales y concursos que se desarrollan, así como en la creación del conservatorio de música y, desde luego, en la promoción de grupos de *pireri* en espacios local, nacional e internacional. Al respecto Georgina Flores comenta:

Algunos de los “músicos de escenario”, desde su posición económica y políticamente privilegiada, han intentado monopolizar el campo de la música tradicional *p'urhépecha* al estar vinculados o laborar con las instituciones gubernamentales, académicas o turísticas. Estos músicos consagrados suelen tocar en festivales urbanos, nacionales e internacionales, interpretando música *p'urhépecha* y *pirekuas* que generalmente son compuestas por *piréiecha* del ámbito rural. Por otra parte, encontramos un amplio grupo de *piréiecha* que viven en las comunidades rurales, tocando por pagos simbólicos en las fiestas patronales o encuentros de competencia. Su ámbito es comunitario e intercomunitario; con frecuencia tocan en otras comunidades de la región y, por tanto, su idioma de comunicación musical es principalmente el *p'urhépecha* (Flores, 2015: 186).

85 Palabras del Patrón de los parachicos en el marco del II Coloquio de Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana, septiembre 2014.

Por su parte, con los parachicos se plantean diversas estrategias de difusión en dirección a la promoción turística mediante la propuesta de acciones para “...el desarrollo de un turismo cultural que no ponga en peligro el simbolismo del elemento, sino que beneficie la economía de la comunidad, asegurando con ello la preservación y continuidad de la manifestación...” (*Expediente Técnico*, 2009:13). Los actores considerados para llevar a cabo estas acciones son el Consejo del Patrimonio Cultural de Chiapa de Corzo en colaboración con la iniciativa privada, es decir, los hoteleros y restauranteros. Es notable la ausencia de la participación de las instituciones de turismo y cultura, aunque se proponen capacitaciones para la atención al turismo pero no se determina quién habrá de realizarlas y, en consecuencia entre 2011 y 2013 no había mucha información para el turismo sobre la declaratoria, como explica Félix Rodríguez: “...en esos años no hubo un crecimiento exponencial del turismo que viene a ver el patrimonio, yo tuve la oportunidad, como reportero, de estar entrevistando turistas en Chiapa de Corzo durante la fiesta y nadie me refería que fuera patrimonio de la humanidad, hasta el año pasado (2014) que empezaron con las campañas donde creo que hasta en el DF había espectaculares invitando a la fiesta grande.” De las acciones propuestas sólo se concretó la elaboración de un programa de mano con información general sobre los parachicos y recomendaciones para visitar diferentes lugares en los días de la fiesta.



Figura 2: Tríptico informativo sobre la Fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo.

En el caso del mariachi no existe una acción explícita referente a la promoción turística; sin embargo, en el plan de salvaguardia se muestra una tendencia a generar agrupaciones de mariachi tradicional con ejecuciones impecables y con repertorios preparados para escenarios y festivales —generalmente programados para públicos amplios y turistas—, distanciándose del valor social que significa para algunas comunidades de la región en eventos comunitarios importantes, como los sepelios, por ejemplo, donde se ejecutan variantes de la música fúnebre.

En este sentido se debe considerar que “...la transformación de una manifestación cultural de carácter ritual en espectáculo suele ser producto de la oferta turística. Tal proceso, conocido como *folclorización* o *exotización*, no sólo representa un cambio de la función social que desde su origen desempeña esa manifestación, también implica una fragmentación, una degradación, un empobrecimiento y un simulacro, dado que las manifestaciones culturales de carácter ritual integran varios elementos...” (Sevilla, 2014: 28). Por tanto es importante tener presente que la salvaguardia no es solamente la promoción de espectáculos para públicos masivos, sino procesos que se realizan simultáneamente en diferentes direcciones pero articulados a un mismo objetivo común. “La realidad es que contar con un patrimonio reconocido por la UNESCO no deja de ser un botín, que además de mantener en juego intereses políticos, los sectores turismo y comercio, ven en el PCI una oportunidad de generar ganancias sin profundizar respecto a dónde está el límite entre ganancia y distorsión del proceso cultural.” (Barquín, 2014:6). Ante estos contextos se vuelve apremiante contar con sistemas jurídicos que protejan de la depredación las manifestaciones del patrimonio vivo, además de la necesidad de establecer códigos éticos que establezcan límites sobre el uso comercial del patrimonio cultural y sensibilicen al personal involucrado en el diseño de políticas públicas turísticas y patrimoniales.

4.2. LA GESTIÓN EN LA ELABORACIÓN DE EXPEDIENTES Y LAS POLÍTICAS CULTURALES DE SALVAGUARDA

El desarrollo profesional del gestor cultural del PCI adquiere matices tan variados como las posibilidades de recrearlo y transmitirlo. Los escenarios posibles para contribuir a generar procesos de salvaguardia y apropiación de los elementos que lo componen se pueden determinar considerando las múltiples variantes

que existen en cada manifestación, además de las tres áreas de acción que se han categorizado para esta investigación: la institucional, la comunitaria y la académica. En este contexto, la visión del gestor no debe quedar supeditada exclusivamente a la obtención de recursos financieros, como se ha mencionado previamente, pues el patrimonio vivo no sólo se consume, también se vive y se aprehende como elemento simbólico. Por tanto, es pertinente considerar que:

Las estrategias de gestión relacionadas al patrimonio inmaterial, suelen visualizarse con base en dos posibles situaciones: 1) cuando se admite que la gestión se asocia a la elaboración de relevamientos, registros, la gestión de los mismos puede estar en manos de las instituciones y los técnicos o bien en manos de los sujetos involucrados, o articulada entre ambos; 2) generalmente se naturaliza que el campo de la gestión toma cuerpo en el terreno de lo local, donde acontecen las manifestaciones declaradas o activadas como patrimonio. Es en este contexto en que opera la lógica de la participación social como herramienta necesaria de gestión para que la puesta en valor del patrimonio inmaterial, así como su sustentabilidad, sean posibles de garantizar...” (Lacarrieu: 2008:18).

Cada una de estas estrategias puede aplicarse en un amplio campo de intervención, lo que permite pensar en la posibilidad de diseñar políticas públicas para favorecer los procesos de salvaguardia en la interacción con diversos actores sociales, por ejemplo los denominados “procesos de sensibilización”, la generación y actualización de inventarios, proyectos de formación y capacitación en temas específicos como la elaboración de proyectos que se adecuen a los criterios internacionales para el desarrollo humano —como los establecidos en la *Agenda 21* y las convenciones de la UNESCO—, generar espacios de diálogo e interacción entre los diversos actores sociales para establecer las prioridades o intervenir para que se generen grupos de trabajo interinstitucionales y multidisciplinarios.

Es importante resaltar nuevamente que la gestión en proyectos de salvaguardia no implica exclusivamente buscar recursos financieros para la ejecución de proyectos, también implica generar equipos de colaboradores —para la integración de los consejos o grupos de trabajo en áreas específicas—, solicitar asesorías de las instituciones de cultura y las universidades para los procesos de capacitación, conseguir espacios para fomentar el diálogo al interior de la comunidad convocando a diversos participantes a sumarse a las propuestas, realizar el diagnóstico de actividades específicas de salvaguarda, establecer vínculos con diferentes sectores para integrar acervos en el caso de los centros de documentación, solicitar apoyos en especie para la realización de acciones de salvaguarda, así como el diseño operativo y participativo que involucre a diversos sectores de la población, sumándose en los

diferentes aspectos de las propuestas de salvaguarda.

Por su parte, el sector académico también tiene una función importante en los procesos de gestión. Al tener los resultados de las investigaciones sobre los efectos de la *patrimonialización*, además de la documentación y el registro, es necesario abrir más canales de comunicación y difusión de esta información al plantear que además de los colegas, debe estar en conocimiento de las comunidades y los funcionarios involucrados de forma directa en la operación, toma de decisiones y diseño de las políticas culturales de salvaguarda y, en el mejor de los casos, debería existir el compromiso con las comunidades para trabajar proyectos en colaboración, y superar la dinámica de realizar trabajo de campo que se limite a recabar información para la elaboración de artículos que generalmente no son difundidos entre las personas que brindan la información.

Las posibilidades para la colaboración con esferas académicas son diversas y van desde la participación de actores comunitarios en eventos académicos —congresos, foros o coloquios—, donde se presentan varios investigadores como los especialistas, sin dar espacio a la voz de los portadores, quienes siempre tendrán aportes interesantes, pues nadie mejor que ellos para transmitir la problemática que enfrentan cotidianamente en la salvaguarda. Son pocos los espacios académicos que dan voz a los actores sociales, en específico a los relacionados con el patrimonio declarado por la UNESCO —como ocurrió en el primer congreso *El patrimonio cultural de los pueblos originarios, una revisión crítica*, organizado por la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, ubicada en Pichátaro, y las dos emisiones del coloquio *Salvaguarda de la música tradicional mexicana*, organizado por el Seminario Permanente de Salvaguarda del Patrimonio Musical de México que se realiza en la DEAS-INAH—, donde los portadores expresan sus opiniones sobre las implicaciones que han detectado a partir de las declaratorias. Por otra parte, en eventos mucho más difundidos como el II Congreso Internacional sobre Experiencias en la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, organizado por la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), la Dirección General de Culturas Populares y el Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias (CRIM-UNAM), sólo hubo la participación de representantes de la ceremonia ritual de los voladores en dos mesas con temáticas semejantes sobre los beneficios que han tenido con las declaratorias.

También es necesario vincular las investigaciones del PCI con otras disciplinas, de tal forma que se puedan obtener análisis con una visión más integral, no sólo sobre los efectos que ha tenido la patrimonialización, sino para realizar propuestas que permitan modificar o revertir las afectaciones que

se hayan detectado, a fin de mejorar las condiciones para la concreción de políticas culturales de salvaguarda. Sin lugar a dudas, ésta sigue siendo la deuda pendiente con las comunidades de casi todas las disciplinas que están abordando el patrimonio inmaterial como objeto de estudio, aunque existen diversas posibilidades de incidir,⁸⁶ por ejemplo: en los procesos de consulta a las comunidades desde el diseño de las estrategias que se adecuen a cada contexto específico.

Por otra parte, en el siguiente cuadro se muestran diversos niveles de intervención en la gestión de las declaratorias:

Manifestación	Tipo de gestión	Acciones realizadas
Pirekua	Institucional	Integración del expediente. Recopilación de los documentos que acreditan el consentimiento de las comunidades Mesas de diálogo con representantes de las comunidades
	Comunitaria	Nula participación y/o representatividad en los procesos de integración del expediente Declaración pública de la inconformidad al proceso de elaboración del expediente Organización de mesas de discusión sobre las acciones a realizar con la declaratoria Integración de un expediente para realizar una queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos
	Académica	Participación de un sector en la integración del expediente Participación en los documentos que acreditan el consentimiento de las comunidades Organización de eventos académicos para reflexionar sobre los alcances de las declaratorias Colaboración estrecha con la comunidad para visibilizar los efectos de la declaratoria Participación en eventos académicos
Parachicos	Institucional	Nula participación del sector cultural en la integración del

⁸⁶ La declaratoria de Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo me ha permitido involucrarme directamente, sumándome como asesora de las actividades que realiza el Consejo del Patrimonio Cultural del Chiapa de Corzo, específicamente trabajando de cerca varios proyectos con el Patrón, que abarcan colaboraciones coordinadas en foros académicos e institucionales y el diseño y gestión de diversos proyectos.

		<p>expediente</p> <p>Escasa participación en el desarrollo de las acciones de salvaguardia, principalmente mediante talleres</p> <p>Inversión del sector turismo para el mejoramiento de infraestructura turística en Chiapa de Corzo</p>
	Comunitaria	<p>Participación en la documentación que acredita el consentimiento de las comunidades</p> <p>Integración del Consejo de patrimonio cultural de Chiapa de Corzo</p> <p>Creación del museo comunitario La Casa del Patrón de los Parachicos</p> <p>Participación en algunos eventos académicos e institucionales</p> <p>Integración de diversos acervos sobre los parachicos</p> <p>Colaboración para el diseño del centro de investigación y documentación</p>
	Académica	<p>Integración del expediente</p> <p>Participación en los documentos que acreditan el consentimiento de las comunidades</p> <p>Organización y participación en algunos eventos académicos e institucionales</p> <p>Colaboración para integrar los acervos de investigaciones sobre los parachicos</p> <p>Asesorías y elaboración de documentos para participaciones en foros académicos</p> <p>Participación en eventos académicos para visibilizar los efectos de las declaratorias</p> <p>Diseño del Centro de investigación y documentación</p>
Mariachi	Institucional	<p>Integración del expediente</p> <p>Participación en la documentación que acredita el consentimiento de las comunidades</p> <p>Organización y participación en algunos eventos académicos e institucionales</p> <p>Integración del Plan Nacional de Salvaguardia del Mariachi</p> <p>Diseño e implementación de acciones de salvaguarda</p> <p>Integración de la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi</p>

	Comunitaria	Integración del expediente Participación la documentación que acredita el consentimiento de las comunidades Organización y participación en algunos eventos académicos e institucionales Integración del Plan Nacional de Salvaguardia del Mariachi. Participación en la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi.
	Académica	Integración del expediente Participación en la documentación que acredita el consentimiento de las comunidades Organización y participación en algunos eventos académicos e institucionales Integración del Plan Nacional de Salvaguardia del Mariachi Diseño e implementación de acciones de salvaguarda Integración de la Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi

Tabla 17: Procesos de gestión en las acciones de salvaguardia (elaboración propia).

Como se puede apreciar en la tabla 15, sólo para el mariachi hubo participación equilibrada de los tres sectores en los procesos, desde la integración del expediente hasta la ejecución del plan de salvaguardia. Este hecho muestra que la instancia encargada de coordinar estos procesos —la Secretaría de Cultura de Jalisco— tiene una base conceptual y operativa sobre la gestión mucho más sólida que con los parachicos, donde la participación de las instituciones ha sido entre escasa y nula, tanto en la integración del expediente como en la concreción de los planes de salvaguardia; o en contraste con la gestión realizada desde las instituciones para la *pirekua*, donde —en términos generales— se han generado más incertidumbres que certezas sobre las actividades de salvaguarda.

Para la *pirekua*, la participación comunitaria en la gestión surge posterior a la declaratoria y muestra un sólido trabajo de organización encabezado por *Kuskakua Unsti*. “En una de las reuniones se acordó interponer una queja ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos por la violación a sus derechos colectivos como pueblo indígena. El documento fue respaldado con sellos y firmas de las autoridades civiles y comunales de todos los poblados en donde se realizaron las reuniones. El texto dejaba claro que

el pueblo *p'urhépecha* no había sido debidamente informado ni consultado...” (Flores, 2015: 198). Se debe tomar en cuenta que cuando se integró el expediente para presentar la queja ya se contaba con asesoría y colaboración de académicos y abogados, quienes al conocer el contexto en que se generó la declaratoria apoyaron esa postura.

Entre los parachicos también es evidente la capacidad de gestión y organización, pues sin contar con apoyos institucionales han logrado concretar varias actividades planteadas, como expone Rubisel Gómez: “...sobre las instituciones, ellas han hecho poco, y las iniciativas han sido más más con poco apoyo de las autoridades; por ejemplo, el Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos. No hay que esperar que las instituciones hagan, yo tengo que ver la manera de preservar esto, es parte del plan de salvaguarda, pero las instituciones no han hecho nada, pero algo se tiene que hacer y creo que al Patrón le toca hacerlo.” (Gómez, 2014).

Respecto de la gestión desde la academia, en los tres casos se han generados colaboraciones para la realización de acciones donde sean las comunidades quienes desempeñen el rol protagónico, destacando la apertura de espacios de diálogo en foros académicos (mencionados líneas arriba) donde se plantean los efectos de las declaratorias, lo que permite abrir la posibilidad de intercambiar experiencias y colaboraciones.

Ahora bien, en cuanto a la gestión desde las instituciones, Lacarrieu plantea que:

...permanece una visión que define al patrimonio en relación a “cosas” u “objetos” descontextualizados del entorno socio-cultural en que se producen y desde el cual obtienen eficacia simbólica. En clave con esta concepción se integra el patrimonio inmaterial en una tendencia a objetivar los bienes y expresiones culturales pertenecientes a las poblaciones involucradas. La puesta en valor de las “cosas” por sobre los procesos constitutivos de los bienes y expresiones culturales y las experiencias provocadas por los mismos, es uno de los aspectos más problemáticos que presenta la actual gestión del patrimonio cultural, una vez que se reconoce la importancia simbólica del mismo... (Lacarrieu, 2008: 6-7).

Generalizar que todas las instituciones consideran el patrimonio como objetos, me parece arriesgado, pues en ellas colaboran gestores y promotores que han mostrado su interés en apoyar —en ocasiones de manera personal— el desarrollo de actividades en beneficio de las comunidades o de las manifestaciones. Si bien es cierto que existen funcionarios institucionales que no tienen mayor interés en llevar a cabo planes eficaces y eficientes, también es una realidad que existen algunos que están

comprometidos con su trabajo y brindan asesorías a los portadores que así lo requieran. Aunque existe la tendencia, sobre todo desde el sector turístico, de “cosificar” el patrimonio, desprendiéndolo del valor simbólico, también es cierto que desde las instituciones se han propuesto acciones que permiten, por lo menos, visibilizar esta problemática.

Por otro lado, existe un sector que participa cada vez más en el desarrollo de los planes de salvaguardia: la sociedad civil organizada. Ya sea a través de figuras como las organizaciones no gubernamentales (ONG), asociaciones civiles (AC), fundaciones o cooperativas, su nivel de intervención es cada vez más frecuente y su gestión, por lo menos hasta el momento, está más enfocada en proveer recursos financieros para la ejecución de planes de salvaguardia, o bien para la comercialización de algunos productos en mercados nacionales e internacionales, bajo premisas como “comercio y precio justo”. Una ventaja de estas organizaciones es que debido a sus estructuras jurídicas pueden gestionar recursos financieros a través de convocatorias locales, regionales, nacionales e internacionales, además cuentan con metodologías para la integración de planes de mercadeo y comercialización, y es factible que brinden capacitaciones a los productores sobre estos procesos, aunque no se debe olvidar que esto es sólo una de las posibilidades de la salvaguarda y no el fin último de estos procesos.

4.3. ANÁLISIS DE LOS IMPACTOS GENERADOS POR LAS DECLARATORIAS

“Yo creo que la declaratoria de patrimonio no era necesaria, ahora con eso del internet todo mundo conoce las cosas de otros lados, y de todos modos nos hubieran conocido, claro que con la declaratoria hay más impulso del turismo, pero de todos modos nos hubieran conocido.”

