

El baile drama del Rabinal Achi: Notas críticas a la proclama

*The dance drama of Rabinal Achi:
Critical notes to the proclamation*

Sergio Navarrete-Pellicer

Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Unidad Regional Pacífico Sur, Oaxaca, México

*Autor a quien se dirige la correspondencia: musica@ciesas.edu.mx

Recibido: 3 de septiembre de 2018 / Aceptado: 30 de enero de 2019

Resumen

Se analiza la propuesta del gobierno de Guatemala del baile drama del Rabinal Achi como obra maestra del patrimonio oral intangible de la humanidad, el dictamen del autor, el impacto de la declaratoria y algunas recomendaciones en torno a la riqueza de bailes drama como parte de la historia oral de Guatemala.

Palabras clave: Costumbres y tradiciones, danza tradicional, política y planificación de la cultura, valor cultural

Abstract

The article analyzes the Guatemalan government proposal of the Rabinal Achi dance drama as a Masterpiece of the oral and intangible heritage of humanity, the evaluation by the author, the impact of the proclamation and makes recommendations regarding the rich dance drama tradition as part of the oral history of Guatemala.

Key words: Customs and traditions, traditional dance, politics and culture planning, cultural value

Introducción

El baile-drama Xajoj Tun o Rabinal Achi de Guatemala fue declarado patrimonio de la humanidad el 25 de noviembre de 2005, y entró a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en el año 2008.

Por tercera vez, en 2004, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, siglas en inglés) propuso a los países miembros de esta organización hacer propuestas de “facetas” de la cultura como piezas maestras de la herencia oral e intangible de la humanidad. El propósito del programa era enfatizar en cada país, así como a través del mundo, la importancia y significado de la herencia oral e intangible, distinguiéndolas de los reconocimientos y estatus ya otorgados por décadas a edificios, monumentos y entornos naturales.

La evaluación de las propuestas de música tradicional que en aquella ronda fueron 40, entre las que se incluyó el Rabinal Achi, estuvieron a cargo del Consejo Internacional de Música Tradicional con sede en el Departamento de Etnomusicología de la Universidad de California en Los Ángeles California.

Sinopsis

El Rabinal Achi es un drama con interludios de música y baile, se considera el único baile-drama colonial en Guatemala que ha sobrevivido simultáneamente en la tradición oral de bailes como en la forma de una relación escrita o libreto (Frisbie, 1989). El parlamento de este baile fue descubierto en 1855 por el abate francés Ch. Brasseur de Bourbourg. El abate lo transcribió siguiendo el dictado de Bartolo Sis, quien era el encargado de resguardar el parlamento del baile (Acuña, 1975).

La música de este baile-drama es de sonos, fanfarrias y gritos de guerra ejecutados por los personajes principales, y por un ensamble de dos trompetas naturales y un tun o teponaztle; la antigüedad de este conjunto instrumental se puede constatar en los murales de Bonampak correspondientes al Periodo Clásico Maya.

Los parlamentos orales son casi fieles al manuscrito en lengua k'iche' del siglo XVI. Este relata el conflicto político militar que existía en el siglo XV, poco antes de la llegada de los españoles, en la región de la Verapaz, así nombrada por Fray Bartolomé de las Casas. La historia, en cuatro actos, relata cómo el gran

guerrero del imperio k'iche' atacó el fuerte Cajyup de los rabinalenses Achi, hablantes de una variante del k'iche', destruyó aldeas, se llevó gente y raptó al señor Job Toj, gobernante de los rabinalenses. El gran guerrero Rabinal Achi rescató a su gobernante y capturó al agresor, el guerrero k'iche'. Los dos guerreros sostienen un largo dialogo en el que se explica la ruptura de los acuerdos políticos por parte del guerrero k'iche' al invadir el territorio de Rabinal. El guerrero de Rabinal presenta al cautivo ante su soberano e inicia un juicio sumario en el que finalmente se le ofrece el perdón de la vida con la condición de sumarse a las huestes rabinalenses o la muerte. El guerrero k'iche' prefiere morir y solicita como última voluntad un duelo con los guerreros Aguila y Jaguar de los achi, beber y comer los manjares de sus enemigos, bailar al ritmo del tun con la doncella madre de las plumas verdes, quien representa la alianza entre el pueblo achi y el pueblo q'eqchi' de Cobán y Carchá, y por último, despedirse de su tierra en el k'iche'. Después de concederle sus deseos es sacrificado dando fin al baile-drama. Este sacrificio es un acto simbólico que representa la separación y autonomía ganada por los rabinalenses ante el imperio k'iche' (Breton, 1999).