Antonio López Hernández⁸⁷

Con este análisis no se pretende que lo aquí expresado se considere como regla general sobre los impactos para las siete manifestaciones incluidas en las LRPCI. Esta investigación es una posibilidad de visibilizar

⁸⁷ Mascarero tradicional de Chiapa de Corzo. Extracto de la entrevista realizada el 20 de enero de 2013.

algunas de las consecuencias (y poder prevenirlas y en su caso revertirlas) que han enfrentado las declaratorias, específicamente las que se relacionan con la música tradicional, para no afectar la realización del elemento, manifestación o práctica cultural considerada patrimonio de la humanidad. Además, es apremiante que los gestores nos involucremos de forma directa en estos procesos a fin de brindar escenarios que favorezcan los procesos de salvaguarda. A partir del análisis de los casos, es posible identificar "...la apropiación indebida del PCI o la obtención de beneficios por algunos miembros de las comunidades, el Estado, los proveedores de servicios de organización de viajes en grupo, los investigadores u otras personas de fuera, de formas que son inaceptables para las comunidades interesadas, es decir, mediante la explotación del PCI..." (Lacarrieu, 2015, 24).

Además, las declaratorias suponen la visibilidad del estado o la región en escenarios internacionales y con ello sugieren la idea de establecer condiciones propicias para el desarrollo, aunque es frecuente que esta idea de desarrollo esté ligada exclusivamente al progreso económico para algunos sectores, lo que trae como consecuencia que "...se detonen juegos de poder, sobre todo en la esfera política, en tanto que ese aparador para el lucimiento político abre la puerta al uso mediático de los agentes que propusieron las candidaturas premiadas —ya que se trata de un concurso— y que las ganancias económicas y políticas de esa propaganda no se traducen en beneficios directos para las comunidades, cuya propiedad intelectual y económica de su práctica queda en el aire." (Sevilla, 2014: 27).

En los tres casos, los intereses de posicionamiento político trascienden los intereses por salvaguardar los elementos culturales, y esto se demuestra con los escasos presupuestos otorgados para concretar los planes de salvaguardia. En las tradiciones, si bien los encargados de salvaguardar y transmitir sus patrimonios son los depositarios, también existen responsabilidades institucionales, sobre todo cuando los gobiernos estatales son los principales interesados en integrar elementos a las listas de la UNESCO. Además, el poder político que implica para el Estado obtener una declaratoria con reconocimiento internacional no necesariamente corresponde con el interés de ejecutar planes de salvaguardia, lo que no descarta su responsabilidad para hacerlo.

El análisis sobre los impactos de las declaratorias se muestra desde de cuatro perspectivas: simbólica-social, política, turística y económica. Presentarlo en este orden no implica que estén desvinculadas unas de otras; de hecho, considero que estos son los ejes de la problemática que fueron planteados en la hipótesis, además son contextos vinculados entre sí en diferentes momentos o espacios.

Entre las principales críticas a los planes de salvaguardia, principalmente los vinculados con la

música tradicional (Sevilla 2014, Machuca 2014, Barquín 2014, Flores 2014, Ruiz 2014, Rodríguez 2014, Gómez 2014, y Lacarrieu 2015), destaca, la relevancia que se otorga, sobre todo por las instancias de turismo, a la puesta en valor del PCI en los términos de priorizar los intereses externos a los de las comunidades.

4.3.1. EFECTOS EN EL ÁMBITO SIMBÓLICO-SOCIAL

“El uso del traje también se está distorsionando porque muchos que se visten y no salen a bailar, sino se van a los puestos donde venden licor y se ponen a tomar y los turistas los ven y les toman fotos y creen que eso es la tradición. Es importante aprender el significado de la tradición, saber explicar por qué bailas y así, cuando alguien te pregunta, puedes ofrecerles algo más que la feria comercial...”
Tadeo Daruney Gómez Aguilar⁸⁸

Durante el tiempo que duró la recopilación de información, uno de mis principales intereses fue escuchar los testimonios de los portadores, principalmente de los parachicos, sobre las formas en que han percibido cambios, por pequeños que sean, sobre sus expresiones culturales a partir de que son declaradas como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Después de escucharlos es inevitable pensar que no sabían exactamente qué implicaciones tiene la declaratoria en lo económico o en lo político, aunque una de sus preocupaciones recurrentes son los efectos que han suscitado en el plano simbólico y social. Para Félix Rodríguez, participante en los parachicos “...la expresión completa en toda su dimensión tiene un valor para la humanidad, pero que pueda tener una significación patrimonial, más allá de Chiapas, me cuesta trabajo creerlo porque pues sí tiene cierta proyección que inclusive se han institucionalizado los parachicos y la fiesta grande a nivel estatal por ley del estado, pero más allá de esto, un nivel de

⁸⁸ Testimonio recopilado durante su participación en el II Coloquio Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana, realizado en la Ciudad de México los días 11 y 12 de septiembre de 2014.

significación mayor, de compromiso moral mayor al del chapacoseño se me hace difícil...” (entrevista realizada en 2013). Entonces ¿a partir de qué procesos o elementos podemos asumir como propia una expresión cultural que simbólicamente no nos identifica, pero que se reconozca como patrimonio de toda la humanidad?

Se mencionó previamente la creciente tendencia de los procesos de *patrimonialización a cosificar, espectacularizar y folclorizar* los elementos que han sido distinguidos como patrimonio de la humanidad, sobre todo por parte de agentes externos cuyo interés en promoverlo es de orden económico; sin embargo, también ocurre que algunos integrantes de las comunidades se han dejado seducir por estos efectos y son ellos quienes contribuyen a la puesta en valor del PCI, priorizando el valor de cambio al valor simbólico, modificando en ocasiones la dinámica social propia de la expresión cultural, como pude constatar en la fiesta grande de Chiapa de Corzo. Durante los días de la fiesta grande, la venta de bebidas alcohólicas y alimentos en casas o en puestos (formales e improvisados) se incrementa en tal número que realizar los recorridos habituales por las principales calles es una odisea para los danzantes, pues tropiezan con lazos, sillas, mesas y comensales que varias veces han provocado la caída de parachicos, lo que genera molestias e inconformidad entre los danzantes y los espectadores. Además, algunos testimonios dan cuenta de la notoria falta de información por parte de las autoridades municipales y estatales respecto a las condiciones en que se da la declaratoria, o bien de las responsabilidades que se generan posteriormente. Siguiendo con los parachicos, Rubisel Gómez comenta: “Antes yo pensaba que mi función como Patrón era nomás del 15 al 23 de enero, pero a raíz de la declaratoria me di cuenta que mi función es todo el año, porque hay muchas cosas que hacer. La gente en la comunidad sigue creyendo que la declaratoria trajo consigo dinero, dinero que me dieron de la UNESCO, de turismo o de cultura, y ellos no entienden que no ha llegado todavía ni un peso, pero hay que trabajar mucho para mantener unido al pueblo y que no se pierda el sentido de la tradición...” (Gómez, 2014).

Esta percepción es también constatada por Félix Rodríguez: “...la responsabilidad de la preservación de la danza de los parachicos recae en el Patrón debido a que es la máxima autoridad moral para la comunidad, sobre todo los días de la fiesta grande. A partir de la declaratoria se incrementó su responsabilidad y la presión, sobre todo desde la comunidad, para que sea el responsable de la salvaguarda de la danza y de la fiesta, lo que en ocasiones le ha generado problemas...” (Rodríguez, 2014). Él ahora debe dedicar parte de su tiempo a resolver problemas, hacer informes, o diseñar estrategias para llevar a cabo acciones de salvaguarda.

En relación con el mariachi, sobre los efectos que ha provocado la declaratoria en el ámbito social, el músico e investigador Alejandro Martínez sostiene que “...falta una visibilización del músico tradicional, y cuando se da apoyo a músicos viejos, no hay seguimiento, y estos apoyos duran poco tiempo...” (Martínez, 2014); es decir, se prioriza la música para los escenarios y un segmento de los portadores, esto significa que los músicos tradicionales y comunitarios no son tomados en cuenta; en contraste, se ha dado mucha visibilidad al mariachi moderno de ámbitos urbanos. “Se puede considerar a qué tipo de tradiciones se dirige la convención: tradiciones musicales no ceremoniales que, además de cumplir funciones sociales de largo arraigo en el seno de sus matrices socioculturales, son susceptibles de ser insertadas en una dinámica que ofrezca beneficio económico en el marco de un deseado «desarrollo sustentable»...” (Ruiz, 2014: 55); aunque también cabe preguntarse ¿cuáles son las tradiciones que son más atractivas para la *patrimonialización* debido a su capacidad de *espectacularización* en escenarios locales, regionales, nacionales e internacionales?

En relación con la *pirekua*, el *pireri* Ignacio Márquez Joaquín comenta: “...como *pireris* nos oponemos a la forma en que se llevó a cabo el proceso de la declaratoria, aunque estamos de acuerdo en que la *pirekua* sea conocida en el mundo, pero no sólo como un espectáculo, sino sobre todo como parte de la cosmovisión *p’urhépecha*, para que se respeten y reconozcan las tradiciones de los pueblos originarios...” (entrevista realizada el 10 de noviembre de 2011), con lo cual confirma que la importancia de la manifestación radica principalmente en su valor simbólico y en el uso social que se da en las comunidades a este patrimonio cultural. Respecto al uso social de la *pirekua*, paulatinamente se ha ido transformando a partir del auge que cobran los festivales, concursos o encuentros, como el de Zacán. En este sentido, Ileri Huacuz, gestora cultural *p’urhépecha*, comenta: “...la mayoría de las comunidades aspira lograr un festival como éste (el de Zacán); sin embargo, estas acciones han desvalorizado de alguna manera el espacio inicial en donde se genera la *pirekua*: las calles, entre amigos, en la plática, en el diálogo y la reflexión, momentos en donde las mujeres esperamos ser la inspiración para una bonita *pirekua* y no un premio...” (Huacuz, 2013). A partir de la declaratoria se ha incrementado el interés por la realización de festivales, incentivado por grupos de promotores turísticos; sin embargo, el valor simbólico-social de esta música radica en los espacios de cohesión que genera para sus comunidades.

A partir de lo anterior, es posible concluir que los efectos de las declaratorias en el ámbito simbólico de las manifestaciones, prácticas y elementos son notables, y quizá uno de los más negativos que podrían generar escenarios poco favorables para mantenerlas vivas y con arraigo en las comunidades que les dan

origen. Además, han transformado la función de algunos actores sociales, otorgándoles la misión de convertirse en gestores o promotores empíricos que asumen el compromiso de realizar acciones para mantener la esencia y el valor simbólico de sus prácticas tradicionales. Por otra parte, la escasa información sobre las implicaciones de las declaratorias también ha generado fracturas, debido a que en el imaginario colectivo la declaratoria llegó acompañada de recursos que no se han repartido entre las comunidades. También se han modificado los escenarios sociales para el desarrollo natural de estas expresiones culturales, descontextualizando sus espacios simbólicos y temporales para dar paso a los escenarios artísticos donde es más relevante y tiene más prestigio una presentación en algún festival internacional, que alguna acción comunitaria de transmisión de conocimientos.

4.3.2. EFECTOS EN EL ÁMBITO POLÍTICO

“Al plantear que es una herramienta política que trabaja con derechos humanos, significa que tenemos que analizar bien qué contextos tenemos, para ver cuáles son los procesos más adecuados de salvaguardia.”

Gabriela Valenzuela

En este apartado comento las repercusiones políticas de las declaratorias al interior de las comunidades y en el ámbito nacional, pues “...una vez que las expresiones culturales se convierten en patrimonio, este deviene en instrumentos del Estado y en recurso político para quienes participan de las producciones y manifestaciones culturales...” (Lacarrieu; 2008:25). De manera que es oportuno destacar que México no cuenta con elementos inscritos en las listas de patrimonio en riesgo, no porque no exista patrimonio que puede desaparecer —como ocurre con músicas y danzas rituales en varias regiones del país o de algunas técnicas tradicionales de elaboración de textiles o cerámicas—, sino porque la inclusión en estos listados implica que el Estado asuma su responsabilidad en la omisión de políticas públicas incluyentes que permitan la continuidad de estos elementos. Aunque también es cierto que no sólo depende de las políticas públicas, sino de factores socioeconómicos, culturales y, en algunos casos, hasta religiosos. Una de las principales razones por las que no se incluyen patrimonios en las listas de salvaguardia urgente es más de orden político que cultural, pues México es considerado uno de los países con mayor diversidad

cultural y étnica de América Latina, y asumir que no ha atendido estos sectores tendría repercusiones sobre todo en esferas como la propia UNESCO o en el ámbito académico e institucional.

Una de las más interesantes reflexiones sobre los efectos políticos de las declaratorias fue planteada Gabriela Valenzuela:

[Es necesario] entender la patrimonialización como una herramienta política de derechos humanos, de identidades y de recuperación de derechos e historias colectivas. Uno de los efectos importantes de la patrimonialización, es poder reconocer, reafirmar las identidades colectivas, y sí se considera como una herramienta política. Al ser una herramienta política, se plantea si es estratégico patrimonializar o no, si es estratégico hacer una declaratoria formal, porque hay muchas expresiones culturales que se aceleran, por la influencia de algunos líderes locales, por intereses políticos de autoridades del lugar, o por diversos factores, para estar en listas o tener reconocimientos públicos, y a veces esa situación, o el contexto específico en el que está, puede crear efectos muy nocivos si entra en un proceso acelerado de patrimonialización en el cual este grupo no está listo. Por ejemplo, puede venir un turismo invasivo que no pueden controlar de operadores totalmente externos, pueden venir intereses de grupos políticos diferenciados, es decir, a veces, acelerarse en un proceso de patrimonialización puede traer más daño que beneficio (Valenzuela, 2013).

En estos términos queda claro que es políticamente correcto iniciar procesos de patrimonialización; es decir, de legitimar expresiones como parte de los bienes culturales de las comunidades debido a la visibilización que brinda, no sólo a la manifestación sino también a los territorios, por lo que parecería que hay un interés auténtico por reconocer las identidades y fomentar los derechos humanos por parte de los actores sociales que impulsan y avalan las nominaciones, tal como lo expresa Valenzuela; sin embargo, en la práctica esto no es lo que ocurre en los casos que se analizan en este trabajo; de hecho, el caso de la *pirekua* se contrapone con esta premisa al interponer una queja oficial ante la CNDH.

De los tres casos aquí estudiados el que ha tenido mayor impacto en el ámbito político es la *pirekua*, pues "...se considera por parte de los músicos, compositores y de otros integrantes del pueblo *p'urhépecha*, la violación de los derechos de los pueblos indígenas, ya que el Estado, al no consultarlos y al no haberlos informado, está violando no sólo la *Constitución*, sino tratados internacionales firmados por el propio gobierno..." (Flores, 2014). Este hecho está en conocimiento de diferentes instituciones nacionales, derivado de la queja interpuesta ante la Comisión Nacional de Derechos Humanos; no obstante, "...la UNESCO no ejerce ninguna penalización ni ha realizado alguna recomendación de peso para que el Estado mexicano cambie la orientación de su política cultural y turística hacia el patrimonio

cultural...” (Flores, 2015:36). Esta situación es quizá la que ha tenido mayores repercusiones en el ámbito político, y tal como explica Georgina Flores: “...el grupo de músicos y *pireris* no se puede ver como un grupo homogéneo, ni con las mismas posiciones políticas, económicas y culturales frente al Estado. Es sumamente complejo este mundo [...] dentro de este mundo están tres grupos que aparecen de manera recurrente y que tienen un papel protagónico en la declaratoria...” (Flores, 2014). Si además se considera que “...el uso político que se hace del PCI y que distorsiona con frecuencia las manifestaciones culturales para satisfacer necesidades de coyuntura o particulares...” (Barquín, 2014: 6), las repercusiones que han tenido las declaratorias en el ámbito político no pueden negarse pero, sobre todo, no deberían seguir siendo efectos colaterales que impacten sobre las manifestaciones, que además tienen sus propias complicaciones políticas y sociales para llevarse a cabo y mantenerse vivas.

En los parachicos, a diferencia de la *pirekua*, la fiesta tradicional de Chiapa de Corzo no es una manifestación exclusivamente indígena —aunque también se puede ver fuerte presencia indígena durante los días de su realización, sobre todo de *tzotziles* que se dedican a la venta de su producción artesanal—; sin embargo, los efectos en el ámbito político también son evidentes, tal como comenta Félix Rodríguez:

...durante el sexenio de Juan Sabines, hay un gran proyecto para incrementar la imagen y proyección de Chiapas, con claros intereses políticos que al final no prosperaron. En ese contexto se incrementa la “idealización” del turismo como vía para sacar de la crisis al estado y generar el desarrollo comunitario. Se construyen símbolos de la identidad chiapaneca que desdibuja lo indígena y retoma los elementos de Chiapa de Corzo como los elementos de la identidad estatal: el traje de la chiapaneca, la danza de los parachicos, etc. Las motivaciones del gobierno estatal siempre han sido para promover al turismo, al gobierno no le interesa ejecutar acciones en ningún sentido para esta manifestación. Además hay una serie de declaratorias estatales que contribuyen a resaltar la importancia cultural de Chiapa de Corzo. Se hace la proclamación de la fiesta grande de Chiapa de Corzo como la fiesta de los chiapanecos en 2009, también se le hace la declaración de Ciudad Heroica, y en 2012 la declaratoria como Pueblo Mágico a Chiapa de Corzo, sin que necesariamente esto se traduzca en acciones estatales de mejoramiento o apoyo a la celebración... (Rodríguez, 2014).

Con los parachicos, los efectos de la declaratoria en el ámbito político están repercutiendo también en la comunidad, aunque por ahora se ha logrado separar la función social de la figura del Patrón de su papel como agente político, aunque algunos habitantes de la comunidad consideran que debería influir en algunas decisiones que se toman en el ayuntamiento completamente ajenas a la celebración de enero.

El mariachi es probablemente el que menos efectos de orden político presenta; sin embargo, no hay

que descartar “...el hecho político que significa una declaratoria desplaza el fenómeno de la cultura vivida en la comunidad. Esta transfiguración crea la posibilidad de que el «patrimonio declarado» se maneje como objeto separado de la práctica y que, por tanto, las políticas en torno al PCI discurren en foros y espacios que no son ya de los practicantes...” (Barquín, 2014:5), lo que por un lado evidencia el desconocimiento de los contextos simbólicos de las manifestaciones, lo que lleva a plantear estrategias de salvaguardia completamente desarticuladas de la práctica cultural. Por ejemplo, como consecuencia de esta declaratoria, en la Escuela de Mariachi *Ollin Yoliztli* de la Ciudad de México se han diseñado políticas culturales para la certificación y profesionalización de músicos tradicionales y del mariachi moderno. Esta iniciativa puede ser un problema si no establece con claridad de qué forma y qué personas son las que tienen las capacidades teórico-metodológicas para certificar una práctica sociocultural comunitaria cuyo valor simbólico no necesariamente se puede aprehender en clases. Respecto a la certificación del mariachi tradicional, Ignacio Bonilla, director de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura de Jalisco, comenta:

...certificar qué?, no se puede certificar un estilo, ¿es certificar a los que saben leer partituras?, ¿certificar a los tocan al estilo sur de Jalisco o de qué región?, ¿certificar el repertorio, o la indumentaria? Y esto tiene muchas facetas [...] (los procesos formativos en las escuelas), apenas está en camino ese proceso de qué se va enseñar, cómo se va enseñar, cómo crear un programa académico para lo que es tradicional, porque no es lo mismo enseñar la música clásica —desde el punto de vista académico— a enseñar la tradición, eso es lo que todavía no se encuentra cómo hacer, pero se está buscando crear líneas nacionales con variantes regionales [...] y eso de certificar debería estar pendiente hasta no tener todas las escuela de música tradicional del país, algunas reuniones y talleres para encontrar líneas general para enseñar lo tradicional, no se puede hacer de pronto académico lo que es tradicional, pues a veces es todo lo contrario, pero a la vez, cómo hacerle para transmitir esos conocimientos, debe haber alguna técnica de enseñanza sin que se deteriore la tradición... (Bonilla, 2013).

De concretarse esta propuesta para la certificación de músicos tradicionales, las repercusiones políticas serán fuertes, pues estos procesos selectivos al tiempo que avalan algunas variantes de las prácticas comunitarias discriminan otras que no necesariamente se encuentren en peores condiciones o tengan menores capacidades de interpretación o de ejecución de repertorios; probablemente ni siquiera les interese contar con un documento que legitime su quehacer musical; o bien, como es frecuente con las declaratorias, la información no llega a todas las comunidades y mucho menos a todos los portadores, sobre todo en una región geográficamente tan extensa como es la que se incluye en el expediente para el

mariachi.

En conclusión, entre los efectos políticos de estas declaratorias se percibe que han fracturado sectores de las comunidades implicadas, además de que comienzan a involucrar a los portadores en dinámicas que no necesariamente están vinculadas con la recreación de su PCI, pues se ven orillados a resolver conflictos de representatividad y respeto por sus derechos. El lucimiento político es, sin lugar a dudas, la principal motivación de los gobiernos estatales que han impulsado estas declaratorias; sin embargo, ese interés debe traducirse en la realización de políticas culturales de salvaguarda.

4.3.3. EFECTOS GENERADOS POR EL TURISMO

*“Y entonces, más allá de la pirekua,
yacerá la esencia de la identidad del pensador
p’urhépecha, de su estética y de su ética.”*

Francisco Martínez Gracián

El turismo es quizá el tema que más discusiones ha generado en foros académicos relacionados con las declaratorias. A partir de 2010 he participado en diversos congresos, coloquios, foros y seminarios en los que se habla desde diferentes posturas sobre los vínculos del turismo con el patrimonio inmaterial. Algunas muy optimistas consideran que el turismo es la mejor vía para el progreso económico y, en consecuencia, para el desarrollo; otras más críticas apuntan a los nocivos efectos de la patrimonialización que convierte las manifestaciones culturales en objetos de consumo sin valor simbólico, y algunas más lo consideran como una consecuencia natural que deviene de las declaratorias y que es posible aprovechar en beneficio de los portadores. Lo que resulta un hecho es que una vez declarado un elemento, práctica o manifestación como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad se generan cambios tangibles que son aprovechados por algunos sectores que han sabido potenciar estas declaratorias en favor de la oferta para el consumo cultural, entre ellos las secretarías de Turismo federales y estatales, la iniciativa privada (hoteleros, restauranteros y agencias de viajes, empresas de bebidas alcohólicas), las comunidades (comerciantes, artesanos, transportistas) y, en algunos casos, también desde la academia en disciplinas vinculadas al turismo, a quienes les resulta relativamente sencillo ofertar el consumo del PCI, pues la idea

de vivir una experiencia cultural distinta es interesante para grandes sectores de la población, sobre todo de ámbitos urbanos.

En este sentido, la manifestación más “comercializable”, por decirlo de algún modo, para el turismo es el mariachi, pues más de medio siglo de construcción simbólica de la identidad mexicana ha contribuido a que en el imaginario colectivo se sienta la nostalgia de un país que hace muchas décadas se transformó, pero sigue siendo reconocido, sobre todo en el extranjero. La Plaza Garibaldi es la mejor referencia para reafirmar que sigue siendo vigente la idea del macho mexicano que bebe tequila y le canta al desamor al son del mariachi. “Los clichés y estereotipos son los que venden. Por ello sólo el mariachi comercial es el que se promueve y se le contrata para el ámbito turístico, porque es lo que conoce el turista extranjero y nacional...” (Martínez, 2014). Y es en este espacio simbólico donde comienzan las contradicciones entre lo que se manifiesta en la declaratoria y las políticas culturales que se han concretado. Los turistas, sobre todo los extranjeros y los que habitan fuera de la región centro-occidente del país, no tienen idea de que existen diferencias entre el mariachi tradicional y el mariachi moderno, tampoco distinguen las líricas de la música tradicional de las canciones de la música “ranchera”. Para los turistas que asisten a este lugar, los mariachis son los que visten de charro y tocan lo mismo el *Son de la negra*, que *El mariachi loco* y alguna canción de los intérpretes de moda en versión “mariachi”. Para los músicos que se concentran en Garibaldi, este es su trabajo y tocan la pieza que pidan en tanto la paguen, y esta dinámica de oferta y demanda ha funcionado así desde hace varias décadas, con o sin declaratoria de la UNESCO, y es probable que continúe así por varios años más, incluso con los procesos de certificación y profesionalización que son parte de las políticas culturales de salvaguardia de la Ciudad de México. La relación entre el turista y el mariachi moderno, específicamente el que se ubica en Garibaldi, es de reciprocidad: los turistas van a Garibaldi porque saben que ahí seguro hay mariachis, y los mariachis permanecen en Garibaldi porque saben que siempre han de llegar turistas para verlos representar su versión de “lo mexicano”.

Ahora bien, la relación entre el mariachi tradicional y el turismo es un poco más distante, o por lo menos hasta ahora no ha sido tan exponencialmente comercializada como música para el entretenimiento como lo es el mariachi de Garibaldi; sin embargo, es oportuno recordar que varios procesos formativos que se imparten a niños y jóvenes, por lo menos en la región de Tierra Caliente, están más enfocados a las presentaciones en escenarios que a dar continuidad a la tradición musical y a la función social que históricamente ha tenido en las comunidades. Y esto no está tampoco tan alejado del consumo, aunque

quizá no se presente en la misma escala que en el mariachi moderno; el mariachi tradicional también es seducido por la representación, la teatralización y los escenarios. En este sentido se debe considerar que:

La teatralización vinculada a las industrias culturales, los espectáculos, la festivalización y la profesionalización es vista con cierta prudencia respecto de la necesidad de salvaguardar las funciones sociales de los elementos del PCI y otorgar un sentimiento de pertenencia y de continuidad a las comunidades implicadas. Se puede pensar en muchos ejemplos relacionados con esta amenaza (algunos casos son intrínsecamente parte de espectáculos), pero también con comunidades que suelen negociar con el valor de uso y el valor de cambio de manifestaciones del PCI. Algunas de las comunidades implicadas deciden qué exhibir, en qué segmento de la práctica introducir al turista, dónde dejar observar la misma, entre otras cosas. En consecuencia, este riesgo que suele afectar a muchos de los elementos del PCI, sobre todo una vez en que son patrimonializados, puede convertirse en un beneficio vinculado a la “industria de la identidad...” (Lacarrière, 2015: 23).

En relación con la *pirekua*, Ignacio Márquez sostiene que: “...tanto la música y como la danza tradicional en la región *p’urhépecha* están pasando por un proceso de espectacularización y folklorización que tiende a convertir este elemento cultural en un objeto de entretenimiento para los turistas, eso sí, mal pagados, alejándose cada vez más de la comunidad...” (Márquez, entrevista realizada en noviembre de 2011). En esta declaratoria, incluso los procesos de visibilización y promoción turística han sido motivo de controversia debido a que los grupos que se han visto más beneficiados con presentaciones pagadas en escenarios regionales, nacionales e internacionales son grupos como el Dueto Zacán o el Grupo Erandi, quienes firmaron el consentimiento para la nominación, que no necesariamente son músicos tradicionales reconocidos por sus comunidades; en tanto que los *pireris* no han recibido siquiera información de las implicaciones que conllevan la declaratoria de la *pirekua* como patrimonio inmaterial de la humanidad. Al respecto, Rocío Próspero comenta:

...a partir de la declaratoria, el gobierno estatal se ha encargado de hacer diferentes homenajes en festivales donde hay presentaciones en variados tipos de agrupaciones, como bandas de viento, orquestas y agrupaciones universitarias; sin embargo, no hay una real representación del pueblo *p’urhépecha*”, además de que este tipo de eventos son programados en fechas en que la afluencia turística es mayor, fomentando la espectacularización de la *pirekua*. Por otra parte, en el último, año a través de la Secretaría de Turismo del estado, se han realizado grabaciones de *pirekuas* con grupos que no necesariamente viven en la región o que sean *p’urhépecha*-hablantes, motivo de molestia entre los músicos tradicionales... (entrevista realizada en noviembre de 2011).

En diferentes espacios, sobre todo académicos, se ha manifestado el interés para frenar la transformación que enfrenta la *pirekua* como un simple divertimento para turistas nacionales y extranjeros, hecho que es impulsado desde las instituciones y empresas de promoción turística. Además, también existe el riesgo de potenciar la comercialización de su música a través de la grabación y distribución de discos, cuyas ganancias económicas podrían no llegar a los *pireris*, lo que añade otro problema a los antes expuestos, aunque son escenarios posibles en tanto que no exista regulación o marcos legales para programas de promoción turística como la Ruta Vasco de Quiroga.

En cuanto a los *parachicos*, antes de la declaratoria ya empezaban a notarse algunos efectos de la presencia del turismo, situación que se ha incrementado después de la declaratoria. Uno de los más notables es la realización de los recorridos los días que salen cientos de *parachicos* a bailar por las calles de Chiapa de Corzo, además se debe considerar la asistencia de los habitantes del municipio y el arribo de turistas que, según la percepción de los chiapacorceños, cada año va en aumento.

La aglomeración de personas es, hoy por hoy, un problema que no parece tener solución, como expone Tadeo Gómez Aguilar: "...incluso es malo para los turistas, porque la danza no requiere de un escenario para verla, el escenario natural de la danza es el propio pueblo, y la mala organización lleva a que incluso el turismo se lleve una mala imagen porque no hay espacio suficiente para hacer los recorridos y tampoco para apreciar la danza..." (Gómez Aguilar, 2014). Si a lo anterior se añade la duración de un recorrido —entre ocho o doce horas por día—, el incremento en la venta de bebidas alcohólicas y el aumento en el número de participantes —aunque muchos de ellos no necesariamente realizan los recorridos danzando porque asisten más como turistas pero con la vestimenta tradicional—, se potencia el efecto del turismo, que impacta también en el ámbito simbólico, y se vislumbra que en el mediano plazo puede ocurrir la descontextualización de la danza. Los propios habitantes de la comunidad expresan que son conscientes de los cambios que ha tenido la danza, mismos que han sido paulatinos; sin embargo, con el incremento en el número de visitantes existe el riesgo de que estos cambios sean más rápidos y se alejen del valor simbólico de la tradición:

...y de que ha cambiado, todo ha cambiado, ha evolucionado, desde la máscara hasta la chalina, el chamarro, el chinchin, todo ha cambiado, y ahora que son más, pues todo va ir cambiando. Lo que sí, es que ahora hay mucho *parachico banquetero*, como les decimos a los que se visten pero no danzan y nomás se la pasan sentados en las banquetas o van caminando pero con el chinchin abajo y la máscara arriba, pero eso sí, tomando cerveza, y eso es una falta de respeto a la tradición, que uno ya no sabe cuándo va poder controlar, porque cada vez son más; ahora ya querían

saber hasta las estadísticas de cuántos parachicos hay y cuántos parachicos han salido, y querían que uno anduviera ahí contando, pero eso es imposible; esa cosa no se puede porque son muchos. Lo que sí, hay peligro de que se distorsione. Ese sí es el peligro. Luego vienen conmigo que quieren que les haga la carita así o así para sus máscaras y eso no es de la tradición y la gente que no se informa, no sabe y hasta se enojan y se van con otros mascareros porque no soy el único, y otros sí lo hacen, pero ya están distorsionando todo (entrevista, realizada en enero de 2013).

Aunque todavía no ha transcurrido el tiempo suficiente para medir los impactos a mediano y largo plazos de las declaratorias, es un hecho que el turismo comienza a tener efectos negativos, sobre todo en el aspecto simbólico, que es la parte esencial en la realización de la fiesta grande en Chiapa de Corzo. Aunado a esto, cada vez es más frecuente la invitación y participación de los parachicos en festivales o foros donde hacen una representación de la danza y donde, en ocasiones, se imparte a los espectadores una charla sobre los elementos que la componen, los sones y los zapateados que se ejecutan, con lo que pretenden mostrar algunos aspectos del valor simbólico; sin embargo, no deja de realizarse completamente fuera de contexto simbólico (en tanto fiesta patronal que se realiza en fechas específicas), temporal (los parachicos bailan en fechas específicas entre el 15 y el 23 de enero), espacial (fuera de Chiapa de Corzo), social (para establecer los vínculos de colaboración y reciprocidad entre los diferentes actores sociales que intervienen: parachicos, chuntá, comideras, prioste, tuxtlecas, músicos, artesanos, etc.) y religioso (como el pago de una manda, pedir ayuda o para reivindicar los lazos afectivos entre los habitantes y sus santos).

En todos los casos, la (re)presentación en estos espacios es inevitable y cada vez será más frecuente por dos razones: la primera, es que para la mayoría de las instancias estatales así como para las propias comunidades, se consideran estos espacios como los más representativos para la promoción y difusión de las expresiones culturales que son declaradas patrimonio, no obstante, sobre todo las rituales, estén absolutamente extraídas de sus espacios sociales, simbólicos temporales y hasta geográficos, y en consecuencia hay que brindar explicaciones al público para entender su importancia haciendo representaciones espectacularizadas para públicos masivos; la segunda, es que existe un público ávido de consumir productos culturales que muestren la diversidad de expresiones culturales, sobre todo si poseen las etiquetas de patrimonio inmaterial que la UNESCO ha reconocido como parte del acervo de tradiciones que son valiosos para la humanidad, y que asiste a los festivales para admirarlos.

Sería ingenuo pensar que es posible desvincular la promoción turística de estos elementos como bienes culturales, pues incluso hay sectores de las comunidades que aprovechan este estatus para

incrementar los costos de su producción, aunque la iniciativa privada sigue siendo el sector que mejor puede comercializar el patrimonio a costa de tergiversar el elemento que está promoviendo, con lo que se corre el riesgo de que en el mediano o largo plazos se haya modificado de tal forma que la gente deje de interesarse en consumir bienes culturales que ya no le resultan atractivos porque han sido sobreexplotados y cada vez tienen menor *exoticidad* como elementos de consumo.

En resumen, la presencia del turismo afecta diversos aspectos al interior de las comunidades y durante la realización de las manifestaciones declaradas, o durante las presentaciones en escenarios artísticos, lo cual beneficia económicamente sólo algunos sectores. De no establecerse criterios regulen la comercialización, los costes en el futuro serán altos en relación con las ganancias financieras, entre otras cosas porque además dichas ganancias son desequilibradas entre las comunidades, la iniciativa privada y las instituciones, lo que detonará otro tipo de problemas que podrían ser irresolubles. Ante este panorama poco alentador, creo que es pertinente pensar en alternativas más cercanas a las comunidades para generar ofertas de turismo realmente comunitario y sostenible a través de organizaciones como cooperativas, donde existan condiciones más equitativas para los portadores y con menor interferencia de la iniciativa privada y las instituciones. “No se puede dejar de lado que es importante la sostenibilidad de la expresión a través del tiempo, y cuando se habla de sostenibilidad, debido a otro tipo de proyectos y enfoques de trabajo, es frecuente pensar en la sostenibilidad social y económica, pero es importante considerar la sostenibilidad cultural y de planos simbólicos...” (Valenzuela, 2013), pensando que es la más importante, sobre todo porque los elementos culturales declarados patrimonio ya han sido intervenidos por actores externos, y esa petición no fue hecha por la comunidad, ellos no lo solicitaron, pero llegó y ahora hay que hacer algo para evitar que todo se convierta en espectáculos dirigidos por empresas culturales.

4.3.4. IMPACTOS DEL ÁMBITO ECONÓMICO


“Hay que trabajar como hermanos para lograr un fin común.”

Tadeo Daruney Gómez Aguilar

En este análisis quizá lo primero que viene a la mente son los incrementos en los costos de la producción

artesanal o de los bienes y servicios, pero estos efectos son mucho más complejos que esas consecuencias que se anticipan por lo planteado en los análisis anteriores. Los impactos del ámbito económico también están vinculados a lo social, al turismo y desde luego a lo político, y en términos generales este panorama es el mismo para los tres casos. Uno de los temas centrales del ámbito económico, y que impactan gravemente, es la nula asignación de recursos por parte del gobierno federal para la realización de los planes de salvaguardia. Incluso para la CONASAM, que tiene un plan nacional de salvaguarda elaborado y avalado por varios actores participantes, entre ellos la DGCP de la Secretaría de Cultura, carece de presupuesto anual para la ejecución de las acciones programadas. En los tres casos se han concretado acciones de salvaguardia con recursos federales provenientes de diversas partidas, pero no de montos específicamente asignados para la ejecución de planes de salvaguardia ni por la Secretaría de Cultura, ni por el INAH.

Para el caso de los parachicos, en mayo de 2014, durante la Reunión de Seguimiento del Plan de Salvaguardia convocada por la Dirección de Patrimonio Mundial del INAH, la Secretaría de Turismo de Chiapas presentó el proyecto *Impulsar la infraestructura turística de Chiapa de Corzo*, donde, entre muchas otras acciones de habilitación y remodelación de espacios para el turismo, se anunció la instalación de cableado subterráneo, señalización en los principales atractivos turísticos, la rehabilitación de *La Pila* o Fuente Mudéjar y del Ex Convento de Santo Domingo de Guzmán, además de la ampliación de banquetas, todo mediante una inversión total de \$120,000,000.00. La totalidad de recursos para este proyecto son federales y, de acuerdo con la información presentada, "...debido a que el municipio de Chiapa de Corzo forma parte de la Cruzada Nacional Contra el Hambre, la Secretaría de Turismo Federal realiza la aportación del 100% de los recursos, en virtud del compromiso presidencial existente." (Informe de la Ruta Turística Chiapa de Corzo, 2014: 52).