La ejecución contemporánea de este baile-drama se realiza el 25 de enero, durante la celebración del santo patrón del pueblo San Pablo. Con este baile y en esta fecha se conmemora todos los años la unidad política y territorial de Rabinal y la congregación del pueblo alrededor del acto de conversión de San Pablo al cristianismo. Asimismo, desde el punto de vista religioso, la caracterización de estos personajes mítico-históricos es una presentación de los ancestros en el cuerpo de los danzantes, y en este sentido, es una interacción con los antepasados, misma que supone la creencia en la vida de los muertos que es el corazón del catolicismo popular.

Desde el punto de vista social, simbólico y religioso, el parlamento o “relación” y la ejecución de este baile-drama son sin duda muy valiosos, pero también desde el punto de vista lingüístico, literario y musical. Se trata de un texto en lengua k'iche' del siglo XVI, escrito en el estilo literario de las culturas prehispánicas, por el uso de paralelismos, difrasismos, metáforas, repeticiones para encadenar parlamento (Breton, 1999, pp. 57-61). Como se ha dicho, su valor histórico es enorme porque refiere a pasajes míticos, parcialmente de hechos históricos, en el que se funden la historia oral de los pueblos y la evidencia histórica escrita. Es un tesoro musical, porque el conjunto instrumental

es prehispánico y la música guarda fórmulas rítmicas antiguas que revelan parentesco con otras tradiciones musicales de Mesoamérica (Navarrete-Pellicer, 1994). Sin duda el baile cumple con criterios principales de una candidatura como patrimonio oral intangible de la humanidad.

Entre las preguntas importantes para justificar la candidatura estaba la siguiente:

Respecto al manejo de esta manifestación cultural, ¿son las organizaciones o cuerpos responsables de salvaguardar, preservar y revitalizar la manifestación cultural las agencias responsables adecuadas y con capacidad para hacer dicha labor? Aquí aparece un problema central para la discusión y que habré de tratar más adelante.

El plan de acción de la candidatura de Guatemala

Siguiendo los lineamientos para la dictaminación de la candidatura, esta debía poner especial cuidado en el análisis de su plan de acción. El plan de acción de la propuesta dice que se creará un comité formado por instituciones, organizaciones, y personas de la comunidad que garanticen la salvaguarda del baile. Por la comunidad, el municipio y el grupo de músicos y danzantes del baile; por parte de gobierno, el Ministerio de Cultura y deportes; y por parte de la academia, tres instituciones a saber: el Centro de Estudios Folclóricos y la Escuela de Historia de la Universidad de San Carlos, la Universidad Rafael Landívar y la Academia de Lenguas Mayas. Estas mismas organizaciones e instituciones podrían hacer contribuciones económicas para realizar el baile año cada año. El plan de acción no da detalles sobre las funciones de cada parte, ni de los porcentajes de contribución para “sacar” o escenificar el baile. Únicamente se propone que el Ministerio de Cultura y Deportes sea la agencia responsable de la preservación y promoción del baile y también que sea la encargada de reunir y administrar los fondos para sacar el baile todos los años. Aquí tenemos un segundo elemento relevante para la discusión sobre los depositarios y beneficiarios de esta tradición.

Dado que la institución responsable de garantizar la preservación del baile-drama en la propuesta es un ministerio de Estado, los ponentes buscaron la autorización y apoyo de la familia que tiene el texto, organiza y dirige el baile-drama (José León Coloch Garniga), pero no se menciona ningún acuerdo del grupo

participante en el baile; es decir, de las familias que tradicionalmente están involucradas como danzantes o como músicos, ni de las autoridades del pueblo. El Sr. José León murió recientemente y no tengo información sobre los compromisos de su esposa María Xolop ni de sus hijos en relación al baile, la preservación del texto, de los instrumentos musicales, máscaras, estandartes y vestimenta.

En suma la propuesta ofreció:

- La legalización del grupo del baile, iniciar el proceso de reconocimiento de los derechos culturales e intelectuales del baile, aunque no se especificó quienes serían los beneficiarios de dichos derechos.
- Se hizo el compromiso de financiamiento por parte del estado a través del ministerio de Cultura y deportes.
- Se prometió la inclusión de información del Rabinal Achi (RA) en los programas educativos nacionales y difusión del baile a través de los medios masivos.
- Por último, la creación de un fondo a partir de la venta de videos y otras publicaciones del baile, la edición de una estampilla postal sobre el baile-drama.

Recomendaciones del dictamen a la propuesta de declaratoria

El dictamen emitido por el Consejo Internacional para la Música Tradicional (ICTM) recomendó que el baile del Rabinal Achi fuese declarado obra maestra del patrimonio oral intangible de la humanidad. Sin embargo, se plantean una serie de recomendaciones en torno a que se definiera de manera estratégica y explícita el apoyo económico del Estado. Otra recomendación importante es que dentro de los programas de educación pública se incluyera el estudio del conjunto de manifestaciones dancístico-rituales de la tradición oral, tales como el baile Rabinal Achi, como parte de la historia de Guatemala. Considerando que las sociedades indígenas son esencialmente culturas de tradición oral, los bailes son una narrativa artística performativa de su historia que debería ser incluida en la educación escolarizada del país. Por último, se hicieron recomendaciones para prevenir que las auto-

ridades gubernamentales se apropiaran de la danza o impusieran condiciones desventajosas para la comunidad y agentes locales responsables de esta práctica cultural.

En aquel entonces, mi participación como dictaminador para la ICTM significó personalmente, de manera ingenua, una oportunidad de retribución hacia la población de Rabinal con la que había convivido cotidianamente por más de un año durante el trabajo de campo que realicé con motivo de mi tesis doctoral sobre la música de marimba (Navarrete-Pellicer, 2005a & 2005b).

Consideré los testimonios de los organizadores quienes enfrentaban año con año la carga económica para “sacar” el baile y que por esa razón en algunos años no se había realizado. Asimismo atendí la preocupación del control del baile por parte de los organizadores y ejecutantes al conocer la propuesta de intervención del Estado.

La tesis en mención es un análisis etnomusicológico de los procesos simbólico e ideológico la práctica musical enfocado en la tradición de la marimba diatónica entre los Achi de Rabinal, la cual fue publicada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social (2005a) en lengua española y por Temple University Press (2005b) en lengua inglesa.

La problemática de las declaratorias

Recientemente Logan Clark (2013) hizo una evaluación sobre el impacto de la declaratoria del Rabinal Achi como obra maestra del patrimonio oral intangible de la humanidad en la que analiza los documentos emitidos por la Unesco desde 1972, cuando se dio la convención sobre la protección del patrimonio cultural y natural. Apoyándose en otros autores (Aikawa-Faure, 2009; Labadi, 2013; Taylor, 2014) critica los conceptos de “obras maestras”, y de “valores universales sobresaliente” los cuales considera conceptos muy eurocéntricos.

En la evolución de conceptos usados en los documentos observa una transición a conceptos de naturaleza mas social, tales como “creatividad” e “identidad” pero asociados a objetivos neoliberales, a un multiculturalismo neoliberal, como diría Hale (2007). El concepto mismo de patrimonio cultural entendido como “capital cultural” con un potencial para el sector de turismo es prácticamente una consigna clara para la

política pública del país en el ámbito cultural (Villaseñor & Zolla, 2012).

Las evaluaciones de la Unesco dan valor económico al objeto cultural y lo transfieren a los estados para su explotación. La Unesco otorga implícitamente derechos de apropiación a los estados al incentivar la intervención con fines que trascienden el fomento de la producción y la reproducción de la cultura encaminando el proceso a una política de control y enajenación de la cultura.

Clark (2013) analiza la teoría del valor de Turner (1979), Graeber (2001) y Lambek (2013) para abordar el dilema que identificaba entre el valor espiritual del baile y el valor económico derivado de la difusión del baile a nivel nacional e internacional. Por una parte, el hecho que la puesta en escena del baile está estrechamente ligada a la comunicación de los vivos con los ancestros muertos y por lo tanto con el recordatorio cíclico de la historia de su pueblo y por el otro, los intereses sobre los recursos económicos generados por el patrocinio de instituciones estatales e internacionales y el potencial económico como atractivo para la industria turística.