Impulsar la Infraestructura Turística de Chiapa de Corzo

Ruta Turística Chiapa de Corzo



Chiapa de Corzo es considerado uno de los principales destinos turísticos de Chiapas, por su antigüedad, sus monumentos históricos, por ser puerta de entrada al Cañon del Sumidero por vía fluvial y, principalmente por su cultura, elementos que han permitido ser considerado Pueblo Mágico por la Secretaría de Turismo Federal y Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, por el personaje de El Parachico, icono de la cultura chiapacorcesa.

Cuya presencia en la Fiesta Grande de Enero, realiza recorridos por toda la ciudad, visitando las diferentes iglesias y capillas del centro histórico, recorrido que ya es reconocido por los turistas que gustan de participar en las festividades en Honor a San Sebastián Martir.

Para impulsar el desarrollo turístico de la ciudad, se contempla retomar la traza de ese recorrido para generar una Ruta Turística por los mismos sitios, que permita al visitante nacional y extranjero realizarlo en cualquier época del año, a partir de la identificación plena del mismo.

El proyecto contempla la ejecución de acciones de rehabilitación de paramentos, banquetas, guarniciones, calles, cableado subterráneo, mobiliario urbano, iluminación y señalización que permitan identificar claramente la ruta propuesta, pudiéndose realizar el recorrido a pie, como originalmente se hace en la Fiesta de Enero, o en su caso por medio de un vehículo turístico.

El municipio de Chiapa de Corzo, forma parte de la Cruzada Nacional Contra el Hambre, por lo que, se solicita a la Secretaría de Turismo Federal la aportación del 100% de los recursos, en virtud del Compromiso Presidencial existente.

Acciones :

- **Rehabilitación de Paramentos**
- **Rahabilitacion de banquetas, guarniciones y calles**
- **Cableado Subterráneo en todas las calles de la Ruta.**
- **Mobiliario Urbano e Iluminación**
- **Señalización Turística de los Sitios a Visitar en la Ruta**

Inversión Total	Recurso Federal
100%	100 %
\$120'000,000.00	\$120'000,000.00

Figura 3: Presentación del proyecto Ruta Turística Chiapa de Corzo (fuente: Informe de Acciones de Salvaguarda 2014).

En el monto de inversión para el proyecto de la ruta turística Chiapa de Corzo no hay ningún rubro destinado a ninguna acción de salvaguarda de los parachicos, aunque entre los elementos importantes que destacan como atractivo turístico se encuentra la declaratoria de la UNESCO a la fiesta de enero. Este ejemplo proporciona una clara idea de las prioridades del gobierno federal en cuanto a la designación de montos de inversión para lo relacionado con el patrimonio cultural, cuyos recursos se destinan exclusivamente a inversión en infraestructura turística, sin considerar al menos ese 5% para acciones de registro, documentación o para capacitación sobre atención al turista, tal como se propone en el expediente. En la visión política, turística y económica del patrimonio es frecuente que en las instancias culturales de los tres niveles de gobierno se nombre a los presupuestos del sector cultura como *gasto* y no como *inversión*, lo que se ve reflejado en los inexistentes presupuestos para salvaguardia.

Esto no es casual, pues evidencia la forma en que se concibe la cultura por algunas personas que toman decisiones sin conocer los contextos socioculturales donde aplican las políticas públicas y

consideran que la cultura no es una inversión sino un gasto, y las acciones culturales deben ser más para multitudes que procesos cuyos resultados serán visibles en el mediano y largo plazos. Por ejemplo, desde hace un par de años es clara la tendencia a la realización de eventos masivos donde se “gastan” sumas considerables de dinero con la justificación de que ese tipo de eventos —conciertos masivos en grandes escenarios y la presentación de agrupaciones de sólido prestigio— contribuyen a la reconstrucción del tejido social y a la cohesión, sobre todo en regiones como la Tierra Caliente, donde la delincuencia organizada tiene fuerte presencia; en contraste, acciones que son mucho menos vistosas pero que podrían tener efectos reales de cohesión y reconstrucción del tejido social —como los procesos formativos en música tradicional cuyos resultados sólo podrán ser evidentes en el mediano y largo plazos—, se han suspendido, como ocurrió durante 2014 con los talleres de música tradicional que lleva a cabo el Programa de Desarrollo Cultural de Tierra Caliente, impactando directamente en los procesos formativos del mariachi tradicional de la región.

En otro sentido, un argumento reiterado en los planes de salvaguardia es el creciente desinterés de las nuevas generaciones por mantener vivas sus tradiciones, pero se debe puntualizar que debido a contextos sobre todo económicos, para algunos portadores de estas tradiciones musicales es más apremiante resolver otras necesidades básicas, como educación, comida y vestido, que mantener una tradición que, por otro lado, en realidad está viva porque su condición no está en “riesgo” de desaparecer. El complejo social y simbólico del patrimonio inmaterial como elemento de lo cultural que favorece el desarrollo humano es integrado por una serie de contextos y condiciones que están entreveradas por diversas circunstancias que consideran desde luego el ámbito económico, pero también el religioso o el educativo, generando para cada manifestación un contexto específico que debe ser entendido y atendido de acuerdo con ese contexto particular. Mónica Lacarrieu plantea:

La identidad y diversidad cultural, así como el PCI, han sido visualizados como elementos de menor valía, sobre todo en la medida en que el desarrollo social parte de las necesidades insatisfechas que poseen los sectores pobres. Es decir, la mirada social pone en juego el patrimonio, en tanto costumbres que se desarrollan en la cotidianidad de las comunidades pero para hacer frente a problemas como la escasez de alimentos y es visto como diferenciado de la visión cultural, en la que el eje que atraviesa el programa mencionado está puesto en la “tradición”, o sea en los alimentos culturalmente distintos y con estatus patrimonialista, que extraídos de su cotidiano pueden contribuir a la valorización de la identidad y la diversidad y a un desarrollo estrechamente asociado a una economía artesanal antes que al desarrollo comunitario. Creemos que es un ejemplo paradigmático acerca de la desarticulación que aún suele

existir entre políticas públicas nacionales vinculadas al desarrollo y el PCI [...] ha habido un mayor interés de vinculación por parte de Cultura, con el compromiso de UNESCO, y un menor entusiasmo por parte de desarrollo social (Lacarrieu, 2015: 15).

Es necesario replantear la forma en que las LRPCI están contribuyendo al desarrollo humano de las comunidades, sobre todo a partir de que México se suma a los planteamientos de la *Agenda 21* que consideran que la cultura es uno de los pilares del desarrollo; además es necesario pensar las identidades como diversas e interconectadas y, por otro lado, las convenciones establecen que el desarrollo local es una de las prioridades del Estado, toda vez que el reconocimiento a la diversidad cultural es uno de los derechos humanos. Además, se ha mencionado previamente que el desarrollo humano no es sinónimo de progreso económico, pero hay muchas cuestiones que se satisfacen a través de recursos económicos y por eso es necesario tenerlos. Entonces ¿a dónde y cómo llegan los beneficios económicos —por ejemplo del turismo— a las comunidades que tienen reconocimiento internacional debido a su patrimonio inmaterial? Probablemente nunca suceda que se entregue un cheque a cada habitante con parte de las ganancias de la fiesta grande en Chiapa de Corzo, pero podría suceder que se construya un centro cultural o una institución educativa que brinde mejores oportunidades de cohesión social, y de esa forma se contribuye al tan mencionado desarrollo humano.

¿Es posible pensar en impactos económicos positivos de las declaratorias para las comunidades? Considero que esta es quizá una de las preguntas con una respuesta que no puede ser determinante. Sin duda para medir impactos en este sentido es necesario realizar investigaciones que brinden información sobre cuáles son los impactos económicos que resulten positivos para las comunidades. Indudablemente la derrama económica es uno de los indicadores utilizados para medir estos impactos; sin embargo, para los parachicos, por ejemplo, a la fecha no hay evidencias que de este fenómeno esté sucediendo en el caso de la producción artesanal. Al respecto, Rubisel Gómez comentó:⁸⁹

...una de las preocupaciones de los artesanos —entre los que se considera a los mascareros, montereros, bordadoras y laqueadores—, que ellos como productores están teniendo fuerte competencia por los ambulantes que llevan muchos productos que no son del pueblo, además, el trabajo de los artesanos también se debe de valorar, es un trabajo que cuesta caro, pero es un trabajo que vale lo que cuesta, y la idea es promover el trabajo de nuestros artesanos, que vendan sus productos, y no productos de mala calidad y a un costo menos elevado que llevan al pueblo... (Gómez,

89 Durante su intervención en el II Coloquio de Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana.

2014).

Ante estos escenarios, aunque se presente la regulación del comercio ambulante, no se pueden establecer parámetros que permitan a distinguir cuáles han sido las ganancias económicas para la producción artesanal desde que los parachicos fueron declarados patrimonio de la humanidad, por el contrario, enfrentan algunos efectos negativos en función de que se producen artesanías con materiales de baja calidad a costos más accesibles y que no en todos los casos son resultado de productores chiapacorceños.

Para cerrar este apartado, considero que una de las estrategias para medir los impactos económicos sería pensar en procesos de gestión que vinculen no sólo diferentes sectores, como la iniciativa privada, sino también acciones de fortalecimiento para las comunidades, como asesorías sobre estrategias de comercialización de la producción artesanal, por ejemplo, pero no en modificación de técnicas o materiales de menor calidad y bajo costo, sino potenciar la producción de tal forma que sea posible que los artesanos puedan vender sus mercancías en mejores condiciones, aprovechando que la promoción turística para todas las declaratorias se incrementa y no hay señales de que eso se pueda revertir. Probablemente el turismo no mejore el contexto económico de las comunidades que tienen elementos en las LRPCI, pero por lo menos habría que garantizar que no empeoren estas condiciones favoreciendo sólo a los agentes externos a las comunidades o a la iniciativa privada.

4.4. GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES EN EL MARCO DE LAS LISTAS REPRESENTATIVAS DE PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA HUMANIDAD

*“El parachico no necesitaba de esas cosas,
el parachico ya está hecho, ya está bien arraigado
y no hay peligro de extinción, nosotros no tenemos ese problema,
que luego dicen que por eso se hizo lo del patrimonio,
pero sí vino medio a transformar un poquito
la esa cosa del patrimonio.”*

Antonio López Hernández

En México, las políticas culturales de salvaguardia enfrentan una situación distinta respecto a las que se llevan a cabo en otros lugares de América Latina que también han sido reconocidos por su diversidad cultural. Además de contar con una instancia nacional responsable del diseño e implementación de políticas de salvaguardia, disponen de un sistema legal que garantiza la realización de políticas públicas, aunque el PCI no se haya incluido en alguna de las listas oficiales de patrimonio, nacionales o internacionales. En México, ante la inexistencia de un marco jurídico nacional existen problemas que van desde la responsabilidad para que una instancia federal que se encargue de manera puntual de dar seguimiento las políticas culturales de salvaguarda, hasta que el sector turístico sea el que invierta más recursos en acciones relacionadas con los patrimonios declarados. En los casos analizados, sólo con el mariachi se aprecia la intervención directa del otrora CONACULTA en algunas acciones del Plan Nacional de Salvaguardia, aunque muchas de esas acciones no se han podido ejecutar porque no hay recursos financieros asignados para ponerlas en práctica. En este sentido, la gestión se convierte en una herramienta fundamental para concretar las políticas culturales, que en la mayoría de los casos operan con recursos autogestionados, y con el apoyo de la comunidad, como ocurre con el Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos.

Por otro lado, es necesario impulsar investigaciones multidisciplinarias que permitan visibilizar y, sobre todo, generar alternativas para revertir los impactos de las declaratorias y los diferentes procesos vinculados a ellas. Desde la gestión es posible plantear estrategias en áreas diferentes (gestión ambiental, gestión del turismo, gestión económica, etc.) para detonar procesos, pues las políticas culturales en su mayoría están en estrecho vínculo con esta emergente disciplina, enfatizando que la gestión cultural no sólo se realiza desde las instituciones, sino que hay otros ámbitos desde los cuales es posible generarla realizando trabajos colaborativos. Considero que las posibilidades de detonar procesos desde la gestión se determinan a partir del área de intervención y en todos los casos dependerá de los contextos y del tipo de proyecto que se realice. No comparto la idea de que la función del gestor sea modificar estructuralmente una realidad, sobre todo porque existen múltiples factores que afectan directa e indirectamente la permanencia del PCI en nuestros días, y la escena se complica si se trabaja sólo desde un área. Detonar procesos puede ser tan amplio como los objetivos del proyecto que se gestiona.

En este sentido, Lacarrieu considera que "...la proclividad a la «cosificación» de los bienes y manifestaciones que entran en esa lógica (procesos dinámicos de creación, producción, circulación,

intercambio y consumo) forma parte de las estrategias que las instituciones y los gestores desarrollan en función del conocimiento con que han actuado previamente sobre el patrimonio histórico...” (Lacarrieu, 2008:7) porque no existen suficientes manuales o propuestas metodológicas para llevar a cabo la gestión de un patrimonio vivo y dinámico, aunque algunas iniciativas perciben el PCI desde una perspectiva de patrimonio monumental o artístico y tratan de conservarlo en esos términos. En otros casos, los documentos que se han generado no son compartidos con los portadores y ese material, que sería de mucha utilidad para construir políticas culturales más incluyentes, podría favorecer otro tipo de resultados.

Además, es conveniente considerar que en los tres elementos analizados sólo con el mariachi se ha generado un espacio de dialogo, interacción y construcción de políticas culturales mediante la participación de tres sectores: el comunitario, el institucional y el académico. Es oportuno aclarar que no considero que deban replicarse los resultados del mariachi en las demás declaratorias para elaborar sus respectivos planes de salvaguarda, pues en cada caso se deben resolver de distinta manera los problemas de la representatividad, generar confianza entre los portadores, establecer vínculos de colaboración con diferentes sectores y, sobre todo, analizar el contexto real de cada elemento, realizar diagnósticos y pensar en varias estrategias que puedan funcionar para cada uno de los problemas que se pretende atender. Debe tenerse claro que las políticas culturales de salvaguarda deben cumplir una función integradora y no de fragmentación, aunque sea en acciones que aparentemente no estén articuladas, siempre debe considerarse el beneficio colectivo.

Ante este panorama, y como resultado de este análisis en combinación con la experiencia aportada mediante la observación participante, la parte final de este trabajo de investigación es una propuesta metodológica para el diseño, implementación y evaluación de acciones orientadas a la concreción de políticas culturales de salvaguarda, planteada desde la gestión como un apoyo operativo.

CAPÍTULO 5:

PROPUESTA METODOLÓGICA

Como expliqué en el capítulo anterior, existen diferentes procesos y efectos involucrados en la gestión de las *Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* debidos al desarrollo de políticas culturales de salvaguarda cuyos resultados son disímiles. Aun cuando es prácticamente irrefrenable la tendencia de *patrimonialización y turistificación* del PCI, su adecuada gestión puede estrechar los vínculos entre las comunidades, las instituciones y el sector académico en el plano operativo, modificando la dinámica de sólo hacer recopilación e interpretación de información; es decir, involucrarse en el diseño, implementación y evaluación de políticas culturales de salvaguarda.

Durante mi proceso formativo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México fui consciente del compromiso y la responsabilidad que implica trabajar con grupos sociales, sobre todo con los interesados en realizar acciones que favorezcan la continuidad del patrimonio vivo que les brinda identidad;⁹⁰ lo anterior, aunado a la experiencia profesional adquirida en la Dirección General de Culturas Populares como coordinadora operativa de Programas de Desarrollo Cultural Regional, me permitió conocer diferentes contextos en los que se genera la salvaguarda. En consecuencia, he asumido que al menos una parte de esta investigación pueda servir como propuesta metodológica para aquellas personas que deseen diseñar, implementar y evaluar proyectos de salvaguarda, convencida de que la gestión como disciplina académica puede contribuir al desarrollo y obtención de resultados en estos procesos. Considero que la academia tiene la *obligación moral* de contribuir en la realización y mejora de la salvaguarda, sobre todo cuando sus investigaciones han detectado impactos negativos.

Probablemente no tendrá por qué resolver la problemática, pero sí puede contribuir, por lo menos brindando asesorías, para generar alternativas que favorezcan los contextos en que se recrea el PCI.

Así, la propuesta que a continuación se presenta es resultado de la observación, la recopilación de

90 Este compromiso fue refrendado especialmente con Rubisel Gómez Niguenda, patrón de los parachicos, con quien he colaborado de forma directa y frecuente desde mediados de 2013 integrando junto con el etnomusicólogo Félix Rodríguez León, el equipo de asesores del Consejo de Patrimonio Cultural de Chiapa de Corzo. Específicamente he realizado el diseño del proyecto para la creación del Centro de Documentación e Investigación de los Parachicos, así como algunos de los procesos para su gestión, además de la elaboración de distintos documentos que han sido presentados en foros académicos. También estuve a cargo de la gestión para la integración del acervo fotográfico de la fiesta de los parachicos, proyecto realizado en enero de 2014 y que ahora es parte del acervo del Centro de Documentación. Actualmente coordino el proyecto para la realización de un documental sobre los efectos de la declaratoria en la fiesta grande de Chiapa de Corzo.

testimonios, la investigación documental y la experiencia laboral de los últimos cuatro años.

La diversidad de manifestaciones culturales factibles de salvaguardar es tan vasta como el universo simbólico en que se genere; por tanto, no existen procesos ni estrategias de gestión que sean iguales, incluso en elementos que se consideren dentro del mismo ámbito, como la música y la danza rituales, las ceremonias del ciclo agrícola o la cocina tradicional. Es importante aclarar que mi intención no es que se tome esta propuesta como la única forma de generar planes, programas o proyectos de salvaguardia; por el contrario, es sólo una contribución que podría ayudar a establecer criterios desde la gestión para concretar políticas culturales de salvaguardia. Con base en mi experiencia, considero que no es factible tener un solo manual de gestión del patrimonio inmaterial que pueda aplicarse indistintamente en todos los contextos; tales propuestas metodológicas deben ser diversas, tanto como los contextos en que se deseen aplicar; sin embargo, creo que es viable considerar herramientas metodológicas generales que contribuyan a lograr resultados positivos a corto, mediano y largo plazos.

Es pertinente tener en cuenta que no todo patrimonio requiere salvaguardarse en su conjunto, por lo que es necesario detectar qué elemento de la expresión requiere atención específica; por ejemplo, en los parachicos se emplean técnicas tradicionales para la elaboración de las máscaras labradas, el bordado de la chalina o el laqueado del chinchin, mismos que están en riesgo debido a la incursión nuevas técnicas que modifican los costos de venta o son reemplazados con productos de menor calidad que se fabrican en serie.

A partir de estos ejemplos se puede optar por alguna de tres alternativas para la salvaguarda: a) realizar acciones de documentación y registro que permitan contar con información sobre la elaboración tradicional a fin de que generaciones futuras conozcan dichas técnicas; b) diseñar proyectos de revitalización a través de la transmisión de conocimientos para que estas técnicas no desaparezcan, sobre todo entre niños y jóvenes, y c) realizar proyectos integrales que incluyan una fase de registro y documentación complementada con técnicas de revitalización, esto mediante la realización de talleres, charlas con los artesanos y músicos tradicionales y, si la comunidad lo considera pertinente, desarrollar estrategias de difusión para su comercialización, tanto al interior de la comunidad como para los visitantes.

En las tres alternativas propuestas con este ejemplo, en primer lugar se deben identificar los factores impactan la permanencia del conocimiento tradicional; identificar también las causas que provocan la pérdida de interés por mantenerlo vigente para, posteriormente, establecer vínculos entre los artesanos

para conocer sus puntos de vista y con ello generar acuerdos sobre qué quieren hacer y cómo quieren hacerlo; entonces el trabajo del gestor es brindar alternativas y generar consensos entre los interesados a fin de concretar acciones de salvaguardia.

5.1. CONSIDERACIONES GENERALES PARA GESTIONAR EL PCI

En el marco teórico se abordaron algunos términos teórico-operativos para la gestión cultural y su relación con el desarrollo cultural comunitario, mismos que están insertos en los discursos que permean la mayoría de las políticas públicas patrimonialistas y se sujetan a las directrices que marcan instrumentos internacionales. También se resalta la necesidad de diseñar proyectos culturales que surjan de un diagnóstico que permita conocer los contextos en que se pretende implementar políticas de salvaguarda.

Esta información permite plantear algunas consideraciones generales antes de iniciar el diseño de un plan de salvaguardia. Sin importar el ámbito en que se inserte existen determinadas características que deben permanecer siempre visibles para no desvirtuar el objetivo de generar el plan de salvaguardia. Aunque es factible implementar esta propuesta con elementos en otros ámbitos, lo que a continuación se presenta es resultado de la investigación y el consecuente análisis de expresiones relacionadas con la música tradicional.

5.1.1. DESDE DÓNDE SE PUEDE PENSAR LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Entre las severas críticas que han recibido las declaratorias analizadas en esta investigación resalta el hecho de que las iniciativas de nominación no surgieron de la comunidad sino del Estado, cuyo objetivo fue incrementar el turismo. Quizá esta tendencia no cambie y sigan siendo los gobiernos estatales los que promuevan la inclusión de elementos en las LRPCI; sin embargo, la *patrimonialización* no es indispensable para iniciar procesos de salvaguarda, y aunque es conveniente y recomendada la participación de instituciones, tampoco es indispensable. A continuación se presentan tres posibilidades operativas de la gestión para la salvaguarda:

1. *Gestionar CON la comunidad.* Implica que varios integrantes de la comunidad detecten alguna(s) necesidad(es) y consulten la opinión de otros actores locales a fin de generar en colaboración una propuesta o proyecto. En este caso el gestor es un agente externo (perteneciente a alguna institución, ONG o independiente) que participa en la construcción de un proyecto común que se genera mediante un diálogo permanente y cercano con los involucrados, donde se plantean las posibilidades de realización a partir de asumir responsabilidades compartidas y de común acuerdo, analizando los contextos socioculturales que garantizan la viabilidad del proyecto.

2. *Gestionar PARA la comunidad.* En este caso la participación de la comunidad no es directa, por lo que es necesario obtener información específica sobre los objetivos que se plantea cumplir. Esta variante generalmente es utilizada en acciones institucionales —como la elaboración de inventarios—, aunque también puede ser un proyecto de interés sólo para un sector de la comunidad, como la comercialización de artesanías en mercados internacionales, donde el papel del gestor es sólo como mediador o facilitador de los procesos o estrategias que considere oportunos para concretar el fin. En este tipo de gestión el diagnóstico sigue siendo una parte fundamental aunque no necesariamente se enfoca en los contextos socioculturales, pues dependiendo de los objetivos será el enfoque que deberá considerarse.

3. *Gestionar DESDE la comunidad.* Esta modalidad sólo es posible cuando la iniciativa es esencialmente comunitaria, y en estricto sentido el gestor debe pertenecer también a la comunidad (en el entendido de la autoadscripción o la aceptación del colectivo, esta es la diferencia de la gestión *con* la comunidad). En estos procesos es fundamental contar con diálogos, consultas, acuerdos y consensos sobre los objetivos de los proyectos a fin de no generar fragmentaciones internas. Este tipo de gestión en ocasiones es referida como autogestiva, sustentable y sostenible; sin embargo, también existen otro tipo proyectos que no necesariamente tienen estas características; por ejemplo, una nominación para el reconocimiento como PCI en el ámbito local, donde se busca el reconocimiento de un territorio como sagrado.

Un ejemplo de lo anterior es el caso de los parachicos: la gestión *con* la comunidad es la iniciativa presentada para la creación del Centro de Documentación e Investigación del Parachico, misma que propuse al patrón y después al consejo, y que ya fue avalada y presentada ante la Secretaría de Turismo de Chiapas, la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, la Universidad Autónoma de Chiapas, el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes y otras dependencias estatales como Planeación y Obras

Públicas; también se involucraron algunos habitantes de la comunidad en diferentes momentos y acciones.

La gestión *para* la comunidad fue el proyecto de integración del acervo fotográfico de la fiesta de los parachicos, surgido después de saber que el Consejo de Patrimonio Cultural de Chiapa de Corzo (CPCCHC) no contaba con un acervo de imágenes propio y cuando se requerían fotografías para integrar alguna presentación en un evento académico, éstas se tomaban de Internet. Este proyecto consistió en registrar algunos momentos de la fiesta y fue gestionado y concretado por agentes externos a la comunidad, entregando el total de las imágenes al patrón para que sean utilizadas con fines de promoción y difusión de la fiesta y los parachicos, integrando parte del acervo del Centro de Documentación.

Sobre la gestión *desde* la comunidad, el ejemplo son los proyectos que vinculan las nuevas tecnologías y la apropiación de las tradiciones a través de la creación de juegos interactivos realizados mediante plataformas de software libre, donde se destaca la recuperación de la tradición oral. Estos juegos fueron elaborados por estudiantes del Colegio Nacional de Educación Profesional Técnica (CONALEP) de Chiapa de Corzo.



Figura 4: *Juego del ahorcado ¡Vos!* (fuente: Informe de la reunión de seguimiento al plan de salvaguardia 2014).

Con base en esto, y al margen de los ejemplos, la gestión *con, para y desde* la comunidad establece parámetros operativos que permiten generar alianzas y estrategias para las acciones de salvaguardia. En cada caso es necesario determinar cómo y en qué acciones se pueden involucrar sectores como educación, desarrollo social, turismo, iniciativa privada, incluso las universidades, a fin de potenciar los impactos del proyecto, estableciendo acuerdos de colaboración e interacción desde diferentes perspectivas que en conjunto se complementan para propiciar resultados positivos a mediano y largo plazos. Además, es necesario tener presente que el gestor cultural es un facilitador de procesos que puede contribuir a generar condiciones para el desarrollo comunitario, aunque ésta tampoco es su obligación o responsabilidad; sin embargo, sus conocimientos aportan información para la concreción de proyectos con beneficios en varios sentidos.

Aunque existen diferencias sobre las estrategias si se gestiona *con, para o desde* la comunidad, los resultados deben evaluarse indistintamente, por lo que es necesario considerar la construcción de indicadores desde el diseño del proyecto.

5.1.2. QUÉ Y POR QUÉ ES IMPORTANTE SABER ANTES DE GESTIONAR UN PROYECTO DE PCI

Entre las herramientas necesarias para el diseño y elaboración de planes, programas y proyectos de salvaguarda, es indispensable elaborar los documentos escritos donde se establezcan los objetivos de forma clara. En la primera parte de lo expuesto en la tabla 3⁹¹ del marco teórico, se plantea la importancia de los diagnósticos, donde se establece que una de sus funciones es la delimitación no sólo conceptual, sino territorial, de población, los rubros y los procesos, esto con el fin de identificar los problemas que

91 Fragmento de la Tabla 3.

Etapa	Metodología	Objetivo
Diagnóstico	Delimitación conceptual	La delimitación conceptual es el ¿qué voy a hacer? y considera: a. Diagnóstico ¿cuál es el problema o necesidad? b. Justificación ¿por qué es importante resolverlo? c. Población beneficiaria y localización ¿a quiénes se beneficiará?, ¿dónde están ubicados los destinatarios? d. Objetivos ¿para qué? e. Metas ¿qué lograremos concretamente?

se desean atender. El diagnóstico puede hacerse de lo general a lo particular o viceversa; es decir, para el conjunto de la expresión cultural (la danza de los parachicos, la *pirekua*, o el mariachi tradicional, por ejemplo) o sólo con un elemento que se desea salvaguardar (técnicas tradicionales de elaboración de máscaras en Chiapa de Corzo, función social de la *pirekua* entre jóvenes de Santa Fe de la Laguna, o la lírica campesina en la región de Los Altos de Jalisco), pero siempre considerando los contextos, lo que permite la delimitación espacio-temporal de los proyectos.

En mi experiencia, los diagnósticos marcan la diferencia entre el éxito de un proyecto que genera impactos y la realización de acciones dispersas que sólo arrojan datos para la integración de informes. Instancias como CRESPIAL también reconocen la importancia de los diagnósticos:

En todo proceso de salvaguardia de una manifestación de PCI, debe previamente haberse realizado un diagnóstico. En ese diagnóstico, es particularmente importante la identificación de riesgos y amenazas. Estos riesgos y amenazas se definen en cada contexto, y su determinación como tales debe ser definida en una consulta con participación de la comunidad. No deben ser presumidas o estimadas a partir de un acercamiento exterior a la expresión o práctica cultural, sino que tienen que ser identificadas con toda precisión a partir del diálogo con la comunidad. (CRESPIAL - MinCultura 2011: 5).

La realización del diagnóstico brinda información necesaria sobre tres aspectos fundamentales: 1) conocer los contextos socioculturales comunitarios; 2) definir las estrategias de representatividad, y 3) establecer las prioridades sobre lo que se busca salvaguardar.

Conocer los contextos socioculturales, incluso para la gestión *desde* la comunidad, brinda un panorama amplio para detectar las causas y efectos que han llevado a que la práctica o manifestación se encuentre en riesgo y necesite acciones de salvaguardia por enfrentar cambios debido a la incorporación de elementos nuevos o que sufra procesos de “turistificación” que pongan en riesgo su continuidad, en cuyo caso habrán identificado las causas y será posible trabajar con ellas. Para continuar con la realización de fandangos mariacheros, por ejemplo, es necesario detectar si estos dejaron de realizarse porque a la gente dejó de interesarle participar por tener preferencias por otros géneros musicales que ya no son tradicionales, si es por la sensación de inseguridad consecuencia de la presencia del crimen organizado, si se debe a que los músicos migraron por falta de oferta laboral o si sólo se presentan como espectáculo que organizan las casas de cultura municipales y ya no como parte de las prácticas sociales. Con esta información es posible determinar de qué forma se puede revertir el riesgo (en caso de que

exista) o determinar qué factores están impactando, los cuales podrían no estar necesariamente en el plano de lo cultural, sino que obedecen a otro tipo de circunstancias sociales; lo anterior permitirá visibilizar soluciones a corto, mediano y largo plazos, hecho que implica realizar diferentes acciones como parte de un objetivo común: la revitalización de los fandangos como práctica social. Además el diagnóstico determina la definición de estrategias de representatividad.

Para abordar las estrategias de representatividad —que quizá sea uno de los retos más grandes que debe sortear la gestión cultural del patrimonio inmaterial, sobre todo cuando se realizan proyectos para la comunidad— no existe sólo una metodología que funcione para generar consensos, por el contrario, para lograr representatividad *real* deben realizarse varios ejercicios con diferentes metodologías —asambleas, encuestas, grupos focales, entrevistas, por mencionar algunas—. Este proceso es largo y probablemente costoso, pero indudablemente prioritario para la integración de políticas culturales incluyentes, participativas y democráticas que respeten los derechos culturales de todos los individuos. Las asambleas comunitarias, reuniones con especialistas, foros académicos, encuentros informativos, acercamientos con congregaciones religiosas, incluso las encuestas son algunos de los mecanismos que pueden utilizarse en combinación para lograr, en la medida de lo posible, la mayor cantidad de participación comunitaria.

A partir del diagnóstico y de conocer los contextos socioculturales comunitarios se pueden establecer criterios para definir esa representatividad. Si se planea salvaguardar los alabados a San Sebastián, quizá no sea necesario convocar a las personas que bordan o a especialistas en técnicas tradicionales artesanales, sino a los actores sociales directamente involucrados, esto con la intención de hacer más operativa y funcional la generación de propuestas y acuerdos.

El diagnóstico es uno de los procesos necesarios que permitirán al gestor vislumbrar panoramas que resulten eficaces y eficientes para resolver la representatividad. En el mejor de los escenarios, para realizar los diagnósticos es pertinente que se integren grupos multidisciplinarios y, de ser posible, con la colaboración interinstitucional y del sector académico, procurando además el contacto con personas de las comunidades que cuenten con reconocimiento interno a fin de generar acercamientos con diferentes grupos.

Una vez resuelto el tema de la representatividad, es posible contar con los participantes en la realización del diagnóstico y con ello establecer cuáles se consideran las prioridades para la salvaguardia y cuáles serían los mecanismos para llevarla a cabo, recordando que desde la gestión se pueden diseñar

estrategias que funcionen en conjunto.

Durante el proceso de diagnóstico el gestor debe ser capaz de traducir en objetivos las ideas de los portadores y negociar con las instituciones, pues es frecuente que desde las instituciones se tenga una visión que puede resultar distante respecto de la académica o la comunitaria. Además se deben establecer las prioridades para la salvaguarda y en función de eso comenzar a diseñar los proyectos y la planeación de los recursos humanos, financieros y materiales.

Es necesario ser conscientes y hacer del conocimiento de todos los involucrados que, dependiendo del tipo de proyecto, los resultados podrían no verse en la inmediatez, aunque es probable que puedan desarrollarse varias acciones simultáneas, en cuyo caso habrá que planear que su realización no se contraponga con otros proyectos a fin de no afectar o saturar los recursos humanos o financieros. Los procesos de formación en música tradicional, por ejemplo, pueden integrarse con un taller de laudería, uno de técnicas de ejecución y otro de recuperación de repertorios, mismos que se acompañan con las charlas impartidas por viejos músicos o la proyección de materiales audiovisuales, que se llevarán a cabo en el momento indicado de acuerdo con los resultados obtenidos en el diagnóstico.

En términos generales, es imprescindible conocer los contextos de lo que se pretende salvaguardar, conocer a los actores involucrados, saber cuáles son sus intereses y de qué forma se puede intervenir desde la gestión. Los diagnósticos son indudablemente el primer paso para buscar la generación de políticas culturales que puedan incidir en la salvaguarda, definiendo los recursos humanos, materiales y financieros necesarios para operar el proyecto; en consecuencia, se pueden plantear estrategias de colaboración para concretarlos, considerando desde luego las convocatorias para obtener los recursos financieros, pero además, se pueden sumar colaboraciones en especie, intercambios y donaciones.

Entre los aspectos que más destacaron en el análisis está la poca representatividad que se consideró para la elaboración de los expedientes y los planes de salvaguarda, por lo que es pertinente enfatizar la importancia de que la gestión considere diversas estrategias para concretar mejores posibilidades de diálogo inclusivo con diversos actores. En las comunidades existen diferentes grupos que comparten intereses específicos, algunos de ellos de índole económico, político, religioso o social. En determinados contextos sus intereses o tendencias podrían resultar contrapuestos a los de otros grupos; por tanto, es necesario que se procuren acercamientos con todos ellos; aunque el resultado no sea siempre favorable es primordial por lo menos tratar de establecer diálogos cercanos. Estos acercamientos con los grupos o representantes de la comunidad prioriza la visión objetiva e imparcial, considerando en todos los casos

que la función del gestor es como facilitador de procesos, ya sea desde las instituciones, de forma independiente o desde la academia.

5.1.3. GESTIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL DESDE LA SUSTENTABILIDAD

Las tendencias globales en torno a la cultura como pilar del desarrollo están permeando prácticamente todas las áreas de lo cultural, siendo el patrimonio una de las que más relevancia adquiere. Son varios los documentos internacionales que establecen criterios para considerar la sustentabilidad como una de las vías para concretar dicho desarrollo y el turismo parecería ser el único camino para conseguir este objetivo:

El turismo sustentable sería una posible estrategia de desarrollo sostenible. Pero es importante tener presente el contexto en que se da la acción del turismo sustentable, pues los grupos presentan jerarquías y desigualdades internas, que podrían beneficiar a unos en desmedro de otros miembros de las comunidades o grupos. El punto reside en cómo buscar despertar el interés sobre turismo cultural en las oficinas de turismo y otros organismos, pero además reflexionar acerca de cómo el turismo sustentable podría representar una estrategia válida. Una posibilidad para su aplicación como estrategia adecuada, sería la de generar protocolos de turismo y herramientas para que las comunidades puedan aprovechar este recurso (CRESPIAL, MinCultura 2011: 7).

Después de realizar el análisis, parece una utopía que el turismo sustentable sea la mejor vía para llegar al desarrollo sostenible en tanto se siga pensando en el patrimonio inmaterial como una serie de bienes que las industrias culturales ofertan. A partir de lo observado, sobre todo en el caso de los parachicos, en tanto no haya proyectos integrales que consideren además de los servicios, procesos de producción (agrícola, por ejemplo) y educación (para respetar y apreciar las diferencias culturales), el turismo será el mayor depredador del patrimonio vivo, transformándolo en representaciones y espectáculos exóticos carentes de significado. Es una realidad que se prioriza el valor de cambio al valor simbólico de los patrimonios declarados; los intereses económicos se imponen a los de transmisión de conocimientos entre generaciones y con esto no digo que el turista *per se* sea perverso y su intención sea acabar con los patrimonios o que todo el sector turístico sin excepción tenga la intención de avasallar las prácticas simbólicas, pero es una realidad que un sector del turismo asiste a *consumir* la experiencia del

exotismo del patrimonio, no por reconocer la diversidad o por aprender nuevas prácticas socioculturales. Es posible generar proyectos de turismo sustentable si se concretan acciones articuladas que coadyuven al desarrollo integral de la comunidad a través de proyectos sostenibles pero no exclusivamente para el turismo, sino a través de acciones de información, capacitación, sensibilización y revitalización, entre muchas otras, donde las comunidades contar con mejores condiciones para continuar realizando sus actividades, sin tener que dedicarse exclusivamente a la prestación de servicios turísticos.