Si bien el concepto de patrimonio cultural se entiende por la Unesco como producto y como proceso, en la práctica se reduce al de producto es decir a un “acervo” de conocimientos acumulados del pasado que constituyen recursos valiosos para la sociedad. Siguiendo las reflexiones de García-Canciani (2005), Rosas-Mantecón (2005) analiza el concepto de patrimonio como una “construcción social” y no como “acervo”. Como tal, subraya las relaciones de poder a nivel internacional, nacional y local implicadas en las declaratorias. A nivel local, las relaciones de poder políticas y económicas están atravesadas de manera patente por relaciones de clase, raza y parentesco que están totalmente ignoradas y que por esta razón conducen las iniciativas al fracaso.

El Rabinal Achi frente a la declaratoria

Los criterios de evaluación de la Unesco, tal como se solicitaron para hacer la dictaminación, siguen conservando un enfoque del patrimonio principalmente como “acervo”, porque la preocupación principal está dirigida a la práctica cultural como “objeto” susceptible de ser “fijado” para poder clasificarlo, salvaguardarlo y manipularlo como un “bien” que tiene propietarios legítimos y que se puede empaquetar y vender.

El Rabinal Achi es una manifestación tanto de la cultura material como de la cultura oral intangible. Hay una relación de complementariedad entre la sobrevivencia del libreto y la ejecución centenaria del baile.

Dentro de una cultura esencialmente oral, el libreto o texto escrito del baile contiene las “palabras” de los ancestros que cobran vida y poder al repetirse en escena. Las trompetas, el tun, las máscaras, los escudos, los estandartes-emblema de los guerreros, etc. son también bienes muy valiosos, y su mayor valor reside en que se mantienen en uso para la realización anual del baile en el que retoman su función simbólica, social y religiosa. Estas funciones son comunes a toda la tradición de bailes de Rabinal. Todos los bailes requieren de la intervención de rezadores o abogados porque los personajes que bailan y actúan son los mismos ancestros y son ellos quienes otorgan la protección, y la fuerza para que los bailadores hagan su trabajo y no fracasen durante las largas actuaciones en público. Desde el punto de vista religioso son ellos quienes aseguran y dan sentido a la continuidad de las prácticas de los vivos (Navarrete, 2005). De igual manera, los bailes son particularmente importantes para lograr la participación lúdica pero responsable de los jóvenes en las fiestas y en las prácticas tradicionales del pueblo. Rabinal es el pueblo con mayor número de bailes en Guatemala, y sus 16 cofradías dependen de los bailes para convocar al pueblo. Sin bailes no hay cofradías y sin cofradías no hay ciclo de fiestas de la comunidad. Durante las fiestas de las cofradías son mayoritariamente los jóvenes quienes actúan las historias de Rabinal en los bailes. Alrededor de estas fiestas se despliega un importante comercio para el pueblo. De esta manera la tradición y la religiosidad están íntimamente ligadas a la historia económica del pueblo. Ha ocurrido que cuando los representantes, bailadores y músicos del baile han muerto, sus familiares venden los objetos que se usan para el baile, como ha ocurrido con el tun, con las trompetas y con las máscaras. Sin duda el objeto más preciado a la muerte de Jose León Coloch es una copia original del libreto o relación de Pérez de 1913 que se mantiene como propiedad de la familia Coloch. Breton (1999, p. 32, nota 36) advirtió sobre la presión que se ejercía de parte de municipio y de otras autoridades del ministerio de cultura, sobre la familia Coloch en torno al control del baile y la posesión del libreto.

Es muy importante no esencializar las prácticas culturales y pretender desvincularlas de la actividad

económica. Sin embargo, hay que prevenir que el flujo económico vinculado a las prácticas culturales no se concentre en unas pocas manos y propiciar una distribución de los recursos más equitativa que garantice la reproducción de la cultura y un mayor bienestar para la comunidad que las practica. Por ejemplo, se podría imaginar que parte del cobro de derechos de piso en las fiestas a comerciantes, zarabanderos de cantina temporales y dueños de ferias fuese dirigido al financiamiento de los bailes, como una de varias medidas de apoyo del gobierno municipal a estas prácticas culturales que son atractivos de la fiesta y que contribuyen a la venta y consumo de productos y servicios.