El turismo es una realidad y desde la gestión deberán establecerse dinámicas que tengan como objetivo sí promover el turismo, pero un turismo responsable donde el mayor número de habitantes obtenga ganancias —y éstas no sólo de orden económico— al igual que los turistas. Y según sea el caso, es factible aprovechar el auge de los emprendimientos culturales y las industrias creativas, o retomar las cooperativas, incorporando una perspectiva que favorezca el reconocimiento a la diversidad y el respeto por las expresiones culturales, quizá entonces sea posible pensar en los beneficios del turismo como una de las posibilidades del desarrollo y no como una de las consecuencias que es necesario revertir.

5.2. IMPLEMENTACIÓN Y EVALUACIÓN

A partir de la información obtenida en el diagnóstico es posible establecer las acciones de salvaguarda más adecuadas a los contextos de cada expresión cultural, teniendo en cuenta que las acciones propuestas tendrán resultados en diferentes momentos, por lo que es oportuno diferenciarlas en fases que puedan implementarse y evaluarse por separado, aunque todas sean parte de los mismos procesos para alcanzar un objetivo. Es recomendable generar alianzas e integrar equipos multidisciplinarios para brindar una visión más integral, pero esto no significa que deban estar necesariamente todas las instancias trabajando siempre todos los proyectos, esto se define en función de requerimientos específicos.

En la fase de implementación de proyectos se deben considerar, dependiendo de su naturaleza, los espacios para la realización de las actividades —si se harán en las instalaciones de la Casa de Cultura, en un domicilio particular, en espacio públicos, en un auditorio de la universidad, etc.—, seleccionar a las personas que se harán cargo de acciones específicas —por ejemplo, los facilitadores que impartirán talleres, los responsables de la documentación, los informantes que ayudarán con el registro, además de

integrar un equipo para la investigación, etc. —, así como la designación de la persona que se hará cargo del seguimiento puntual de cada una de las actividades, que en general será quien prevea que los recursos materiales y financieros estén disponibles para cuando sean requeridos, así como el cumplimiento de lo establecido en los cronogramas de actividades. Durante la implementación también se realizarán las convocatorias, ya sea al público en general o a colaboradores específicos, para que se integren en las actividades. Para esta fase considero pertinente elaborar un documento que funcione como reglamento interno, donde se determinen las actividades específicas de cada colaborador, sobre todo cuando se trabaja con varios integrantes, a fin de no duplicar funciones y tener mejores condiciones para la optimización de los recursos. Cuando el proyecto lo requiera, en esta fase se deben establecer los montos económicos y los rubros en que serán aplicados.

Por otra parte, la evaluación permite obtener información para realizar modificaciones en caso necesario; además es fundamental planear las formas en que se pretenden evaluar las acciones de salvaguarda y la periodicidad con que se realizarán dichas evaluaciones. Y en este sentido es necesario construir indicadores que más allá de arrojar números sirvan para integrar los informes que se presentan a la UNESCO en los cuales se hagan visibles los aciertos y las fallas sobre las acciones de salvaguarda que se están realizando. No hay que perder de vista que lo que se está gestionando es el acervo de elementos simbólicos que brindan identidad a una comunidad.

En el seguimiento de las acciones que se están desarrollando es fundamental contar con los indicadores que permitan realizar una evaluación, de otro modo será muy difícil obtener información completa y sistemática que permita analizar de manera integral los resultados de las políticas culturales de salvaguarda. La evaluación es una forma de realizar mediciones sistemáticas en periodos delimitados con la intención de verificar que las estrategias empleadas son las adecuadas. Éstas pueden diseñarse con fines específicos para medir, por ejemplo: la gestión, los impactos, el desempeño de los facilitadores o para verificar el cumplimiento de los objetivos planteados en el proyecto original; es decir, si se cumplió el cronograma, la utilización y aprovechamiento de recursos, el cumplimiento de las metas y objetivos, etc.

Independientemente del tipo de evaluación que se considere en el proyecto, se debe tener en cuenta que cumple con salvaguardar la manifestación, porque puede suceder que se cumpla con el proyecto hecho en papel, pero no se esté haciendo nada para salvaguardarla. Por ejemplo, entre los objetivos del centro de documentación de los parachicos, se establece que será un espacio para la promoción de

trabajos académicos y empíricos en torno a las temáticas de la fiesta grande; sin embargo, existe el riesgo de que se convierta sólo en un espacio para la interacción de un sector de la población, propiciando la exclusión de actores comunitarios involucrados en la salvaguardia y que seguramente tienen elementos que aportar en estos procesos, pues aunque no se genere un rompimiento o se fraccione a la comunidad, tampoco se contribuye a su cohesión o a la salvaguarda de los elementos que integran la fiesta.

5.3. MARCOS JURÍDICOS

Uno de los temas más inquietantes respecto a la salvaguarda es la certeza jurídica que debe existir para llevar a cabo los planes, programas y proyectos en las mejores condiciones, pues resulta indispensable contar con el respaldo de las instituciones involucradas para que las actividades se desarrollen con apego a un marco legal que establezca protección y restricción en torno al PCI.

Aunque existen avances importantes en las leyes estatales, como las de Jalisco⁹² o San Luis Potosí,⁹³ que han considerado incluir la protección del PCI en sus marcos normativos, la designación de las instancias estatales que darán seguimiento al cumplimiento de dichas leyes y también consideran sanciones. Para la gestión del PCI es importante siempre conocer cuál es el marco jurídico que permea la

92 La ley de Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco y sus Municipios (2014), en el artículo 4 establece: “A falta de disposición expresa en esta ley, son aplicables supletoriamente y en su orden [...] II. La Convención para la Protección del Patrimonio Inmaterial”; artículo 9: “La aplicación de esta Ley corresponde a: II. La Secretaría (de Cultura); artículo 93: “Cualquier acto u omisión que contravenga lo dispuesto por la presente Ley, programas estatales y municipales de protección al patrimonio cultural y natural del Estado y demás disposiciones jurídicas en la materia, serán sancionados por las entidades estatales y municipales correspondientes, dentro del ámbito de su competencia, pudiendo imponer al infractor las medidas de seguridad y las sanciones administrativas, conforme a la naturaleza y circunstancias de cada caso” (Ley de Patrimonio Cultural, 2014).

93 Ley de Cultura para el Estado y Municipios de San Luis Potosí (2008). En esta ley se hace énfasis en los derechos culturales y el desarrollo cultural a través del artículo 5 en los siguientes apartados: “V. Derechos culturales: es el derecho de todo individuo a tomar parte libremente en la vida cultural de su comunidad, a gozar de las artes, y a participar en el progreso científico y a beneficiarse con los resultados de éste. Asimismo, es el derecho de toda persona a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan, por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. Es el derecho que todo pueblo tiene a la conservación, el desarrollo y a la difusión de la ciencia y la cultura. Los derechos culturales incluyen el respeto a la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. Todo integrante de cualquier minoría étnica, religiosa o lingüística tiene el derecho a disfrutar de su propia cultura; a profesar y practicar su propia religión, costumbres y utilizar su propia lengua; VI. Desarrollo cultural: multiplicación de las manifestaciones culturales y artísticas; reconocimiento del valor social de las mismas, incluida su preservación y difusión, así como el acceso de la población a dichas manifestaciones y la consecuente creación de nuevos públicos, para acrecentar y enriquecer la formación artística de los habitantes, en concordancia con el desenvolvimiento y la innovación cultural en el Estado, en México y en el mundo. Fortalecimiento de las diferentes industrias culturales en beneficio del desarrollo social y económico sustentable de la población en su conjunto” (Ley de Cultura, 2008).

delimitación geográfica donde se planea realizar acciones de salvaguarda. En los proyectos regionales es importante revisar cuáles son los contextos en que se puede colaborar teniendo presente esta información. Para el caso del mariachi, por ejemplo, la Ley de Patrimonio Cultural del Estado, en el artículo 9 designa a la Secretaría de Cultura para su aplicación y considera la colaboración con otras instancias estatales o municipales que serán determinadas por el ámbito de su competencia (Ley de Patrimonio Cultural de Jalisco, 2014: 4,5), en este caso, aunque no existe una ley federal, es posible realizar proyectos en colaboración con otras entidades como Nayarit o Michoacán aprovechando lo establecido en dicho marco normativo.

La ausencia de un marco jurídico nacional que prevea la protección legal de las prácticas simbólicas incide también en temas tan complicados como los derechos consuetudinarios, el registro de derechos de autor o de propiedades intelectuales colectivas; sin embargo, como parte de las estrategias de implementación de proyectos de salvaguardia se debe proporcionar información útil que muestre el panorama sobre responsabilidades, obligaciones, beneficios y costos de la salvaguarda.

Previamente se había referido que al ser inexistente en México un marco jurídico para el PCI surgen problemas que involucran la responsabilidad de una instancia federal que se encargue de manera puntual de dar seguimiento a los procesos de salvaguardia; sin embargo, se pueden aprovechar convenios, convenciones y acuerdos internacionales, así como lo que hasta ahora prevé la Constitución para llevar a cabo políticas culturales de salvaguarda considerando tener en la medida de lo posible un marco jurídico de protección a la salvaguardia.

5.4. ESQUEMA PARA LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL

El siguiente esquema es el resumen de la propuesta metodológica para la gestión de proyectos de salvaguardia del patrimonio inmaterial. Es la glosa de diferentes estrategias y procesos de acercamiento, negociación, diálogo y evaluación de acciones que permiten a varios actores sociales mantener vivas prácticas y expresiones culturales que cohesionan a la comunidad y reiteran los sentidos de pertenencia. Respecto a la concreción de políticas culturales, es fundamental contar con la participación y representación de tres sectores: instituciones, academia y comunidad, y de ser posible de la iniciativa privada o la sociedad civil organizada.

Para estos casos vale la pena intentar estructurar proyectos-marco con fases que se complementan entre sí; por ejemplo, la investigación se complementa (y en algunos casos retroalimenta) con la documentación y la identificación; los procesos de formación se integran en proyectos de revitalización, etc. Esto nos lleva nuevamente a destacar la conveniencia de integrar proyectos multidisciplinarios e interinstitucionales donde haya colaboración de personas que tengan la disposición de dialogar y construir en colaboración con los portadores y sus representantes. Además, es pertinente la sistematización, sobre todo porque a la fecha existen pocos indicadores o metodologías que permitan evaluar los beneficios y afectaciones que resultan de la propia gestión, en especial los patrimonios declarados por la UNESCO en la categoría de *la humanidad*, desde una perspectiva de la gestión cultural.

Aunado esto, la naturaleza dinámica de los patrimonios vivos genera la incorporación y desincorporación de elementos simbólicos que deben ser legitimados por las comunidades, y los gestores en estos procesos deberán ser más mediadores que deben tener un rol protagónico en la toma de decisiones.

A continuación se presenta de forma esquemática la propuesta metodológica para la realización de proyectos de salvaguarda. Además se recomienda considerar las Tablas 1 y 3 del marco teórico:

Tipo de gestión	Eje de acción	Objetivo
PARA la comunidad	Identificación, documentación, preservación, protección, promoción, transmisión formal y no formal y revitalización	Realizar proyectos y procesos desde instancias gubernamentales, educativas, organismos de la sociedad civil organizada
		Incremento en los niveles de participación para la definición de políticas culturales de salvaguarda
CON la comunidad	Identificación, investigación, documentación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión formal y no formal y revitalización	Desarrollo e implementación de acciones integrales y de colaboración con instituciones de cultura, educativas, turísticas, etc.
		Incremento en los niveles de participación para la definición de políticas culturales de salvaguarda
DESDE la comunidad	Documentación, identificación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización,	Promover procesos de autogestión y sustentabilidad de proyectos de salvaguarda a

	transmisión formal y no formal y revitalización	partir de procesos participativos
		Incremento en las estrategias de participación para la definición de políticas públicas de salvaguarda

Tabla 18. Propuesta metodológica para la gestión del PCI (elaboración propia).

En conclusión, para diseñar un proyecto de gestión para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es necesario establecer desde dónde se está gestionando (*con, para, o desde* la comunidad) con la finalidad de definir los proyectos y estrategias más adecuados que permitan cumplir con estos objetivos. Es fundamental realizar un diagnóstico sobre lo que se propone salvaguardar, y para hacerlo es necesario contar con la participación de la comunidad, estableciendo diferentes estrategias de representatividad y dialogo, considerando a diferentes grupos de portadores y de otros agentes sociales involucrados en la concreción de las políticas culturales que se desarrollan. Además, es necesario pensar en el seguimiento y la evaluación de los proyectos de salvaguardia, pues al tratarse de patrimonio vivo asumido simbólicamente asumido por grupos sociales los resultados de los procesos de salvaguardia difícilmente se verán en corto plazo, por lo que es pertinente establecer diferentes fases en los proyectos, manteniendo un seguimiento cercano y constante y considerar la evaluación como una de estas fases.

El éxito de un proyecto de salvaguarda radica en la habilidad del gestor para establecer acercamientos constantes con los portadores, además de tener la capacidad de negociar con las instituciones para que se involucren en los procesos de salvaguarda, e incluir la participación del sector académico para que acompañe o intervenga, según convenga, en estos proyectos para mantener vivo y vigente el patrimonio cultural de los pueblos, que antes de ser un botín político o un bien cultural es el elemento que cohesiona y da identidad a grupos sociales.

CONCLUSIONES

El análisis de los tres casos ha permitido constatar que el patrimonio cultural inmaterial se consolida como un área de estudio multidisciplinario en la que se investigan los impactos que se generan a partir de la euforia por patrimonializar, sobre todo, aquellas expresiones que por su *exoticidad* son factibles de ofertar como un bien cultural para el sector turístico; además de hacer visibles los procesos de apropiación y generación del valor simbólico de los elementos, prácticas y manifestaciones culturales.

La legitimación de estos procesos se ha intensificado a partir de que la UNESCO promueve las *Listas Representativas de Patrimonio Cultural Inmaterial*, circunstancia que es aprovechada por los gobiernos locales para la nominación de elementos que posteriormente se convierten en uno de los principales atractivos turísticos o en botín político, sin que esto corresponda a la intención de generar o cumplir los planes de salvaguardia que se presentan en los expedientes de nominación, lo cual queda evidenciado a partir de que no existen partidas presupuestales de instancias federales o estatales para la realización de las actividades propuestas en cada plan de salvaguardia.

Al conocer los procesos de elaboración de los expedientes y ubicar cuáles son las formas en que se involucra la gestión, es posible considerar que en las disciplinas sociales existen reales posibilidades de incidir e intervenir para que los procesos de consulta y recopilación de información sean desarrollados en estrecha comunicación con los portadores, las instituciones y el sector académico, con la posibilidad de generar alianzas para el trabajo colaborativo con el objetivo de tener información precisa que permita pensar en los planes de salvaguarda como uno de los fines de las declaratorias y no sólo como un requisito que se incluye en el formato.

También quedó claro que la patrimonialización en sí misma no es garantía de que las expresiones culturales tengan procesos de salvaguardia, en tanto que muchos efectos que enfrentan resultan a partir de que se prioriza la promoción turística más que los procesos de formación, registro o investigación; además, se realizan de forma desarticulada, no sólo con las comunidades sino también entre las propias instituciones, pues no hay evidencias de trabajos concretos de colaboración aunque se expresen en los planes de salvaguardia; ni siquiera en el caso del mariachi, que cuenta con un *Plan Nacional de Salvaguarda*. Ante esta condición es primordial y urgente la definición de las responsabilidades y posibilidades de operación en torno a la salvaguarda por parte de las instituciones federales y estatales a fin de optimizar recursos (de por sí escasos) y, sobre todo, resultados.

Una de las conclusiones más preocupantes es la forma en que se han fragmentado las comunidades a partir de las declaratorias. Aunque existen tres contextos que obedecen a circunstancias específicas, es una realidad que en ninguno de los casos son los portadores los protagonistas de los procesos de salvaguarda, aunque se insista en entregar informes con estos argumentos.

En el caso de la *pirekua*, la desconfianza hacia las instituciones se ha incrementado, además de que cada vez hay mayor desencanto hacia la declaratoria, que en términos reales no ha dejado a la fecha algún beneficio para los *pireris*; y aunque se interpuso una queja en la Comisión Nacional de Derechos Humanos no existen a la fecha acciones concretas de las instituciones que den muestra de voluntad política para resolver el conflicto que generó el proceso de nominación; por el contrario, son cada vez menos los agentes comunitarios que manifiestan su ánimo de continuar participando en las mesas de diálogo o en los procesos de seguimiento a las recomendaciones emitidas resultado de la queja.

Para el caso del mariachi, se desarrollan acciones institucionales de promoción y diálogo entre los actores sociales, aunque algunos sectores no son incluidos en todos los procesos. Además, no hay certezas de que las acciones del plan de salvaguarda se puedan ejecutar en el corto plazo debido a la falta de recursos económicos, lo que deja inoperable un plan de salvaguarda elaborado con una metodología atinada.

En el caso de los parachicos la comunidad se mantiene completamente desvinculada de las acciones institucionales, aunque éstas no necesariamente obedecen al espíritu de la salvaguarda, ya que en últimas fechas se han enfocado hacia la promoción y difusión de la manifestación con fines turísticos.

Una vez que se analizaron los procesos de gestión y la forma en que se diseñan y ejecutan las acciones de salvaguarda resulta claro que hace falta una visión más integral y amplia sobre las funciones del gestor y las posibilidades de la gestión como práctica profesional. En este sentido considero que es necesario establecer vínculos reales y operativos entre los actores involucrados en los procesos de salvaguarda. Es decir, es necesario que los académicos haga mayor difusión de sus análisis y reflexiones sobre los efectos de la patrimonialización a fin de que sean conocidos tanto por las instituciones como por las comunidades, esto con la intención de traducir las investigaciones en propuestas de salvaguarda que sean concretadas en proyectos; y para esto hace falta estrechar lazos y vínculos entre los gestores (institucionales, independientes o comunitarios), de tal suerte que en el corto plazo se integren proyectos reales de colaboración donde haya propuestas desde estos diferentes ámbitos, todo con la finalidad de lograr políticas culturales con impactos positivos para las comunidades.

Los efectos de las patrimonializaciones en las comunidades repercuten principalmente en cuatro ámbitos: simbólico-social, económico, turístico y político. Las afectaciones varían en cada declaratoria; sin embargo, en todas resulta evidente que son más los efectos negativos que los beneficios reales para el colectivo de portadores. Si bien existen algunas acciones o proyectos que generan procesos de visibilización o promoción de los patrimonios declarados, no se cumple con las propuestas de acciones de salvaguarda planteadas en los expedientes, y como no existe una institución federal designada para dar seguimiento al cumplimiento de los planes, con excepción de la Secretaría de Cultura de Jalisco, se carece de responsabilidad institucional para dar seguimiento, asesorías o, en su caso, aplicar sanciones a las escasas actividades de salvaguarda que se realizan. Esta omisión institucional ocasiona que entre los portadores no haya certezas, jurídicas ni operativas, sobre a quién se debe pedir asesorías, aunque en los informes sí la solicitan al INAH. Además de la falta de información hacia los portadores sobre los beneficios, obligaciones y responsabilidades que trajo consigo la declaratoria, es una constante que también deberá ser atendida en el corto plazo, pues esto permitirá en algún grado suavizar algunas tensiones que han surgido entre diversos actores comunitarios, sobre todo en lo relacionado con la entrega de recursos económicos.

En caso de no atender de forma paulatina esta problemática, los costes que tendrá, sobre todo para las comunidades, podrán ser irreversibles debido a la tendencia, promovida sobre todo por algunos sectores institucionales, para realizar actividades exclusivamente de promoción y difusión turística. Estos procesos de turistificación podrían sumarse a procesos de desarrollo sustentable siempre que se generen a partir de investigaciones realizadas en coordinación con diferentes instituciones; además, se deben considerar todas las variables y la diversidad de actores sociales que participan en la realización de las expresiones culturales patrimonializadas, que deberán ser consideradas como una de las vías para el desarrollo y no cómo la única forma de salvaguardar, pues existen diferentes procesos en cada componente que integra en patrimonio declarado, los cuales poseen características y necesidades específicas.

A partir de la información recabada durante esta investigación, es posible concluir que las políticas culturales de salvaguarda realizadas hasta el momento en los casos analizados no se apegan en su totalidad a las propuestas mencionadas en los expedientes entregados a la UNESCO. Aunque varios proyectos se desarrollan tal como fueron planteados, estos se realizaban antes de la declaratoria y, de hecho, considero que sin ella seguirían siendo parte de las políticas culturales, como el Encuentro

Nacional de Mariachi Tradicional, el Festival de la Raza *P'urhépecha* de Zacán, o la Fiesta grande de Chiapa de Corzo. Existen otras que se realizaron o se llevan a cabo a raíz de la declaratoria, algunas de ellas, como la creación de la CONASAM o del CPCCHC, pueden potenciar su ámbito de competencia si se concreta la designación de presupuestos para la realización de las actividades de salvaguarda.

No basta con tener un plan de salvaguarda avalado por las instituciones, es prioritario un marco jurídico que brinde certeza legal para la realización de los planes de salvaguarda, así como presupuestos y responsabilidades instituciones para que comiencen a concretarse acciones vinculadas que permitan mejores resultados para las comunidades.

Desde la gestión, las políticas culturales son una posibilidad de incidir, de generar consensos, de intervenir para que haya diagnósticos en el diseño de planes, programas y proyectos de salvaguarda que procuren el trabajo multidisciplinario e interinstitucional, así como plantear estrategias de gestión que permitan empoderar a las comunidades a fin de que las declaratorias funcionen como un elemento de cohesión y desarrollo y no sólo como un pretexto para exotización de lo cultural con fines turísticos, como una posibilidad real de mantener vivos los elementos que dan identidad a las comunidades.

Además, al ser un área de investigación relativamente nueva, existe la posibilidad de sumar análisis con visiones complementarias o contrarias, lo que sin lugar a dudas resultará benéfico no sólo a la academia, también, y sobre todo, al patrimonio y sus portadores.

La gestión del patrimonio inmaterial es, sin lugar a dudas, una posibilidad para desarrollar políticas culturales desde diferentes contextos, y la suma de visiones brinda mejores planteamientos, cuyo objetivo sea que la diversidad cultural siga siendo parte del patrimonio de las comunidades.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Fases para el diseño de proyectos y estrategias de gestión del patrimonio inmaterial	39
Tabla 2. Preguntas clave para la realización de un proyecto	46
Tabla 3. Etapas para la generación de un proyecto cultural	48
Tabla 4. Paradigmas de las políticas culturales	51
Tabla 5. Ámbitos y categorías UNESCO-México	66
Tabla 6. Criterios de nominación para candidaturas a las LRPCI	72
Tabla 7. Criterios de inscripción de las Lista del patrimonio cultural inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia	73
Tabla 8. Criterios para el registro de mejores prácticas de salvaguardia	74
Tabla 9. Patrimonios declarados en México	85
Tabla 10. Recomendaciones internacionales para la creación de marcos jurídicos para el patrimonio inmaterial	92
Tabla 11. Estructura utilizada para la descripción de los casos	98
Tabla 12. Características generales de los estudios de caso	99
Tabla 13. Ámbitos del PCI que se consideran en el <i>Expediente técnico de los parachicos</i>	116
Tabla 14. Concentrado de acciones del plan de salvaguardia de los parachicos	120
Tabla 15. Estrategias y líneas de acción para la salvaguardia en los expedientes de nominación	133
Tabla 16. Matriz de análisis cualitativo	137
Tabla 17. Procesos de gestión en las acciones de salvaguardia	156
Tabla 18. Propuesta metodológica para la gestión del PCI	196

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Estadísticas del total de elementos integrados en las listas de patrimonio inmaterial de la humanidad por año	75
Figura 2. Tríptico informativo sobre la Fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	152
Figura 3. Presentación del proyecto Ruta Turística Chiapa de Corzo (fuente: Informe de Acciones de	

Salvuarda 2014	176
Figura 4. Juego del ahorcado ¡Vos!	186

ÍNDICE DE FOTOS

Foto 1. <i>Pirekua</i> , canto tradicional de los <i>p'urhépecha</i>	102
Foto 2. <i>Pirekua</i> , canto tradicional de los <i>p'urhépecha</i>	106
Foto 3. <i>Pirekua</i> , canto tradicional de los <i>p'urhépecha</i>	108
Foto 4. <i>Pirekua</i> , canto tradicional de los <i>p'urhépecha</i>	111
Foto 5. Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	114
Foto 6. Pergamino de Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad	115
Foto 7. Los parachicos en la fiesta tradicional de enero de Chiapa de Corzo	119
Foto 8. Museo de la Casa del Patrón de los Parachicos	122
Foto 9. El mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta	125
Foto 10. Mariachi, música de cuerda, canto y trompeta	127
Foto 11. Mariachi, música de cuerda, canto y trompeta	130
Foto 12. Mariachi, música de cuerda, canto y trompeta	133

GLOSARIO DE SIGLAS Y ACRÓNIMOS

ACS: Asociaciones Civiles.

CEDIM: Centro de Documentación e Información del Mariachi.

CDI: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas.

CNPCI: Comisión Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial.

CONACULTA: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

CONALMEX: Comisión Mexicana de Cooperación con la UNESCO.

CONASAM: Comisión Nacional para la Salvaguardia del Mariachi.

CONECULTA: Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.

CRESPIAL: Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en América Latina.

DGCP: Dirección General de Culturas Populares.

DGPM: Dirección General de Patrimonio Mundial.

DCPSCJ: Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Cultura de Jalisco.

DO: Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

INAH: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

INBA: Instituto Nacional de Bellas Artes.

INALI: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.

INDAUTOR: Instituto Nacional del Derecho de Autor.

IPHAN: Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico de Brasil.

LFMZA: Ley Federal de Monumentos y Zonas Arqueológicas

LRPCI: Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

MONDIACULT: Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales.

OIT: Organización Internacional del Trabajo.

OMPCOIH: Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad.

OMPI: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

ONU: Organización de las Naciones Unidas.

ONGS: Organizaciones No Gubernamentales.

PCI: Patrimonio Cultural Inmaterial.

PNSM: Plan Nacional de Salvaguarda del Mariachi.

SECTUR: Secretaría de Turismo.

SEP: Secretaría de Educación Pública.

SIC: Sistema de Información Cultural.

SIPAC: Sistema de Inventario del Patrimonio Cultural Comunitario.

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

UNACH: Universidad Autónoma de Chiapas.

UNICACH: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

UNICH: Universidad Intercultural del Estado de Chiapas.



Representative List

ICH-02 – Form

REPRESENTATIVE LIST OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF HUMANITY

DEADLINE 31 MARCH 2015
FOR A POSSIBLE INSCRIPTION IN 2016

Instructions for completing the nomination form are available at:
<http://www.unesco.org/culture/ich/en/forms>

Nominations not complying with those instructions and those found below will be considered incomplete and cannot be accepted.

States Parties are further encouraged to consult the aide-mémoire for completing a nomination to the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity available on the same webpage.



A. State(s) Party(ies)

For multi-national nominations, States Parties should be listed in the order on which they have mutually agreed.

B. Name of the element

B.1. Name of the element in English or French

Indicate the official name of the element that will appear in published material.

Not to exceed 200 characters

B.2. Name of the element in the language and script of the community concerned, if applicable

Indicate the official name of the element in the vernacular language corresponding to the official name in English or French (point B.1).

Not to exceed 200 characters

B.3. Other name(s) of the element, if any

In addition to the official name(s) of the element (point B.1) mention alternate name(s), if any, by which the element is known.

C. Name of the communities, groups or, if applicable, individuals concerned

Identify clearly one or several communities, groups or, if applicable, individuals concerned with the nominated element.

Not to exceed 160 words

D. Geographical location and range of the element

Provide information on the distribution of the element within the territory(ies) of the submitting State(s), indicating if possible the location(s) in which it is centred. Nominations should concentrate on the situation of the element within the territories of the submitting States, while acknowledging the existence of same or similar elements outside their territories, and submitting States should not refer to the viability of such intangible cultural heritage outside their territories or characterize the safeguarding efforts of other States.

Not to exceed 160 words

E. Contact person for correspondence

E.1. Designated contact person

Provide the name, address and other contact information of a single person responsible for all correspondence concerning the nomination. For multi-national nominations provide complete contact information for one person designated by the States Parties as the main contact person for all correspondence relating to the nomination.

Title (Ms/Mr, etc.):	<input type="text"/>
Family name:	<input type="text"/>
Given name:	<input type="text"/>
Institution/position:	<input type="text"/>
Address:	<input type="text"/>
Telephone number:	<input type="text"/>
E-mail address:	<input type="text"/>
Other relevant information:	<input type="text"/>

E.2. Other contact persons (for multi-national files only)

Provide below complete contact information for one person in each submitting State, other than the primary contact person identified above.

ANEXO 2



Cession of Rights and Register of Photos

ICH-07-photo – Form

A signed cession of rights is required for all documentation that is submitted to accompany form ICH-01, ICH-02 or ICH-03. Photos should be submitted according to the technical specifications in the instructions for the corresponding nomination or proposal form.

1. I, the undersigned, _____, hereby grant to UNESCO the non-exclusive rights to use, publish, reproduce, distribute, display, communicate or make available to the public, in any language or form and by any means including digital, the following material(s), in whole or in part. I grant these rights to UNESCO irrevocably, for an unlimited period of time and for the entire world.



Identifier (for instance file name)	Brief informative caption (no more than 40 words in English or French)	Date	Credit (© -----, year)	Photographer (if not mentioned in the credit)
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____
_____	_____	_____	© _____	_____

2. I further grant to UNESCO the non-exclusive right to sub-license third parties to use the material(s) in whole or in part, solely for non-profit educational or public information uses.
3. These rights are granted subject to the condition that the respective above mentioned credit, or its equivalent, is provided if and when the material(s) is/are used.

ANEXO 3



Cession of Rights and Register of Video Recordings

ICH-07-video – Form

A signed cession of rights is required for all documentation that is submitted to accompany form ICH-01, ICH-02 or ICH-03. Video recordings should be submitted according to the technical specifications in the instructions for the corresponding nomination or proposal form.

- I, the undersigned, _____, hereby grant to UNESCO the non-exclusive rights to use, publish, reproduce, distribute, display, communicate or make available to the public, in any language or form and by any means including digital, the following material(s), in whole or in part. I grant these rights to UNESCO irrevocably, for an unlimited period of time and for the entire world.

Identifier	Title of the video recording	Languages (soundtrack(s) and/or subtitles)	Date	Credit (© -----, year)	Name of creator (if not mentioned in the credit)
_____	_____	_____	_____	© _____	_____

- I further grant to UNESCO the non-exclusive right to sub-license third parties to use the material(s) in whole or in part, solely for non-profit educational or public information uses.
- These rights are granted subject to the condition that the respective above mentioned credit, or its equivalent, is provided if and when the material(s) is/are used.
- I certify that I am entitled to grant all the rights under paragraphs 1 and 2 of this agreement and that, to the best of my knowledge and belief, the material(s):
 - is/are in no way whatever a violation or an infringement of any existing copyright or licence; and
 - is/are in no way whatever a violation or an infringement of any customary practices governing access to the heritage depicted or incorporated, and contain(s) nothing obscene, libellous or defamatory.

Name: _____ Date: _____

Address: _____ Signature: _____

BIBLIOGRAFÍA

- AMEZCUA, C. (2011). “Análisis regional de las proclamaciones de obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad”, en: *Compartir el patrimonio cultural inmaterial: narrativas y representaciones*. Arizpe, L. (coord.), DGCP/CONACULTA-CRIM/UNAM, México.
- ANDER Egg, E. (2006). “El proceso de globalización en la cultura”, en: *Patrimonio cultural y turismo*, Cuaderno 13, CONACULTA, México.
- ANDRADE, V., M. (2015). “La participación de la comunidad en la gestión del PCI”, en: *El patrimonio cultural inmaterial como objeto de las políticas públicas. Formación para la gestión del patrimonio cultural inmaterial en el ámbito de la COOP SUR*, Curso libre a distancia. CRESPIAL-Centro Lucio Costa, IPHAN-Brasil.
- ARIZPE, L. (2009). “El patrimonio inmaterial de México, ritos y festividades”, en: *Conocer para decidir*. Cámara de Diputados, LX Legislatura. Dirección General de Culturas Populares- CONACULTA, Miguel Ángel Porrúa. México.
- BALLART, J. y Tresserras, J. J. (2005). *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel Patrimonio, España.
- BANDEIRA, R. (2015). “Diferentes posibilidades y metodologías de apoyo, fomento, divulgación y promoción del PCI” en: *Desafíos contemporáneos de la gestión del PCI*. Formación para la Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial en el ámbito de la COOP SUR, Curso libre a distancia. CRESPIAL-Centro Lucio Costa, IPHAN-Brasil.
- BARQUÍN, A. (2014). “Los dilemas de la salvaguardia: una introducción”, en: *Los dilemas de la salvaguardia. A diez años de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Diario de campo, tercera época, año 1, número 2, abril-junio de 2014. Coordinación Nacional de Antropología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- BONFIL Batalla G. (1988). “Teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos”, en: *Anuario Antropológico*, Universidade de Brasilia, Brasil.
- (2004). “Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados”, en: *Pensar nuestra cultura*, CONACULTA-DGCPI, México.
- CASTELLANOS, C. y Machuca, A. (2012). Introducción en *Turismo y antropología: miradas del sur y norte*. Biblioteca de Alteridades, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- CHAMORRO, J. (2006) “Mariachi antiguo, jarabe y son. Símbolos compartidos y tradición musical en las

- identidades jaliscienses”, en: *Las culturas populares de Jalisco*. Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco. Jalisco, México.
- CHAVES Z., P. (2004). *La intervención cultural como proceso. Planeación y evaluación de proyectos culturales desde la acción comunicativa*. CONACULTA. México.
- COVARRUBIAS, G. (2011) “Desigualdad y desconfianza ante el desarrollo cultural comunitario”, en: *Desarrollo cultural comunitario. Opciones para la cohesión, una aproximación*. col. Intersecciones, Dirección General de Vinculación Cultural, CONACULTA, México.
- DIMAS, N. (1994). “La tradición de la pirekua en la sociedad p’urhépecha”, en: *Relaciones*, núm. 59, El Colegio de Michoacán. México.
- FLORES, B.G. (2014). “Y con la pirekua ni siquiera nos preguntaron... La declaración de la pirekua como patrimonio cultural inmaterial de la humanidad: una perspectiva crítica”, en: *Los dilemas de la salvaguardia. A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Diario de Campo, tercera época, año 1, número 2, abril-junio de 2014. Coordinación Nacional de Antropología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- (2015). “Nos robaron a la novia: agravio y conflicto a raíz de la patrimonialización de la pirekua por la UNESCO”, en: *Sociológica*, año 31, número 87, México.
- FLORESCANO, E. (2003). “El patrimonio nacional: valores, usos, estudios y difusión”, en: *Patrimonio cultural y turismo*, col. Cuadernos, núm. 3: Pensamientos acerca del patrimonio cultural. Antología de textos. CONACULTA, México.
- GARCÍA Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México.
- (2001). *Políticas culturales en América Latina. Políticas culturales y crisis de desarrollo*. Grijalbo, México-Barcelona-Buenos Aires.
- (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*, Gedisa Editorial, Barcelona.
- GARCÍA, C.E. (2010). *Cómo elaborar un proyecto cultural... y no frustrarse si no lo seleccionan*. Guía para participar en la convocatoria del Programa de Estímulos a la Creación y Desarrollo Artístico. Versalita, México.
- GIMÉNEZ, G. (2005). *Teoría y análisis de la cultura*, vol. I, col. Intersecciones, CONACULTA-ICOCULT. México.

- (2007). *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*, CONACULTA-ITESO, México.
- GUZMÁN, M. G. (2012). “De las antropologías mundo a la ecología política del turismo. Una perspectiva de análisis desde los lugares”, en: *Turismo y antropología: miradas del sur y norte*. Biblioteca de Alteridades, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- HARRIS, M. (2004) *Antropología cultural*, Alianza Editorial. México.
- JIMÉNEZ, L. (2006). *Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México*, col. Intersecciones, Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Sur-CONACULTA, México.
- LACARRIEU, M. (2008). “¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión”, en: *Boletín gestión cultural*, núm. 17, col. Gestión del patrimonio inmaterial, Argentina.
- (2015). “Transversalidad e interfaces del patrimonio inmaterial. Desafíos contemporáneos de la gestión del PCI”, en: *Formación para la gestión del patrimonio cultural inmaterial en el ámbito de la COOP SUR*, Curso libre a distancia. CRESPIAL-Centro Lucio Costa, IPHAN-Brasil.
- LÓPEZ, F. J. (2008). “Proceso de elaboración del inventario del patrimonio cultural inmaterial de México, avances”, en: *Boletín gestión cultural*, núm. 17, col. Gestión del patrimonio inmaterial, México.
- MACHUCA, J. A. (2010). “*Criterios para la identificación y registro del patrimonio cultural inmaterial*”. En Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: identificación, registro y Participación Comunitaria. INAH-CONECULTA. Chiapas, México.
- (2012). “La incorporación turística del patrimonio y el nuevo malestar en la cultura” en: *Turismo y antropología: miradas del sur y norte*. Biblioteca de Alteridades, Universidad Autónoma Metropolitana, México.
- (2014), “Evaluación del sector cultura de la UNESCO: ¿un nuevo enfoque de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial?”, en: *Los dilemas de la salvaguardia. A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Diario de Campo, tercera época, año 1, núm. 2, abril-junio de 2014. Coordinación Nacional de Antropología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- MARISCAL O., J. L. (2007) *Políticas culturales, una revisión desde la gestión cultural*. Universidad de Guadalajara, Sistema de Universidad Virtual. México.
- MARTINELL, A. (2008). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Agencia Española de

Cooperación Internacional para el Desarrollo, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Madrid, España.