Retomemos dos puntos críticos de la declaratoria en la propuesta de candidatura del Rabinal Achi, mencionados anteriormente, referidos a la pregunta y respuesta de si los agentes responsables de la manifestación cultural son las agencias adecuadas para su salvaguarda. La pregunta y su respuesta revelan la problemática central sobre el control del baile al trasladar la responsabilidad de la ejecución del baile al Ministerio de Cultura y Deportes que se encargaría de garantizar su financiamiento y reclamar su legitimidad con la aprobación del responsable principal local de organizar el baile anualmente en el pueblo. Si bien el dictamen pone hincapié y hace sugerencias en torno a esta problemática, se puede ver la dimensión del conflicto que trajo la declaratoria a nivel local entre el grupo de familias ejecutantes del baile, incluyendo a organizaciones y grupos culturales y a las autoridades municipales. De igual manera se manifiesta el conflicto, a nivel nacional, entre los poseedores de la manifestación cultural y la agenda de política cultural del Estado.

Gracias a un financiamiento internacional privado gestionado por la Unesco y administrado por el Estado, el baile gozó entre 2006 y 2009 apoyos económicos e incluso pagos a bailadores y músicos participantes, incluso se produjeron materiales educativos para difundir la danza, que podrían usarse en los programas escolares (Clark, 2016). Sin embargo, no se dieron modificaciones favorables sustanciales, en cambio la introducción de fondos privados a través del Ministerio de Cultura y Deportes para ese baile generó conflictos internos en la comunidad, particularmente con los representantes de otros bailes de la tradición rabinalense que se han sentido marginados. Asimismo el peso de las decisiones de los agentes del Estado que promovieron el baile a nivel nacional e internacional, propició un proceso de folclorización del baile lo que

recibió críticas por parte de promotores culturales locales que denunciaron la pérdida de la espiritualidad en la puesta en escena del baile, sin los protocolos rituales de los rezadores y fuera de fechas y lugares prescritos por la tradición.

El plan de acción de la propuesta del Estado guatemalteco incluyó la legalización del baile, es decir definir jurídicamente los derechos intelectuales y culturales del baile, y aunque la propuesta no lo especifica, los hechos apuntan a otorgar los derechos específicamente a los portadores ejecutantes del baile. En la lucha interna por el control local de estas tradiciones es indispensable no fomentar el concepto de propiedad de los bailes entre los representantes y familiares que sacan los bailes, sino que como poseedores —no propietarios— de los conocimientos de esta tradición del baile junto con los poseedores del conocimiento de otros bailes estimulen la participación de los jóvenes y la creación de grupos de baile.

Don Mario Valdizón, un panadero ladino del pueblo era un coleccionista de las relaciones escritas o libretos de los bailes del pueblo, y las guardaba celosamente como su propiedad, respondiendo de manera similar a los conceptos decimonónicos de preservación que aún arrastran las declaratorias de la Unesco. Otra cosa sería si en estas relaciones, los textos cobraran vida y fuesen motivo de inspiración para la creación y práctica de estos bailes y de otros nuevos por grupos de jóvenes entusiastas, promotores culturales y como parte de la actividad artística escolar. No hay mejor manera de preservar una práctica que difundirla y socializarla.

Los criterios de evaluación ponen énfasis en que se trate de una tradición viva. ¿Qué podemos entender por ello?: que el RA junto con la rica tradición de bailes de Rabinal continúe siendo parte de las ocasiones festivas del pueblo, independientemente de que se baile en festivales nacionales e internacionales, y que adaptándose a la realidad actual sea socializado como fuente de inspiración y materia prima para la producción de otros bailes.

Ciertamente, al considerar el patrimonio cultural como una construcción social mediada por relaciones de poder, se prevé que una selección de ciertas expresiones o manifestaciones culturales por parte del Estado y de los grupos dominantes genere una hegemonía o canonización de las formas culturales intervenidas, mismas que influyen en las prácticas culturales locales de las comunidades y grupos sociales subalternos. Tal es el caso de los grupos de baile que participan año

con año en la Guelaguetza en Oaxaca. Sin embargo, se observa que este fenómeno de retroalimentación cultural es una condición de la negociación entre los agentes culturales que procuran la creación, difusión y mantenimiento de una tradición.

Cada caso presenta problemáticas muy distintas. En este caso y a manera de conclusión diría que es importante preguntarse, ¿para quién se baila? Se puede bailar para muchos tipos de espectadores pero es esencial que se baile para el pueblo en la ocasión prescrita y en otras nuevas ocasiones y procurar que las familias poseedoras del conocimiento de este baile lo socialicen no solo en las ocasiones de la fiesta de San Pablo. El avance vertiginoso del protestantismo en Guatemala desde los años ochenta a la fecha, influye en el abandono de prácticas culturales por lo que es recomendable incluir los contextos seculares como ocasiones para el baile del RA. Ya apuntaba José León Coloch el representante del RA a la investigadora Clark, que aun con la pérdida generalizada de la espiritualidad en la cultura rabinalense y en el baile, era importante que se siguiera bailando y difundiendo su práctica.

La participación del Estado en estas prácticas culturales puede ser útil pero no indispensable y menos si hay una agenda de control para dirigir el beneficio económico mayoritario a la empresa privada. Tampoco es necesaria una declaratoria para dar legitimidad a una práctica cultural y justificar así su valor y equivalencia en dinero.

Las declaratorias deben poner énfasis en la práctica de transmisión del conocimiento y reconocer los bailes como una fuente oral importante de conocimiento, de comentario y crítica social, de actuación de la historia. El énfasis debe ser en las prácticas y no en los individuos ni en los objetos. El Rabinal Achi es un baile —quizá uno de los más antiguos— de muchos bailes que son el repositorio de la historia oral de Guatemala.

Referencias

- Acuña, R. (1975). *Introducción al estudio del Rabinal Achi*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Aikawa-Faure, N. (2009) From the Proclamation of Masterpieces to the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. En L.

- Smith & N. Akagawa (Eds.), *Intangible Heritage*, (pp.13-44). London: Routledge.
- Breton, Alain. (1999). *Rabinal Achi. Un drama dinástico maya del siglo XV*. Guatemala: Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Clark, L. (2013). The Baile del Rabinal Achi as Unesco Intangible Cultural Heritage: A struggle between preservation and profanation. Trabajo presentada en la Conference for the International Council for Traditional Musica, Shangai, China. Recuperado de <http://ucla.academia.edu/LoganClark>
- Frisbie, C. (Ed.) (1989). *Southwestern Indian Ritual Drama*. Prospect Heights, Illinois: Waveland Press.
- García-Canclini, N. (Coord.) (2005). *La antropología urbana en México*. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Graeber, D. (2001) *Toward an Anthropological Theory of Value: The False Coin of Our Own Dreams*. New York: Palgrave.
- Hale, C. (2007). *Más que un indio: Ambivalencia racial y multiculturalismo neoliberal en Guatemala*. Guatemala: Asociación para el Avance de las Ciencias Sociales en Guatemala.
- Labadi, S. (2013). *Unesco, Cultural Heritage, and Outstanding Universal Value: Value-based Analyses of the World Heritage and Intangible Cultural Heritage Conventions*. Lanham, Maryland: AltaMira Press.
- Lambek, M. (2013). The Value of (Performative) Acts, en *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 3(2), 141–160.
- Navarrete-Pellicer, S. (1994). “The music of the Rabinal-Achi.” M. Music, Universidad de Maryland en College Park, Maryland, 1994.
- Navarrete-Pellicer, S. (2005a). *Los significados de la música. La marimba Maya Achi de Guatemala*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, Ediciones de la Casa Chata.
- Navarrete-Pellicer, S. (2005b). *Maya Achi Marimba Music in Guatemala*. Philadelphia, Temple University Press.
- Navarrete-Pellicer, S. (2005c). *Tercera proclama de obras maestras del patrimonio oral intangible de la humanidad: El baile drama del Rabinal Achi*. Evaluación Técnica y científica de la propuesta guatemalteca del baile drama Rabinal Achi para el Consejo Internacional de música tradicional.
- Rosas-Mantecón, A. (2005). Las disputas por el patrimonio. Transformaciones analíticas y contextuales de la problemática patrimonial en México. N. García Canclini (Coord.), *La antropología urbana en México*, pp.60-95. México: Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Taylor, T. D. (2014). New Capitalism, Unesco and the Re-enchantment of Culture. En M. Herren (Ed.) en *Networking the International System: Global Histories of International Organizations*, pp. 163–173. Switzerland: Springer
- Turner, T. S. (1979). Anthropology and the Politics of Indigenous Peoples’ Struggles. *Cambridge Anthropology*, 5 (1), pp. 1–43.
- Villaseñor-Alonso, I. & Zolla-Márquez, E. (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, 6 (12), pp. 75-101. México: Instituto de Investigaciones Sociales-Universidad Nacional Autónoma de México.