- MOLANO, A., Sánchez, L., y Zamora, N. (2015) “El Patrimonio Cultural Inmaterial como objeto de las políticas públicas”, en: *El campo del patrimonio cultural inmaterial. Formación para la gestión del patrimonio cultural inmaterial en el ámbito de la COOP SUR*, Curso libre a distancia. CRESPIAL-Centro Lucio Costa, IPHAN-Brasil.
- MOLANO, O. L. (2008). “Identidad cultural, un concepto que evoluciona”, en: Revista Ópera, núm. 7, Universidad Externado de Colombia, Bogotá, Colombia.
- NIVÓN, E. (2010). *Cultura y desarrollo humano. Aportes para la discusión. Desarrollo y cultura en la Ciudad de México*, Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo-PNUD, México.
- OLMOS, H. A. (2008). *Gestión cultural y desarrollo: claves del desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación. Madrid, España.
- (2004). *Cultura: el sentido del desarrollo*. Col. Intersecciones, Dirección General de Vinculación Cultural, Instituto Mexiquense de Cultura, CONACULTA, México.
- QUEROL, M.A. (2010). *Manual de gestión del patrimonio cultural*. Instituto de Patrimonio Cultural de España, Akal. España.
- REY, G. (2009). “Cultura y desarrollo”, en: *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Madrid, España.
- REYES, X. (2012) *El cuerpo expresivo, prácticas corporales en una comunidad p’urhépecha. El caso de San Francisco Pichátaro, Una aproximación al análisis corporal en la meseta p’urhépecha*”. Escuela Nacional de Antropología e Historia, México.
- RODRÍGUEZ Temiño, I. (2010). “Sobre el patrimonio cultural”, en: *Sphera Publica Especial*, Servicio de publicación de la Universidad Católica San Antonio de Murcia, España.
- ROSÓN Lorente, F. J. (2010). “Dimensiones de patrimonialización cultural: «intangibilidad» local vs. transnacional”, en: *Sphera Publica Especial*, Servicio de publicación de la Universidad Católica San Antonio de Murcia, España.
- RUIZ, C. (2014). “La UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial y las tradiciones musicales en México”, en: *Los dilemas de la salvaguardia. A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Diario de Campo, 3ª época, año 1, núm. 2, abril-junio de 2014.

Coordinación Nacional de Antropología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

SEVILLA, A. (2014). “Del ritual al espectáculo”, en: *Los dilemas de la salvaguardia. A diez años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Diario de Campo, tercera época, año 1, núm. 2, abril-junio de 2014. Coordinación Nacional de Antropología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

THOMPSON, J.B. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco. México.

TOLEDO, M.I. (2015). “Diferentes posibilidades y metodologías de reconocimiento, identificación, investigación y documentación del PCI”, en: *Desafíos contemporáneos de la gestión del PCI. Formación para la gestión del patrimonio cultural inmaterial en el ámbito de la COOP SUR*, Curso libre a distancia. CRESPIAL-Centro Lucio Costa, IPHAN-Brasil.

ZÚÑIGA, F. (2012). “El patrimonio biocultural frente a los procesos de apropiación turística y mercantilización como estrategia de desarrollo para el Totonacapan veracruzano”, en: *Turismo y antropología: miradas del sur y norte*. Biblioteca de Alteridades, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

DOCUMENTOS Y PROYECTOS

CENTRO Latinoamericano de Economía Humana (CLAEH). (2012). *Cohesión social en Uruguay: Claves para el diseño y la gestión de políticas públicas*. Informe final. Montevideo, Uruguay.

COMISIÓN Nacional para la Salvaguardia del Mariachi (2014). *Plan nacional para la salvaguardia del mariachi*. Jalisco, México.

COMUNIDAD P’urhépecha. (2011). *Primera declaración Pireri*. Michoacán, México.

CONSEJO Nacional de la Cultura y las Artes. (2009) *Guía para la gestión de proyectos culturales*. Chile.

———. (2012). *Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de México*. Experiencias de registro y salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Dirección General de Culturas Populares, CONACULTA. México.

———. 1er. Encuentro sobre patrimonio cultural inmaterial. *Inventarios: criterios y categorización*. (2008). Dirección General de Culturas Populares, CONACULTA. México.

- DIRECCIÓN de Desarrollo Intercultural de la Dirección General de Culturas Populares, CONACULTA. (2012). *Proyecto del sistema de inventarios del patrimonio cultural comunitario*.
- DIRECCIÓN General de Culturas Populares, CONACULTA. (2009). *México diverso, las culturas vivas*. Seminario permanente de culturas populares sobre la promoción para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de México. México.
- DIRECCIÓN de Vinculación Regional, CONACULTA. (2008). *Programa de desarrollo cultural de Tierra Caliente*. Cuadernillo informativo. México.
- ORGANIZACIÓN de Estados Iberoamericanos. (1997-1998). *Metodologías para la gestión cultural. Actores y agentes de los procesos de gestión*.
- ORGANIZACIÓN de Estados Iberoamericanos-CONACULTA-IBERFORMAT. (2003). *1er. Seminario de formación de formadores en el campo de la gestión cultural*. México.
- ORGANIZACIÓN de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (2009). *Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. París, Francia.
- SECRETARÍA de Extensión Universitaria y Departamento de Educación a Distancia de la Universidad Nacional de Cuyo. Argentina. (2005). *Formulación de proyectos culturales*.
- SECRETARÍA de Desarrollo Social (SEDESOL). (2011). *Guía metodológica para la formulación, seguimiento y evaluación de planes de manejo para las ciudades mexicanas patrimonio de la humanidad y los centros históricos y tradicionales del país*. México.
- UNAM. CRIM. (2012). *Informe de la Reunión de Investigación sobre patrimonio cultural inmaterial*. Cátedra UNESCO de Investigación sobre Patrimonio Cultural Intangible y Diversidad Cultural. Cuernavaca, Morelos, México.
- SECRETARÍA de Turismo del Gobierno del Estado de Chiapas. (2014). *Informe de la Ruta Turística Chiapa de Corzo*.

DOCUMENTOS INTERNACIONALES Y MARCOS JURÍDICOS

- AGENDA 21 para la Cultura. (2009). *Cultura y desarrollo sostenible: ejemplos de innovación institucional y propuesta de un nuevo modelo de política cultural*, Resumen ejecutivo. Barcelona.
- ASAMBLEA General de los Estados Parte de la Convención-UNESCO. (2014). *Directrices operativas para*

la aplicación de la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial.

CENTRO REGIONAL PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL EN AMÉRICA LATINA, CRESPIAL. (2011). *Políticas y planes para la salvaguardia: Patrimonio cultural inmaterial en América Latina*, Seminario-taller. Conclusiones y recomendaciones. Ministerio de Cultura de Colombia. Bogotá, Colombia, 4, 5 y 6 de mayo.

CONFERENCIA mundial sobre las políticas culturales. (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. MONDIACULT. UNESCO, México.

GOBIERNO DEL ESTADO DE JALISCO. (2014). *Ley de patrimonio cultural del estado de Jalisco y sus municipios*.

H. CONGRESO del Estado de San Luis Potosí. (2008). *Ley de cultura del estado y municipios de San Luis Potosí*. Instituto de Investigaciones Legislativas, Unidad de Informática Legislativa.

ORGANIZACIÓN de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. (1972). *Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural*. París, Francia.

— (2001). *Declaración universal sobre la diversidad cultural*.

— (2002). *Declaración de Estambul sobre el patrimonio cultural inmaterial, espejo de la diversidad cultural*. III Mesa Redonda de Ministros de Cultura.

— (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. París, Francia.

— (2005). *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales*. París, Francia.

— (2007). *Declaración de Friburgo sobre derechos culturales*.

ORGANIZACIÓN Internacional del Trabajo. (2003). *Convenio No. 169 sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes*. Ed. Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, México.

PROGRAMA de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD-ONU. (1990). *Informe desarrollo humano*.

— (2004). *Informe desarrollo humano*.

— (2005). *Objetivos del desarrollo del milenio*.

— (2006). *Informe desarrollo humano*.

UNESCO. (1996). *Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo “Nuestra diversidad creativa”*.

— (1989). *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular*. París, Francia.

- (1999). *Reglamento relativo a la proclamación por la UNESCO de las obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad*. París, Francia.
- (2006). *Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad, Proclamaciones 2001, 2003 y 2005*. Sección del Patrimonio Inmaterial, División del Patrimonio Cultural. París.
- (2012). *Informe sobre la aplicación de la convención y el estado de los elementos inscritos en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*. PeriodicReport No. 00798/Mexico. México.
- (2014). *Form representative list of the intangible cultural heritage of humanity*. ICH-02-15-EN. UNESCO-PCI. *Los ámbitos del patrimonio cultural inmaterial*. (s/f). coed. Gobierno de Noruega y Gobierno de España,
- (2011). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* coed. Gobierno de Noruega y Gobierno de España.

EXPEDIENTES TÉCNICOS

- SECRETARÍA de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco. (2012). *Mariachi, música de cuerdas, canto y trompeta*, Expediente de nominación para el patrimonio cultural inmaterial de la humanidad. Jalisco, México.
- UNESCO. (2007). *Lugares de memoria y tradiciones vivas de los otomí-chichimecas de Tolimán: La peña de Bernal, guardiana de un territorio sagrado*, Expediente técnico. Querétaro, México.
- (2008). *Ceremonia ritual de voladores*, Expediente técnico. Veracruz, México.
- (2009). *El candombe y su espacio sociocultural*, Expediente técnico. Uruguay.
- (2009). *La cocina tradicional mexicana, cultura comunitaria, ancestral y viva – El paradigma Michoacán*, Expediente técnico. Michoacán, México.
- (2009). *Los parachicos en la fiesta tradicional de enero en Chiapa de Corzo*, Expediente técnico. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- (2009). *Pirekua, canto tradicional de los p'urhépechas*, Expediente técnico. Morelia, Michoacán, México.

CONFERENCIAS

AMEZCUA, C. (2013). *Conclusiones del II congreso internacional sobre experiencias para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, II Congreso internacional sobre experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, Zacatecas, Zac. 9 al 12 de octubre.

VALENZUELA, G. (2013). *Estrategias para políticas y planes de salvaguardia*. II Congreso internacional sobre experiencias de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, conferencia magistral. Zacatecas, Zac. 9 al 12 de octubre.

PONENCIAS

BONILLA, I. (2013). *El mariachi, música de cuerda, canto y trompeta, experiencias para su salvaguardia*, II Congreso Internacional sobre Experiencias de Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Zacatecas, México, 8 al 13 de octubre.

GÓMEZ, R. (2013). *Los parachicos en la fiesta grande, patrimonio inmaterial de la humanidad*, Primer encuentro de carnavales del Caribe, Cultura para el desarrollo del Caribe. Barranquilla, Colombia. 1 y 2 de agosto.

— (2014). *Los parachicos, balance de la declaratoria como patrimonio inmaterial de la humanidad*, II Coloquio de la Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana. Cd. de México. 11 y 12 de septiembre.

GÓMEZ A. T. (2014). *Efectos de la declaratoria en el caso de los parachicos en la fiesta grande*, II Coloquio de la Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana. Cd. de México. 11 y 12 de septiembre.

HUACUZ, I. (2013). *Diálogo de la pirekua: proceso de reflexión, tiempo y espacio para el fortalecimiento de la pirekua en la comunidad de Santa Fe de la Laguna, Quiroga, Michoacán*, II Coloquio de la Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana. Cd. de México. 11 y 12 de septiembre.

LUCAS, B. (2012). *La pirekua, memoria e identidad hecha canción. Diálogos entre la comunidad y el mundo global*, Coloquio internacional La transmisión de la tradición para la salvaguardia y

conservación del Patrimonio Cultural. San Francisco de Campeche, Campeche. 12 al 14 de septiembre.

MARTÍNEZ, A. (2014). *Contextos de la patrimonialización del mariachi: música de cuerdas, canto y trompeta*, II Coloquio de la Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana. Cd. de México. 11 y 12 de septiembre.

RODRÍGUEZ, F. (2014). *Los contextos de la patrimonialización de los parachicos en la fiesta grande de Chiapa de Corzo*, II Coloquio de la Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana. Cd. de México. 11 y 12 de septiembre.

— (2012). *Políticas de salvaguardia de los parachicos como patrimonio de la humanidad*, I Coloquio de Salvaguarda del Patrimonio. Salvaguarda de la Música Tradicional Mexicana, Puebla, Puebla. 20 y 21 de septiembre.

SOLER, C., Caballero, E. y Nogués, A. M. (2010) *Cultura, turismo y desarrollo, o cómo la cultura se diluye con el patrimonio cultural en los contextos de desarrollo*, IV Congreso Internacional Patrimonio Cultural y Cooperación al Desarrollo.

YÁÑEZ, S. (2008a). *Marco legal para la conservación y salvaguardia del patrimonio cultural en México*, Seminario-taller Patrimonio cultural y Políticas Públicas. Toluca, Estado de México, junio 24 y 25.

— (2008b). *Patrimonio inmaterial en México: Evolución legal, posibilidades institucionales y retos actuales*, Foro Antropología y patrimonio cultural inmaterial, identificación, registro y salvaguardia. DEAS-INAH, Cd. de México, 5 y 6 de agosto.

REVISTAS

CHAMORRO, A. (1994). “La transregionalización del mariachi tradicional: de Michoacán a Colima y de Jalisco a Michoacán”, en: *Revista Relaciones*, núm. 60, El Colegio de Michoacán. Michoacán, México.

MÉNDEZ, M., y Dimas, N. (2011). “Tradición musical purépecha: la pirekua”, en: *Guía Especial México Desconocido, Delicias de la Ruta de Don Vasco. Cocina y música michoacana*. México, Distrito Federal, mayo.

DIRECCIÓN GENERAL DE CULTURAS POPULARES E INDÍGENAS. (2006) *El caracol*, Año 0, núm. 3, octubre-

diciembre, CONACULTA, México.

REYNOSO, C. (2008). “Acercamiento a la música purépecha”, en: *Revista Redes: música y musicología desde Baja California*, julio-diciembre de 2007, vol. 2, núm. 2; enero-junio de 2008, vol. 3, núm. 1.

CONSULTAS DIGITALES

CONACULTA. *Sistema de información cultural. Inventario de patrimonio cultural inmaterial de la República Mexicana*, en: http://sic.conaculta.gob.mx/lista.php?table=frpintangible&estado_id=0. Consultado en enero 2014

— *Inventario del patrimonio cultural inmaterial del Fondo Regional para la Cultura y las Artes, Región Centro Occidente*, en: <http://culturacentrooccidente.gob.mx/?tema=30>. Consultada en enero de 2015.

IPHAN. (2000). *Decreto N° 3.551 sobre el registro de los bienes culturales de naturaleza inmaterial*, en: http://www.wipo.int/wipolex/es/text.jsp?file_id=235614. Consultado en mayo de 2015.

ORGANIZACIÓN de Estados Iberoamericanos, OEI, *Formación en administración y gestión cultural. Metodologías para la Gestión Cultural*, en: <http://campus-oei.org/cult006.htm#Actores>. Consultado entre septiembre y octubre de 2014.

PIREKUA.org. (2015). *Movimiento y proyecto pireri*, en: <http://pirekua.org/espanol/movimiento-y-proyecto-pireri/>. Consultado en agosto de 2015.

SECRETARÍA de Cultura del Gobierno del Distrito Federal. *Convocatoria: Escuela de Mariachi Ollin Yoliztli en Garibaldi, ciclo 2014-2015*, en: <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/mnr/details/11733-convocatoria-mariachi>. Consultada en enero de 2015.

SECRETARÍA de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco. (2014). *Patrimonio material e inmaterial*. Gobierno del Estado de Jalisco, en: <http://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio-cultural>. Consultado en enero y febrero 2015.

UNESCO. (2008). *El teatro kabuki. Listas representativas del patrimonio cultural de la humanidad*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/el-teatro-kabuki-00163>. Consultado entre abril y mayo

de 2015.

- (2008). *Los dibujos de arena de Vanuatu. Listas Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/las-fiestas-indigenas-dedicadas-a-los-muertos-00054>. Consultada entre abril y mayo de 2015.
- (2008). *La isopolifonía popular albanesa. Listas representativas del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/la-isopolifonia-popular-albanesa-00155>. Consultado entre abril y mayo de 2015.
- (2008). *Las fiestas indígenas dedicadas a los muertos. Listas representativas del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/es/RL/las-fiestas-indigenas-dedicadas-a-los-muertos-00054>. Consultado entre abril y mayo de 2015.
- *Criterios y calendario de inscripción sobre la Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00173>. Consultado entre abril y noviembre de 2014.
- *Expedientes en curso*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00581>. Consultado entre septiembre y noviembre de 2014.
- *Expedientes 2015 y 2016*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00716>. Consultado entre septiembre y noviembre de 2014.
- *Formularios para la inscripción en las listas del patrimonio cultural inmaterial*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00184>. Consultado entre septiembre y noviembre de 2014.
- *Listas del patrimonio cultural inmaterial y registro de mejores prácticas de salvaguardia*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&multinational=3&display1=inscriptionID&display=stats#tabs>. Consultado entre abril y noviembre de 2014.
- *Lista representativa del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad 2008*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011#tabs>. Consultada entre marzo y noviembre de 2014.
- *Listas representativas del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad*, en: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00011&RL=00435>. Consultada en febrero de 2015.
- *Patrimonio cultural subacuático*, en: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/underwater->

cultural-heritage/the-underwater-heritage/. Consultado en diciembre 2014.

— Oficina de la UNESCO en México. CONALMEX, en:

<http://www.unesco.org/new/es/mexico/communities/conalmex/>. Consultada en diciembre 2014.

ENTREVISTAS

GUMETA, I. (2014). Entrevista realizada el 22 de enero durante la fiesta grande, músico y parachico. Chiapa de Corzo.

LÓPEZ H., A. (2013). Entrevista realizada el 20 de enero en su taller de tallado en madera, Chiapa de Corzo.

MÁRQUEZ, I. (2011). Entrevista realizadas durante el 1er. Congreso *El patrimonio cultural de los pueblos originarios, una revisión crítica*, realizada del 9 al 11 de noviembre de 2011, en la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán, Pichátaro, Mich.

PRÓSPERO, R. (2011). Entrevista realizada durante el 1er. Congreso *El patrimonio cultural de los pueblos originarios, una revisión crítica* realizado del 9 al 11 de noviembre de 2011, en la Universidad Intercultural Indígena de Michoacán en Pichátaro, Mich.

RODRÍGUEZ L., F. (2013). Entrevista realizada el 5 de marzo de 2013 en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas.