

Estados del arte de la
gestión del PCI en
América Latina

PERÚ

Rodrigo Chocano Paredes - Consultor

Sistema Tradicional de Jueces de Agua de Corongo





Sistema Tradicional de Jueces de Agua de Corongo
© Ministerio de Cultura de Perú, 2015



ÍNDICE

La salvaguardia en retrospectiva: análisis histórico de la gestión del PCI y de su salvaguardia	6
Aplicación de la Convención y de sus desarrollos	15
La salvaguardia institucional del patrimonio cultural inmaterial	20
Marco legal	23
Reflexiones sobre el marco legal y organizacional del PCI en el Perú	30
Mecanismos de salvaguardia efectiva	31
Planes de salvaguardia: metodologías, aprendizajes, evaluaciones	35
Declaratorias nacionales, inventarios y sistemas de registro e información	36
La salvaguardia del PCI: más allá del ámbito cultural	42
La salvaguardia y sus posibilidades de acción	47
Hacia una mejor implementación de la Convención: buenas prácticas asociadas a la salvaguardia del PCI	48
Participación de las comunidades	48
Redes institucionales comprometidas	52
Experiencias destacadas de salvaguardia	54

4

Reflexiones finales y lecciones aprendidas	58
Recomendaciones (en el nivel nacional y regional)	61
Bibliografía	62
Entrevistas y reportes	64



La implementación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO en el Perú ha pasado por un sostenido proceso de consolidación y de aprendizaje durante los últimos quince años. Su trayectoria puede observarse en parte a través de los anteriores estados del arte elaborados por Santiago Alfaro (2005), Imelda Vega-Centeno (2008) y Mario Zuleta (2010). Desde entonces, la gestión del Patrimonio cultural inmaterial (PCI) en el Perú ha transicionado de una institucionalidad gaseosa, a una consolidada en el aparato de la administración pública peruana; de una serie de acciones aisladas y de alcance limitado a un sistema de medidas de salvaguardia consolidado como un conjunto de servicios públicos; y de una mirada preservacionista a una de reconocimiento y respeto por la diversidad cultural orientada a través de un enfoque de derechos.

El presente documento analiza la implementación de acciones de salvaguardia del PCI en el Perú bajo las disposiciones de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO de 2003 (en adelante Convención) desde sus inicios hasta la actualidad, a fin de brindar el estado del arte de aquella. Este trabajo presenta una mirada general al tema, principalmente enfocada en la textura institucional y organizacional de esta implementación, y con el objetivo de convertirse en un instrumento que contribuya a la orientación de las políticas y gestión del PCI en el futuro cercano. Asimismo, busca resaltar los aportes desarrollados y lecciones aprendidas durante el proceso peruano de implementación de la Convención, así como analizar los desafíos y dificultades surgidos durante el mismo. Finalmente, el documento brinda una serie de recomendaciones orientadoras que complementan el trabajo de gestión del PCI realizado hasta la fecha.

LA SALVAGUARDIA EN RETROSPECTIVA: ANÁLISIS HISTÓRICO DE LA GESTIÓN DEL PCI Y DE SU SALVAGUARDIA

Historizar la salvaguardia del PCI en un contexto nacional es difícil, por cuanto implica delimitar las “operaciones metaculturales” (Kirshenblatt-Gimblett 2004) que los Estados, las comunidades, los individuos, la sociedad civil y otros actores realizan en relación con las prácticas culturales de comunidades y grupos. En efecto, no toda aproximación a las expresiones culturales constituye salvaguardia. En el presente documento, se entiende “salvaguardia” como el conjunto de medidas que los Estados, las comunidades, la sociedad civil y otros actores realizan en función de la continuidad de expresiones culturales. En ese sentido, la salvaguardia no está relacionada solamente a su objeto –las manifestaciones culturales– ni a sus beneficiarios –las comunidades portadoras– sino también a los objetivos y la conceptualización de estas acciones. El enfoque de salvaguardia promovido por la UNESCO constituye 1) un enfoque de gestión integral de acciones; y 2) una orientación hacia la continuidad y revitalización de expresiones culturales en sus contextos de reproducción.

En el trabajo realizado por diversos especialistas (Lumbreras, 2006; Alfaro, 2005; Vega-Centeno, 2008; Mendoza, 2008; Zuleta, 2010; La Serna, 2016) ya existe una revisión de las diferentes aproximaciones y acciones a expresiones culturales orientadas a identificar, registrar, inventariar, investigar, promover, fomentar, revitalizar y gestionar las prácticas culturales en el Perú por parte de individuos, colectivos e instituciones del Estado, las comunidades y la sociedad civil. A grandes rasgos, se puede decir que estas iniciativas siguieron primero una orientación indigenista durante la primera mitad del siglo XX y eran lideradas por pensadores emblemáticos como Luis Valcárcel, José Sabogal y Uriel García. Paralelamente surgieron iniciativas estatales de reconocimiento de derechos de los pueblos indígenas, tales como la crea-



ción de la Sección de Asuntos Indígenas del Ministerio de Fomento (1921) o el Instituto Indigenista Peruano del Ministerio de Justicia y Trabajo (1946). Esas instancias luego se reorientaron hacia una mirada desde los estudios de folklore, a mediados del siglo XX, lideradas por estudiosos como José María Arguedas, Josafat Roel, Mildred Merino, Rosa Alarco y Efraín Morote entre muchos otros. Esta mirada continuó durante la segunda mitad del siglo XX, dialogando con los distintos procesos gubernamentales –en especial el gobierno revolucionario de Juan Velasco Alvarado, comprometido con la reivindicación de las poblaciones originarias– y con disciplinas como la antropología que surgieron durante esta época. Hacia finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, las miradas folklorista y antropológica se orientan hacia enfoques académicos o de gestión del patrimonio cultural, mientras que la reflexión sobre la problemática indígena se aleja de las manifestaciones culturales en sí mismas y se orienta al debate sobre derechos y propiedad. La Convención y la implementación del paradigma de PCI generan una nueva confluencia de actores, en la que los investigadores, educadores y promotores colaboran con gestores y burócratas en la salvaguardia de las expresiones culturales, ahora entendidas como PCI.

En paralelo a esta “gran tradición” (Burke, 2006) de aproximaciones a las manifestaciones culturales del territorio peruano, existen también otros tipos de iniciativas de documentación y promoción de estas. Por un lado, existe toda una trayectoria de investigadores nacionales e internacionales que, sin estar necesariamente conectados a los círculos descritos, han venido realizando trabajos –primero de recopilación como los de los esposos D’Harcourt o Hans Bruning, y luego de investigación a manos de incontables investigadores– que no necesariamente se corresponden con las tendencias nacionales de la época, pero que hoy constituyen documentos de importancia. Asimismo, está también el trabajo de recopilación y difusión de expresiones culturales originarias realizado por las élites locales en alianza con los sectores populares y las poblaciones indígenas, realizados a menudo desde una perspectiva de afirmación de identidad regional frente al centralismo Limeño, y que está muy bien documentado para los casos de Cusco (Mendoza, 2008) y Puno (La Serna, 2016). Finalmente, se encuentra el trabajo raramente documentado e

históricamente poco reconocido que las propias comunidades realizan para asegurar la continuidad de sus propias tradiciones, que bajo el marco de la Convención hoy se reconoce como buenas prácticas desde sociedad civil y comunidades.

Como parte de esta trayectoria, surgieron diversas iniciativas institucionales para la gestión del registro, investigación y difusión de las manifestaciones culturales del territorio peruano, varias de las cuales se mantienen hasta la actualidad. Por un lado, se encuentran iniciativas dedicadas a la promoción de expresiones culturales particulares, como el Centro Qosco De Arte Nativo (Cusco 1924) para el caso de las danzas o las ferias Inkarri y ACO-MUC (Ferias Artesanales de la Mujer Campesina) promovidas por el gobierno de Juan Velasco Alvarado para el caso de las artes populares. Por otro lado, surgieron instituciones del Estado y sociedad civil que realizaban distintos tipos de actividades de manera integral para proteger y promover manifestaciones culturales. El Instituto de Arte Peruano, creado por José Sabogal en 1931 dentro del Museo Nacional, tenía como objetivo “[el] desarrollo del arte en las diversas manifestaciones culturales del Antiguo Perú, procurando la reanudación del proceso estético nacional”, y realizaba funciones de registro, investigación y difusión de arte popular peruano (Villegas 2008: 39-40). El Museo de la Cultura Peruana, creado por Luis Valcárcel en 1946, tenía la finalidad de “mostrar la continuidad del proceso cultural peruano desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días”;¹ este se constituyó en un importante centro para la promoción y difusión de las prácticas culturales peruanas, y su labor continúa en la actualidad. Los Institutos de Arte Americano de Cusco (fundado en 1937) y de Puno (fundado en 1941) tuvieron el objetivo de divulgar la riqueza cultural y folclórica de sus regiones (La Serna, 2016: 125).² Bajo la jefatura de José María Arguedas, la Sección de Folklore y Artes Populares del Ministerio de Educación Pública promovió el registro de tradiciones orales y musicales andinas (Alfaro 2005). La Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas realiza, desde 1967, un significativo trabajo de recopilación y difusión de las artes musicales y coreográficas tradicionales

1 <http://museos.cultura.pe/museos/museo-nacional-de-la-cultura-peruana>

2 <http://rpp.pe/peru/actualidad/el-instituto-americano-de-arte-del-cusco-conserva-2-mil-piezas-navidenas-noticia-428267>



del Perú.³ Desde las universidades, se destacan el trabajo de registro, investigación y difusión realizado desde las Universidades San Marcos y Católica, no solo a través de su producción académica, sino a través de sus centros de investigación y promoción (el Centro de Folklore y el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el Instituto de Etnomusicología, el Centro de Música y Danza (CEMDUC) y el Instituto Riva Agüero de la Pontificia universidad Católica del Perú, respectivamente). Finalmente, por supuesto, se encuentran las acciones realizadas desde la institucionalidad estatal del sector cultura, que pasan de dependencias como la Sección de Asuntos Indígenas del Ministerio de Fomento; el Instituto Indigenista Peruano del Ministerio de Justicia y Trabajo, y la Sección de Folklore y Artes Populares del Ministerio de Educación Pública, a una institución autónoma en el tema de cultura como la Comisión Nacional de Cultura y la Casa de la Cultura (1962-1972), luego Instituto Nacional de Cultura (1972-2010) y luego el Ministerio de Cultura (2010- actualidad).

Un tema que ha sido poco explorado es la historia institucional de las acciones de salvaguardia a nivel del Estado, desde el inicio de la institucionalidad cultural en el Perú a partir de la creación de la Comisión Nacional de Cultura y la Casa de la Cultura del Perú a inicios de la década de 1960, hasta la actualidad. Antes del año 2001, no existía en el Estado peruano una unidad orgánica dedicada a la salvaguardia de las manifestaciones culturales en el territorio peruano en tanto componentes del patrimonio cultural de la nación. Una revisión de los Reglamentos de Organización y Funciones (ROF) de toda la historia de la institucionalidad estatal del sector cultura en el Perú⁴ da cuenta del lugar que estas acciones han tenido en el aparato público desde 1962 hasta la actualidad. Primero, la función de registrar, investigar y promover las prácticas culturales en el territorio nacional existe durante todo el tiempo de existencia de la institucionalidad cultural estatal en el Perú; sin embargo, su presencia es intermitente a lo largo de las distintas reestructuraciones del INC, y no se convierte en un órgano de línea hasta el ROF de 2003, con la creación de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en

3 <http://www.escuelafolklore.edu.pe/quienes-somos/presentacion/>

4 Ver en detalle en el Anexo 1 del presente documento.

el Perú Contemporáneo (DRECPC), división creada a partir de la necesidad de crear una plataforma institucional que pudiese asumir el componente etnográfico del proyecto Qhapaq Ñan, así como de implementar la Convención, de reciente creación y de inminente ratificación. Segundo, la presencia y conceptualización de esta función aparece de diferentes maneras en el tiempo, de acuerdo con la coyuntura política y la normativa marco del momento. Adjetivos como “folclórico” o “nativo” son constantemente utilizados para designar el tipo de prácticas culturales que estas acciones buscaban proteger; asimismo, durante el gobierno de Fujimori, estas prácticas se valoraban en función de su potencial económico o turístico. Los ROF posteriores al gobierno de Fujimori, y correspondientes al retorno de la democracia, recuperan la protección de expresiones culturales y las incorporan junto a la protección del patrimonio material y es con la creación del Ministerio de Cultura que el PCI es formalmente incorporado a la estructura orgánica del ministerio, con órganos de línea dedicados exclusivamente a su salvaguardia. Finalmente, es difícil pasar por alto la importancia –en términos institucionales– de incorporar a las expresiones culturales dentro del conjunto de prácticas de protección del patrimonio cultural, que –contrariamente a la intermitente historia institucional de la gestión de las manifestaciones culturales– como mandato que se ha mantenido constante a lo largo de la historia de la institucionalidad cultural estatal.

Así, buena parte de esta larga historia de la consolidación del PCI en la institucionalidad cultural nacional responde, en opinión de los funcionarios de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura (DPI) y de los especialistas a cargo de estados del arte pasados, a dos fenómenos institucionales de gran escala: el proyecto Qhapaq Ñan y la firma de la Convención. La historia y procesos de ambos se entrelazan para dar lugar a la situación actual. Procedo, a continuación, a narrar la experiencia de ambos, cruzando información documental y los testimonios y opiniones de los especialistas de la DPI entrevistados con este propósito.⁵

5 Los funcionarios entrevistados fueron Soledad Mujica, Directora de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura; y Miguel Hernández, especialista UNESCO de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura.



El programa Qhapaq Ñan es un programa integral de protección y puesta en valor de la red vial inca, que se inicia en el año 2001 y continúa hasta la actualidad. Desde sus inicios, este programa se ha venido ejecutando a través de la estructura orgánica del INC y, posteriormente, del Ministerio de Cultura y de sus órganos de línea. Es un programa desarrollado en el año 2001, con la finalidad de proteger el patrimonio cultural asociado a esta red de caminos.⁶ Como parte de sus acciones de registro y puesta en valor, el programa Qhapaq Ñan requirió la incorporación de un componente etnográfico. Esto, en buena medida, impulsó la creación de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo (DRECPC) en 2003 y proporcionó los recursos para el funcionamiento de este órgano de línea. Inicialmente, este componente incluía una subdirección de registro etnográfico, a cargo de desarrollar el componente etnográfico del Qhapaq Ñan; adicionalmente, incorporó dentro de su competencia la administración de unidades ya existentes: el Museo Nacional de la Cultura Peruana, la Casa Museo Mariátegui y el Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana. El trabajo inicial de la subdirección de registro etnográfico de la DRECPC comprendió la ejecución del registro etnográfico del programa Qhapaq Ñan a partir de una lógica de inventario, a través de un extenso equipo de investigadores de campo que recopilaba información cultural sobre las poblaciones aledañas a la red de caminos a través de una ficha de registro y de informes etnográficos periódicos (Instituto Nacional de Cultura, 2006: 22). Sin embargo, desde el momento de su creación la DRECPC –en tanto instancia estatal competente para el registro de prácticas culturales y que contaba con experimentados antropólogos en su personal– comienza gradualmente a asumir funciones relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial, tanto las requeridas por la Convención (diseño de inventarios y postulación a listas UNESCO) como las requeridas por ley (gestión de inventarios y revisión de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación) y por la sociedad civil y las comunidades portadoras (solicitudes de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación y consultas ciudadanas en materia de PCI).

⁶ Se puede consultar detalles institucionales de este programa en <http://qhapaqnan.cultura.pe/acerca/antecedentes>.

La promulgación y posterior ratificación de la Convención fue otro elemento determinante en la reorientación de la DRECPC hacia la gestión del PCI en el Perú. Antes de la ratificación de la Convención por el gobierno peruano en 2005, el INC participó del diseño final de la Convención a través de la representación de la antropóloga Gladys Roquez, en ese entonces directora de la DRECPC. Esta dirección, asimismo, impulsó en el año 2004 la Resolución Directoral Nacional 1207-INC, que regula las declaratorias de manifestaciones culturales como Patrimonio Cultural de la Nación, ante la creciente demanda de las comunidades respecto de este reconocimiento para sus expresiones culturales. Esta directiva –al igual que la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación de 2004– incorpora los conceptos de la Convención, incluso previamente a su ratificación. De manera similar, la DRECPC impulsó la declaratoria del Arte Textil de Taquile como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, bajo el programa UNESCO del mismo nombre. Una vez ratificada la Convención en 2005, la DRECPC fue la dependencia ya existente del Estado peruano a través de la cual se realizó su implementación técnica. Dado que ya existía una unidad orgánica del Ministerio de Cultura a cargo de temas de PCI –aunque no fue creada inicialmente con ese propósito– la implementación de la Convención se vio significativamente favorecida y facilitada en términos institucionales, de acuerdo con la opinión de los especialistas de la DPI.

En los años posteriores, la DRECPC continuó realizando, por un lado, las acciones de PCI del Ministerio de Cultura y, por el otro, las actividades de registro etnográfico del programa Qhapaq Ñan, que además constituye la principal fuente de financiamiento de las actividades de la dirección. En el año 2006, con el cambio de gobierno y de gestión del INC, asume el cargo en reemplazo de Gladys Roquez la comunicadora Soledad Mujica, quien actualmente se encuentra en el cargo. Las mencionadas funciones continuaron de esta manera, incorporando algunas acciones de difusión a través de publicaciones y documentales, hasta el año 2008, cuando las acciones de registro se reorientaron hacia el desarrollo de investigaciones a profundidad y la producción de materiales de difusión bajo la forma de publicaciones escritas, videos documentales y CD de audio. Es durante esta gestión también



que Perú participa de la creación del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) y se incorpora a este, constituyendo la DRECPC su núcleo focal en Perú y ejecutando a través de esta plataforma acciones internacionales de salvaguardia de PCI tales como los proyectos “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” y “Universo Cultural Afrodescendiente de América Latina”, desarrollados a través de la plataforma proporcionada por CRESPIAL. Asimismo, de acuerdo con los especialistas de la DPI, la incorporación de la Huaconada de Mito y la Danza de Tijeras a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, proceso conducido desde la DRECPC, constituyo un punto a partir del cual la toma de conciencia de la sociedad civil acerca del PCI tuvo una escalada significativa, que se tradujo en una mayor visibilización de las acciones de PCI realizadas desde el INC y una mayor demanda de parte de sociedad civil, sobre todo en el ámbito de las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación. Esto contribuyo a posicionar el tema de PCI en la agenda pública, y –según los especialistas mencionados– fue un elemento significativo para promover la posterior incorporación del PCI dentro de la estructura orgánica del Ministerio de Cultura a través de la creación de un organo de línea.

De esta manera, la DRECPC se convierte en el organismo de implementación de la Convención dentro de la estructura orgánica del sector cultura en el Perú hasta el año 2011, en que se implementa el ROF del Ministerio de Cultura. Sin embargo, la situación ambigua de la DRECPC y de la Convención dentro del aparato institucional del INC presentaba tres dificultades centrales para una adecuada implementación de esta última. La primera era que la dependencia económica de la DRECPC respecto del programa Qhapaq Ñan limitaba su incidencia al campo de acción de este último. En ese sentido, la investigación o promoción de elementos del PCI localizados fuera del área de la red de caminos o no relacionados a comunidades originarias de la costa, sierra y selva alta, no podía ser realizada dentro del presupuesto del proyecto. La segunda consiste en la ausencia de una estructura orgánica específica para acciones de salvaguardia de PCI dentro del Ministerio de Cultura, lo que le impedía a la DRECPC ser parte del pliego presupuestario del Estado en fun-

ción de la implementación de la Convención. La tercera, la anterior situación imposibilitaba también la transferencia de funciones y competencias para la salvaguardia de PCI a nivel de las entonces Direcciones Regionales de Cultura (hoy Direcciones Regionales de Cultura), lo que dificultaba la implementación de la Convención a nivel nacional.

Estos problemas fueron en buena medida superados a partir de la creación del Ministerio de Cultura en 2010 y de su ROF en 2011. En este, se incorpora al PCI dentro de la estructura orgánica del Ministerio de Cultura a través de la creación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo (DPIC), órgano de línea dependiente de la Dirección General de Patrimonio Cultural (DGPC) del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura. La DPIC continuó con el trabajo de componente etnográfico del proyecto Qhapaq Ñan, pero contó además con presupuesto asignado para realizar acciones con una discrecionalidad y un campo de acción mucho más amplios. Las funciones de esta dirección en este ROF son similares a las funciones de la DPI en el ROF actual. Este ROF tuvo también importantes implicancias –aunque de alcance más incierto– respecto de la implementación de acciones de PCI a nivel nacional a través de las direcciones regionales de cultura. Este ROF las faculta para implementar una dirección de patrimonio cultural, a través de la cual pueden realizarse acciones de PCI bajo el marco de la Convención. Sin embargo, al no ser de obligatorio cumplimiento, la implementación de estas acciones es diferenciada de acuerdo con cada región, sus prioridades y sus capacidades técnicas y financieras.

En el año 2013, se promulgó un nuevo ROF para el Ministerio de Cultura, en el que se reemplazó a la DPIC por la DPI. Al igual que la DPIC, la DPI constituye un órgano de línea del Ministerio de Cultura, bajo la jerarquía de la Dirección General de Patrimonio Cultural (DGPC) y el Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales. Esto será revisado con detalle como parte del marco legal de la salvaguardia del PCI en el Perú.



APLICACIÓN DE LA CONVENCIÓN Y DE SUS DESARROLLOS

Dado que se revisarán los mecanismos de implementación de la Convención en el plano nacional más adelante, este apartado se concentrará en los mecanismos de salvaguardia de PCI a nivel internacional promovidos por UNESCO. Perú, a partir de la implementación de la Convención, ha tenido una participación consistente en los mecanismos de la UNESCO que esta propone. Por un lado, el Estado peruano ha sido un constante participante de la asamblea general y del comité intergubernamental de la Convención (del cual fue miembro en los periodos 2006-2010 y 2012-2016), así como en sus grupos abiertos de trabajo.⁷ Por el otro lado, Perú ha mantenido una presencia regular en los inventarios de UNESCO, que se inició con las declaratorias del *Patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo zápara* (2001) y del *Arte textil de Taquile* (2004) como parte del programa de *Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad* –que precedió a la Convención– y que fueron incorporadas a la lista representativa en 2008. Posteriormente, una vez que los inventarios y fondos de la Convención entraron en vigor, se dieron las declaratorias de la *Huacónada, danza ritual de Mito* (2009), la *danza de las tijeras* (2009), la *peregrinación al santuario del Señor de Qoyllurit'i* (2010), los *Conocimientos, técnicas y rituales vinculados a la renovación anual del puente Q'eswachaka* (2011), la *fiesta de la Virgen de la Candelaria en Puno* (2014), y la *danza del Wititi del valle del Colca* (2015) como parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad; de la *Eshuva, rezos cantados Harakmbut de los Huachipaire* (2011) como parte de la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia; y del proyecto “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” (2009) como parte del Registro de buenas prácticas de salvaguardia, para hacer un total de 10 elementos inscritos. Dos postulaciones peruanas más han sido admitidas por UNESCO para ser evaluadas en los ciclos 2017 (*Jueces de Agua de Corongo*) y 2018 (*Hatajo de Negritos y Pallitas*).

7 <https://ich.unesco.org/es/estado/peru-PE?info=mandatos-y-participacion>

Adicionalmente a estas declaratorias, fondos *In-Trust* del gobierno de Japón por USD 79 439 fueron otorgados –a través de UNESCO– al gobierno peruano para la implementación del proyecto *Reforzar la transmisión de la artesanía textil tradicional de Taquile*, implementado entre los años 2006 y 2009, y que tenía el objetivo de “preservar y realzar la transmisión de la artesanía textil de Taquile, consolidando su identidad cultural”.⁸ Este proyecto constaba de tres componentes: 1) generar un inventario comunitario del arte textil de Taquile; 2) fortalecer la transmisión intergeneracional a través de materiales educativos e intercambio de conocimiento; y 3) realización de actividades de investigación y difusión.⁹ Este proyecto contó con la participación de las autoridades tradicionales de Taquile y con la Asociación de Artesanos de Taquile.

En términos de la elaboración de expedientes para postulación a las listas y fondos de UNESCO, el Ministerio de Cultura de Perú ha logrado desarrollar una importante *expertise*, habiendo elaborado postulaciones exitosas en los años 2010, 2011, 2013, 2014 y 2015, y habiendo presentado expedientes para los ciclos de 2017 y 2018. A lo largo de estos años, la DPI ha desarrollado un procedimiento para el desarrollo de estos expedientes, basado en una construcción participativa del expediente, liderada por el Ministerio de cultura y ejecutada a través de una serie de talleres con las comunidades portadoras y sus representantes, donde primero se elabora el expediente, y luego se consolida, se valida y se solicita respaldo de la población. Las primeras reuniones son de reconocimiento general, al estilo de asamblea comunal, donde se eligen los representantes que participaran de la elaboración del expediente. Estos representantes participan en talleres con la finalidad de definir los contenidos del expediente según el formato ICH-02, guiados por un representante del Ministerio de Cultura especializado en el manejo de este formato. Posteriormente, se hace un trabajo de tipo prospectivo para analizar los riesgos de la práctica cultural y determinar medidas de salvaguardia. Todo este trabajo se valida finalmente con la comunidad de portadores. Miguel Hernández, especialista de la DPI que ha dirigido muchos de estos

8 <https://ich.unesco.org/es/proyectos/reforzar-la-transmision-de-la-artesania-textil-tradicional-de-taquile-00045>

9 Reporte periódico No. 00793/Perú sobre la implementación de la Convención y sobre el estado de los elementos inscritos en la lista representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, 2012.



procesos, señala que este marco general en la práctica se da de manera distinta en cada caso: en el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria (una práctica de alcance regional y muy enraizada en la práctica urbana de Puno), por ejemplo, esto fue dirigido por la DDC y siguió una dinámica de tipo interinstitucional a través de 25 reuniones de debate, mientras que en el caso de Hatajo de Negritos (práctica rural de dispersión regional, pero enraizada en dinámicas locales) siguió más bien una metodología de tipo prospectivo aplicada a talleres con actores individuales y colectivos de la localidad.

Como parte de esta experiencia y curva de aprendizaje, los documentos de consentimiento de las comunidades que acompañan a las distintas postulaciones dan cuenta del desarrollo de una dinámica de trabajo colaborativo con comunidades portadoras, autoridades locales y otros stakeholders relevantes. Los expedientes aprobados en el año 2010 (Danza de tijeras y Huaconada) fueron trabajados en estrecha cooperación entre la DPI y las Asociaciones de Músicos y Danzantes de Tijeras (Nacional, de Apurímac y de Huancavelica) y la Sociedad de Huacones de Mito respectivamente; la evidencia documental de esta cooperación se reduce, sin embargo, a cartas de consentimiento de las mencionadas asociaciones, y no da cuenta de la profundidad del trabajo conjunto. En las postulaciones posteriores, es posible encontrar evidencia de un trabajo colaborativo de mayor profundidad, en el que la participación de las comunidades trasciende el del mero consentimiento, operando como tomadores de decisiones en la ejecución y contenido del expediente. En la mayoría de casos (Q'eshwachaka, Qoyllurit'i, Wititi) esta participación se da a través de reuniones multilaterales entre el Estado (Ministerio de Cultura y DDC), asociaciones de portadores, autoridades locales y otras *stakeholders*, en las que se deciden y validan conjuntamente los contenidos del expediente y las acciones de salvaguardia que se propondrán como parte de este. En el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, además, puede notarse una mayor apropiación del proceso por parte de las asociaciones de portadores y otros *stakeholders* involucrados, en los que los contenidos y acciones a tomar fueron ampliamente debatidos a través de 25 reuniones. En todos estos casos, los procesos llegaron a buen término y fueron exitosamente postulados e incorporados a las listas UNESCO. Los avances al respecto de estas acciones

están siendo preparados para su incorporación en el informe a la UNESCO sobre la implementación de la Convención correspondiente a 2017.

En términos de seguimiento y monitoreo, las incorporaciones a las listas de la UNESCO se ciñen al calendario de seguimiento de la implementación de medidas de salvaguardia, en el cual el Estado peruano debe hacer un reporte cada cinco años dando cuenta del estado de las expresiones culturales incluidas en estas listas, entre otras materias a reportar relacionadas a la implementación de la Convención. En este monitoreo, la DPI y las DDC mantienen un contacto constante con las comunidades portadoras y sus instancias de implementación de medidas de salvaguardia (comités de salvaguardia o asociaciones de portadores, por ejemplo), y realizan acciones de salvaguardia relacionadas a estas prácticas culturales, tales como investigaciones o exhibiciones. Asimismo, la DPI y las DDC participan como asistentes, coorganizadores y auspiciadores de actividades organizadas por los portadores, tales como el lanzamiento anual de la Festividad de la Virgen de la Candelaria o los Congresos Nacionales de Danzantes de Tijeras. Complementariamente, las instancias estatales y las instancias locales de los portadores intercambian información acerca de acciones de salvaguardia a nivel local, a fin de alimentar el reporte anual. El último reporte enviado por el Estado peruano al comité de la Convención (Reporte N° 00793) data de diciembre de 2012 y reporta avances en la implementación de medidas de salvaguardia para los casos del Arte Textil de Taquile; la Danza de Tijeras; y la Huaconada de Mito. Este mismo reporte hace referencia al Patrimonio Oral y Manifestaciones Culturales del pueblo Zápara, dando cuenta del inicio del diseño de acciones de salvaguardia que, sin embargo, no habían sido implementadas para ese momento.

En términos de impactos, estos pueden observarse a dos niveles. Por un lado, y tal como mencionan los funcionarios del Ministerio de Cultura, estos mecanismos –en especial las declaratorias– han permitido una amplia toma de conciencia de las comunidades respecto de la salvaguardia de su PCI. Mencionan que estas declaratorias han motivado a sus comunidades portadoras a desarrollar acciones de salvaguardia, entre los que destaca, por ejemplo, la organización de congresos nacionales de danzantes de tijeras para el caso análogo, en los cuales se debate tanto la práctica cultural como



acciones para su sostenibilidad. Asimismo, las declaratorias han motivado a otras comunidades a aproximarse a los mecanismos de salvaguardia promovidos por el Estado y a impulsar la salvaguardia de sus tradiciones a través del concepto de PCI. Por el otro lado, al menos de acuerdo con los funcionarios de la DPI y al reporte periódico a UNESCO de 2011, no existen a la fecha análisis de evaluación de impacto de estas acciones. La DPI identifica situaciones que dan cuenta de impactos, pero estos aún precisan de un respaldo analítico y sistemático que permita ver fortalezas y debilidades a un nivel empírico. Evidentemente, la falta de recursos parece ser la limitación más grande para el emprendimiento de proyectos de evaluación desde el Estado. Este análisis, sin embargo, debe realizarse de alguna manera. Tal vez, una salida esté en el trabajo de investigadores de la sociedad civil, entre quienes el tema de PCI empieza a tomar relevancia en términos de política pública.

Finalmente, es central incluir en este estado del arte el rol preponderante del Perú en la fundación, constitución y mantenimiento del Centro para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL). El compromiso del Estado peruano de proporcionar una sede para este Centro de Categoría 2, así como de contribuir a su funcionamiento a través de la provisión de una partida anual de 500 mil dólares que a la fecha aún constituye la mayor parte de sus fondos, ha sido central para las operaciones de este centro regional. Este apoyo ha significado un importante respaldo institucional y de capacidades para el trabajo colaborativo que sus quince países miembros realizan como parte de este, y que han logrado avances significativos en materia de salvaguardia de PCI transnacional, fortalecimiento e intercambio de capacidades, y de espacio de encuentro y debate respecto de temas técnicos de PCI de relevancia para la región. Además de este apoyo, Perú ha participado de manera sostenida en las actividades de CRESPIAL desde su fundación hasta la fecha, formando parte de sus órganos de gobierno y de dos de sus proyectos multinacionales (“Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” y “Universo Cultural Afrodescendiente de América Latina”). Fruto de este trabajo han sido diversos resultados internacionales colaborativos, como los discos de *Música Aymara y Tradición Oral aymara* –junto con los materiales

de investigación recopilados como parte de estos, que exceden a las piezas finalmente publicadas— realizados en el marco del proyecto “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú”, y el disco *Cantos y Música Afrodescendientes de América Latina*, realizado en el marco del proyecto “Universo Cultural Afrodescendiente de América Latina”, entre otros. Como parte de este trabajo debe destacarse como logro significativo el reconocimiento del “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” en la lista de buenas prácticas de la UNESCO del año 2009. Más allá de los resultados específicos, la importancia de CRESPIAL reside en la posibilidad de que distintos países puedan trabajar unidos en pro de la salvaguardia del PCI de la región, que es en muchos casos compartido en términos de territorio, etnicidad, historia o trayectorias comunes. En ese sentido, el respaldo de Perú al trabajo de CRESPIAL es, en sí mismo, una importante contribución a la salvaguardia del PCI de la región.

LA SALVAGUARDIA INSTITUCIONAL DEL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

En el caso particular del Perú, la política cultural dada por la Ley General de Patrimonio Cultural y por la Ley de Creación del Ministerio de Cultura y guiada por estos lineamientos, se implementa a través del aparato institucional del Ministerio de Cultura y sus dependencias. Las dependencias del Ministerio de Cultura facultadas para implementar la Convención son 1) la Dirección de Patrimonio Inmaterial (DPI), órgano de línea del Ministerio de Cultura y 2) las Direcciones Desconcentradas de Cultura, entidades competentes en el sector cultura a nivel regional. El instrumento de gestión que estructura este aparato organizacional es el Reglamento de Organización y Funciones (ROF) del Ministerio de Cultura, documento normativo aprobado en 2013 que determina la estructura de la organización de acuerdo con su mandato y funciones, a partir del marco legal del sector. En principio, en el ROF del Ministerio de Cultura



existen 33 funciones asignadas a esta organización. El PCI y su salvaguardia aparecen de manera expresa en tres de estas funciones.¹⁰ Sin embargo, las acciones de PCI pueden complementar –como ocasionalmente sucede en la práctica– otras de las funciones del ministerio relacionadas a reconocimientos a personalidades meritorias, diversidad cultural, protección de saberes ancestrales, etcétera, en las que el PCI o su salvaguardia no son mencionados.

En términos de la estructura del Ministerio, el ROF ubica la dependencia responsable de PCI, a la Dirección de Patrimonio Cultural Inmaterial (DPI), como un órgano de línea que forma parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural (DGPC) que, a su vez, forma parte del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales. Las funciones de la DPI se alinean en el ROF con las funciones del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales y las de la DGPC. Las funciones de estas unidades no hacen referencia expresa del PCI y, más bien, da la impresión de que se lo incluye en el conjunto de acciones relacionadas al Patrimonio Cultural en general. Por el contrario, la DPI tiene en el ROF una larga serie de funciones respecto de la gestión del PCI, detalladas en el Anexo 2. Respecto de estas, se pueden mencionar algunas cosas. Primero, estas incorporan extensivamente los conceptos y lineamientos de la Convención en términos de definición de qué es PCI (definición tomada de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación) y las acciones sugeridas de salvaguardia. Segundo, la actividad del PCI –tanto en estas funciones como en las de la DGPC y las del Viceministerio– están formuladas desde una lógica de inventariado y preservación, y no incluyen de manera expresa orientaciones de salvaguardia relacionadas a diversidad cultural o a derechos de los pueblos originarios, o su complementariedad con estas. Tercero, estas funciones, sin embargo, no impiden la acción del PCI en las áreas recientemente señaladas; por el contrario, sus competencias para

¹⁰ **3.13.** Fomentar y promover las artes, las expresiones y creaciones artísticas, las industrias culturales y el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial, promoviendo el acceso a estas expresiones culturales, las iniciativas privadas y propiciando el fortalecimiento de la identidad nacional; **3.18.** Implementar y administrar el Sistema de Registros Nacionales relativos a los bienes de patrimonio cultural, creadores, productores de arte, de especialidades afines; de las manifestaciones culturales, y personas naturales y jurídicas que realizan actividades afines; **3.29.** Promover y coordinar el registro, la investigación, preservación, conservación, difusión y puesta en valor del patrimonio cultural material e inmaterial, arqueológico, histórico y artístico, paleontológico, documental y bibliográfico de la Nación con la participación de los gobiernos regionales y locales, así como de las organizaciones de la sociedad civil y las comunidades y conforme a las normas nacionales e internacionales vigentes.

brindar asesoría especializada (55.12) y para participar de espacios donde el PCI sea una problemática presente (55.10) le permiten expandir la incidencia de la salvaguardia del PCI a otros ámbitos de políticas, como en efecto ocurre con las políticas multisectoriales sobre lenguas indígenas y derechos de los pueblos indígenas formuladas a partir de 2016, y revisadas más adelante en el presente documento.

Además de la DPI, las Direcciones Desconcentradas de Cultura poseen también competencia para implementar la Convención y acciones de salvaguardia de PCI. Las Direcciones Desconcentradas de Cultura (DDC) son los organismos subnacionales a cargo de la implementación de la política cultural del Estado peruano a nivel regional. Tienen competencia respecto de los temas del sector cultura a nivel regional y su estructura organizacional puede seguir dos modelos. El primero (modelo 1) es el correspondiente a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, caso especial por cuanto constituye una unidad ejecutora del Ministerio con recursos propios y posee tres unidades de línea: 1) Subdirección Desconcentrada de Patrimonio Cultural y Defensa del Patrimonio cultural –competente para realizar acciones de PCI–; 2) Subdirección Desconcentrada de Industrias Culturales y Artes; y 3) Subdirección Desconcentrada de Interculturalidad. El segundo modelo (modelo 2) se aplica a todas las otras DDC y está conformado por una sola unidad de línea: Subdirección Desconcentrada de Patrimonio Cultural, Industrias Culturales e Interculturalidad, competentes para realizar acciones de PCI. Ambos modelos tienen las mismas funciones en el ROF, entre las cuales ninguna es específica para la implementación de acciones de PCI; este se menciona en una de las funciones de estas organizaciones (99.2) como elemento incorporado dentro del conjunto de acciones de patrimonio cultural. Si bien el ROF da cuenta de la competencia y funciones de las DDC, no provee indicaciones explícitas sobre cómo estas se relacionan con la sede central del Ministerio de Cultura u otros organismos del Estado peruano.

Como puede notarse, no existe una dependencia regional de PCI en este organigrama; en la práctica, como se verá más adelante, la existencia de personal a cargo de una dirección de PCI queda a discrecionalidad de las DDC, de acuerdo con sus necesidades y a su disponibilidad de recursos humanos



y financieros. Esto genera una diversidad de estructuras, criterios y capacidades para la implementación formal de la Convención a nivel subnacional. En un extremo, se encuentra la DDC Cusco, que cuenta con una unidad de PCI, un equipo consolidado y una planificación anual regular para la misma. En otro extremo, existen direcciones que no se dedican al tema de manera expresa. En todos los casos, sin embargo, la implementación expresa de acciones de PCI se da a través de articulaciones estratégicas entre la DPI y las DDC, que no se dan como parte del mandato de los instrumentos de gestión, sino como iniciativas bilaterales surgidas de la voluntad de ambas partes. A lo largo del resto del documento, se da cuenta de ejemplos de esta colaboración.

MARCO LEGAL

La constitución política del Perú, promulgada en 1993, no tiene menciones específicas al PCI –por cuanto el concepto fue adoptado recién en 2004 con Ley General del Patrimonio Cultural–, pero tampoco es explícita en la conceptualización o gestión de las manifestaciones culturales dentro del territorio peruano. Presenta un artículo explícito acerca de patrimonio cultural, donde puede incluirse por extensión el PCI:

Artículo 21°. Los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son patrimonio cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública. Están protegidos por el Estado. [...] La ley garantiza la propiedad de dicho patrimonio. Fomenta conforme a ley, la participación privada en la conservación, restauración, exhibición y difusión del mismo, así como su restitución al país cuando hubiere sido ilegalmente trasladado fuera del territorio nacional.

Además de este artículo, visto desde el punto de vista de la protección y la conservación, la constitución de 1993 también garantiza derechos individuales a la libertad de creación intelectual y artística y a la propiedad sobre ella, propiciando acceso a la misma, así como su desarrollo y difusión (art. 2 inc.

8); garantiza derechos individuales a la identidad étnica y cultural (art. 2 inc. 19); y garantiza la protección de las manifestaciones culturales y lingüísticas del país (art. 17). Si bien esta constitución ampara elementos enmarcados dentro del concepto de PCI y, por lo tanto, provee un marco efectivo para la salvaguardia del PCI, puede considerarse –como bien señala Mario Zuleta (2010)– un retroceso en la materia respecto de la constitución de 1979, previa a la actual, en la cual el Estado se compromete a preservar y estimular las “manifestaciones de las culturas nativas, así como las peculiares y genuinas del folklore nacional, el arte popular y la artesanía” (art. 34). De cualquier manera, el marco de la constitución de 1993 ha permitido la formulación de normativas y políticas de salvaguardia del PCI en el Perú en la actualidad.

La norma que estructura la salvaguardia del PCI en el Perú es la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (28296), promulgada en el año 2004. Esta ley fue creada con el objetivo de establecer “políticas nacionales de defensa, protección, promoción, propiedad y régimen legal y el destino de los bienes que constituyen el Patrimonio Cultural de la Nación” (art. 1). En esta ley, promulgada luego de la Convención–en cuya formulación Perú tuvo participación activa a través de la asamblea de UNESCO–, el concepto de PCI se utiliza por primera vez en el ámbito legal nacional; sin embargo, no es la primera ley que hace referencia a las expresiones culturales como parte del patrimonio cultural del Perú. Su antecesora, la Ley General del Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación (24047) de 1985, ya señalaba en su artículo 1 que el patrimonio cultural de la nación “está constituido por los bienes culturales que son testimonio de creación humana, material e inmaterial, expresamente declarados como tales por su importancia artística, científica, histórica o técnica”.¹¹ Sin embargo, como bien señala Santiago Alfaro (2005: 24), esta ley nunca fue reglamentada, por lo que su implementación efectiva se vio trunca. La Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y su reglamento, en ese sentido, logran superar los impasses técnicos, legales y administrativos de la ley anterior.

11 Citado de Alfaro 2005: 23-24.



Es importante señalar que esta ley reconoce al Instituto Nacional (INC) de Cultura como el órgano competente en la materia, y que las funciones de este fueron absorbidas por el Ministerio de Cultura a partir de su creación mediante Decreto Supremo 001-2010-MC. Por lo tanto, toda referencia al INC debe entenderse, en la actualidad, como competencia del Ministerio de Cultura.

En el texto de esta ley, el PCI es reconocido como integrante del patrimonio cultural de la nación en el artículo II de su título preliminar:

Artículo II: Se entiende por bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación toda manifestación del quehacer humano –material o inmaterial– que, por su importancia, valor y significado paleontológico, arqueológico, arquitectónico, histórico, artístico, militar, social, antropológico, tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico o intelectual, sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública o privada con las limitaciones que establece la presente Ley.

Como puede observarse, en este artículo no solo se menciona al patrimonio inmaterial de manera expresa, sino que también se manifiesta la importancia del patrimonio en general a partir de su significado “antropológico, tradicional, religioso [y/o] etnológico”, que da cuenta del reconocimiento de las prácticas culturales como parte del patrimonio cultural. En su título I, capítulo I, la ley presenta una división del patrimonio cultural de la nación, que puede ser material o inmaterial. Respecto del patrimonio inmaterial, la norma menciona lo siguiente:

Artículo 1, inciso 2. Bienes inmateriales: Integran el Patrimonio Inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o mani-

festaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural.

Este concepto de PCI toma el concepto de PCI de la Convención, lo expande y lo conceptualiza en términos de diversidad cultural. De manera similar, la gestión del PCI toma conceptos de la Convención para la gestión de este patrimonio:

Artículo 24. Protección de bienes inmateriales: La protección de los bienes inmateriales del Patrimonio Cultural de la Nación comprende su identificación, documentación, registro, investigación, preservación, promoción, valorización, transmisión y revitalización.

Si bien este artículo recoge las medidas de salvaguardia propuestas por la Convención, es interesante que esta ley trabaje con el concepto de “protección” antes que con el de “salvaguardia”. Esto puede dar cuenta de una orientación preservacionista del patrimonio, en la que el PCI es incorporado en tanto parte del patrimonio cultural de la nación. Es importante considerar, sin embargo, que en 2004 el concepto de salvaguardia no tenía el amplio desarrollo que tiene ahora.

Otro elemento importante en esta ley es la generación de un sistema de inventarios del patrimonio cultural de la nación, en el que está incorporado un inventario sobre PCI: El Registro Nacional de Folclore y Cultura Popular, “donde se registran todos los bienes materiales o inmateriales pertenecientes al folclore y la cultura popular integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación” (artículo 16 inciso 6). Es este registro el que hace las veces de inventario de PCI, y cumple con el requerimiento de inventarios nacionales que figura en la Convención. En la actualidad, este registro se denomina Sistema de Declaratorias del Patrimonio Cultural de la Nación, un sistema participativo que será revisado más adelante.

Hay algunas áreas de la ley, sin embargo, que a mi parecer requieren mayor discusión. Por ejemplo, en términos de propiedad del PCI, la ley establece lo siguiente:



Artículo 2. Propiedad de los bienes inmateriales: Los bienes culturales inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, por su naturaleza, pertenecen a la Nación; ninguna persona natural o jurídica puede arrogarse la propiedad de algún bien cultural inmaterial, siendo nula toda declaración en tal sentido, haya sido o no declarado como tal por la autoridad competente. Las comunidades que mantienen y conservan bienes culturales inmateriales pertenecientes al Patrimonio Cultural Inmaterial, son los poseedores directos de dicho Patrimonio. El Estado y la sociedad tienen el deber de proteger dicho Patrimonio.

Este artículo complementa la Convención, que no propone un sistema de propiedad de los elementos del PCI. Al parecer, el modelo de propiedad de patrimonio de esta ley sigue el modelo del patrimonio cultural material, en el cual el Estado es el principal propietario. En este caso, los cultores son reconocidos como “poseedores” del PCI y el Estado como “propietario”. Si bien a nivel de la Convención el debate sobre propiedad cultural es difuso por cuanto el texto no es explícito acerca de qué significa ser patrimonio “de la humanidad” en términos de pertenencia y propiedad, considero importante sostener este debate a nivel de legislación nacional, a fin de identificar los potenciales alcances y dificultades relacionados a este régimen de propiedad, así como de analizar en qué medida este es ejercido en la práctica y de qué manera. El Reglamento de la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Decreto Supremo 011-2006-ED), complementa la anterior ley a través de definiciones operativas sobre lo que es el PCI y su gestión. De manera similar a la definición brindada en la ley, este reglamento recoge muchos de los conceptos de la Convención para definir el PCI y las funciones del órgano competente respecto de esta.¹²

En términos generales, la Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y su reglamento proveen un marco adecuado para la salvaguardia del PCI y su gestión en tanto Patrimonio Cultural. Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que la conceptualización del PCI en estos instrumentos sigue aún una lógica preservacionista, que no será diversificada explícitamente en instrumentos

¹² Se puede revisar el detalle de estas disposiciones en el Anexo 3 del presente documento.

legales hasta recientemente. Vale la pena mencionar además que esta legislación no tiene un correlato a nivel subnacional. En este ámbito, los diversos niveles de gobierno (regional, provincial y local) producen instrumentos normativos como medidas de salvaguardia, pero son más de tipo *soft law* (como reconocimientos, declaratorias o disposiciones de fomento) y/o constituyen acciones dirigidas a prácticas culturales o áreas administrativas muy puntuales (como ordenanzas municipales), sin estar articulados a políticas de alcance regional en materia de cultura.¹³

Finalmente, la Ley de Creación del Ministerio de Cultura (29565), promulgada en julio de 2010, crea al Ministerio de Cultura como organismo del poder ejecutivo y le provee presupuesto estatal, así como detalla sus áreas programáticas, competencias y funciones. Designa al Ministerio de Cultura como organismo rector en materia de cultura a nivel nacional, con competencia exclusiva en formulación, seguimiento y evaluación de políticas culturales; de planes, programas y proyectos, y de normas y lineamientos técnicos; en seguimiento y evaluación de logros en sus áreas programáticas; en gestión de los registros nacionales de bienes y expresiones culturales; la promoción de la creación cultural y la participación de la sociedad civil en programas de alcance nacional; y en el diseño, conducción y supervisión de los sistemas funcionales en el ámbito de la cultura. Asimismo, tiene funciones exclusivas en estos ámbitos a nivel nacional, y competencias y funciones compartidas en la implementación de las acciones del sector a nivel regional y local. Ninguna de estas acciones o funciones hace referencia específica al PCI. Más relevante para este documento es la designación de cuatro áreas programáticas de acción del ministerio:

- Patrimonio cultural de la nación, material e inmaterial
- Creación cultural contemporánea y artes vivas
- Gestión cultural e industrias culturales
- Pluralidad étnica y cultural de la nación

¹³ Tal vez el ejemplo más importante de estas políticas sea la ordenanza municipal Nro. 008-2015-A/MDM que aprueba el reglamento de la Huaconada de Mito en tanto Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.



Estas áreas programáticas, así como las funciones y competencias designadas en esta ley, serán la base del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, que designa su estructura orgánica y funciones, y que será revisado a continuación. Es importante previamente revisar un detalle en estas áreas programáticas, en las que el PCI se menciona de manera expresa. Si bien este se presenta como distinto al patrimonio inmaterial, se lo identifica como parte de este, y programáticamente separado de la creación contemporánea y la pluralidad cultural de la nación. Esta división, de corte programático, permite al PCI ingresar al marco normativo y al marco presupuestal junto con todo el conjunto de acciones de patrimonio cultural, consolidadas en la función estatal por mandato constitucional. Esta división, sin embargo, puede motivar una concepción de PCI separada de estas otras áreas mencionadas al momento de la implementación. Esta separación artificial puede complementarse a través de políticas, pero –como se podrá ver más adelante– no es sino hasta 2016 que los documentos de políticas comienzan a considerar al PCI más allá de la esfera del patrimonio cultural y cruzarlo con temas de identidades contemporáneas y diversidad cultural a través de políticas multisectoriales, manteniéndose como un concepto separado de estas áreas durante los años anteriores a este. De cualquier manera, el PCI, aunque de manera poco detallada, está presente en el aparato normativo internacional, lo cual da cuenta de una satisfactoria implementación de la Convención a nivel de legislación nacional en la actualidad.

Esta presencia es, en opinión de los funcionarios de la DPI, fundamental para el trabajo de implementación de la Convención. Por un lado, en términos formales, esto garantiza la existencia de un órgano de línea con personal y presupuesto asignados, y con competencia para ver una serie de temas relevantes, sea en términos de opinión, apoyo o liderazgo. Por otro lado, en términos estratégicos, este marco legal es una herramienta que les permite realizar acciones de salvaguardia y atender demandas de las comunidades sobre la base de un mandato legal sobre PCI. Este proporciona la base para sustentar las acciones de la DPI y para solicitar recursos para su realización, en aras de cumplir con este mandato. Es decir, es importante resaltar que el marco legal opera no solo como un mandato en el papel –que, en la realidad

latinoamericana, no garantiza su implementación–, sino también como un soporte que legitima a funcionarios estatales, portadores y otros agentes a impulsar acciones de salvaguardia. En otras palabras, la efectividad del marco legal no reside en su mera existencia, sino en su puesta en práctica por diversos agentes en distintos ámbitos y niveles de la sociedad.

REFLEXIONES SOBRE EL MARCO LEGAL Y ORGANIZACIONAL DEL PCI EN EL PERÚ

Luego de este análisis, dos cosas pueden decirse del posicionamiento del PCI en el marco legal y administrativo del Estado peruano, en tanto implementación de la Convención. La primera es que el PCI, si bien no es un concepto que estructure la política cultural del Perú –cuyo norte parece discurrir entre la creación artística y la diversidad cultural–, en la actualidad está consolidado como un área legal y administrativa del Estado peruano. Tiene 1) legislación que lo reconoce y ampara; 2) definiciones operativas con rango de ley; 3) dependencias organizacionales creadas por reglamento e incorporadas al pliego presupuestal del Estado; y 4) competencias y funciones claras a nivel sectorial y multisectorial. En ese sentido, el avance de la implementación de la Convención a este nivel es significativo y, a mi parecer, satisfactorio.

La segunda es, sin embargo, que la lógica en la que los instrumentos legales han incorporado el PCI ha estado orientada –hasta muy recientemente– por una mirada preservacionista que observa al PCI desde el paradigma del Patrimonio Cultural Material de la Convención de 1972 y similares. Evidentemente, esto no quiere decir que las personas en el Estado, sociedad civil y comunidades compartan esta mirada preservacionista; por el contrario, se verá más adelante cómo estos actores tienen una mirada más progresista respecto del PCI que la de la legislación, lo cual lleva a interesantes lógicas de implementación. Asimismo, pensando en términos de políticas públicas y agendas de políticas (Kingdon, 2003), algo que ha facilitado la exitosa incorporación del PCI en el sistema legal es el hecho de que el tema de Patrimonio Cultural y su lógica preservacionista han estado por mucho tiempo posicionados en la agenda pública nacional. Vale llamar la atención, sin embargo, sobre el hecho de que incluir al PCI dentro del marco del patrimonio cultural visto



desde esta mirada preservacionista plasmada en instrumentos de ley puede también limitar los alcances del PCI y la Convención en otros campos como la diversidad cultural, la creación contemporánea y los derechos indígenas. Afortunadamente, el trabajo de las dependencias de PCI en el Perú ha ido progresivamente en dirección contraria, adoptando un enfoque de derechos antes que uno preservacionista y logrando incorporarse en políticas multi-sectoriales a partir del año 2016.

MECANISMOS DE SALVAGUARDIA EFECTIVA

En el ámbito nacional y a nivel del Estado, la salvaguardia del PCI se realiza a través de la Dirección de Patrimonio Inmaterial (DPI) del Ministerio de Cultura y de las Direcciones Desconcentradas de Cultura (DDC) adscritas al ministerio.

La salvaguardia del PCI por parte de la DPI se concibe en términos de una gestión integrada de diversas medidas de salvaguardia, que juntas apunten a cumplir con los objetivos de la Convención y las necesidades de las comunidades portadoras. Esta gestión integrada se realiza a través de cinco líneas programáticas: sensibilización; creación de espacios de diálogo; investigación; registro e inventarios; reconocimientos; y promoción y difusión. Dentro del componente de sensibilización, se encuentra la realización de talleres a nivel nacional, que incluye talleres de fortalecimiento de capacidades en gestión de PCI y declaratorias de PCI a líderes, gestores y autoridades locales, así como a público en general. Estos talleres se dan a diversos niveles de gobierno; algunos de estos talleres se dan a nivel de gobierno provincial o local, mientras que otros se dan a nivel regional o macrorregional. Dichos talleres se han trabajado también en alianza con el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL). El componente de creación de espacios de diálogo consiste en la organización de conferencias, mesas redondas, presentaciones de publicaciones y ciclos de documentales relacionados al PCI, con el objetivo de fomentar la creación de redes de investigadores y especialistas. El componente de investigación

consiste en la realización de investigaciones a profundidad en prácticas culturales a lo largo de todo el territorio, y cuyos resultados nutren las publicaciones académicas, los documentales, los discos, las exposiciones y otros productos del componente de difusión de la DPI. Dentro de estas investigaciones, se incluye el trabajo realizado por la DPI en tanto núcleo focal de Perú en el CRESPIAL, específicamente en los proyectos “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” y “Universo Cultural Afrodescendiente de América Latina”. El componente de registro e inventarios está constituido por el Sistema de Declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación, el cual será explorado a profundidad más adelante. El componente de reconocimientos consiste en el otorgamiento de la distinción de Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana a destacados portadores, gestores e instituciones relacionados al PCI en el territorio peruano. Finalmente, el componente de promoción y difusión comprende la publicación de libros, discos, documentales y otros productos a partir del trabajo de investigación de la dirección; la organización de la exposición-venta de arte tradicional Ruraq Maki, así como la organización de otras exposiciones; y las postulaciones a la lista representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad de la UNESCO.

A nivel regional, las DDC tienen amplia autonomía y discrecionalidad de acuerdo con la ley para implementar políticas y acciones de PCI de alcance regional. En ese sentido, la situación de las iniciativas estatales de salvaguardia del PCI difiere mucho a través de las distintas regiones. Entre estas, Cusco y Junín son las regiones que tienen mayor avance en el tema, por cuanto tienen sendas direcciones de Patrimonio Inmaterial con expertos y un presupuesto asignados. Asimismo, existen regiones que cuentan con especialistas en PCI o expresiones culturales, así como actividades regulares de salvaguardia; este es el caso de las DDC de Huancavelica, Loreto, Madre de Dios y Puno, entre otras. Muchas DDC implementan acciones de salvaguardia a nivel regional a través del trabajo colaborativo y coordinado con la DPI, a través del cual participan como actores centrales de proyectos de salvaguardia implementados en sus regiones. Finalmente, existen direcciones que no implementan el componente de PCI y que realizan acciones de salvaguardia



de manera ocasional. A modo de ejemplo, José Trauco, director de la DDC de la región Amazonas, informa que su organización no cuenta con especialistas en PCI ni presupuesto asignado a estas tareas que se realizan con regularidad, pero no forman parte de la planificación anual. Esta implementación presenta retos en términos de número de personal, personal capacitado y presupuesto, y que mucho del trabajo que realiza es gracias al aporte técnico y orientación que recibe de la DPI.¹⁴ En ese sentido, sería valioso un análisis a profundidad de cuáles son las necesidades de las DDC para realizar una adecuada salvaguardia del PCI, y cómo estas pueden ser cubiertas en el contexto actual.

Otro actor importante en la salvaguardia del PCI en el Perú es la Representación de la UNESCO en el Perú (también conocida como UNESCO Lima). Este actor realiza acciones orientadas no solo al PCI, sino al cumplimiento del mandato de la UNESCO en los campos de Cultura, Educación, Ciencias Naturales y Comunicaciones; sus actividades son financiadas principalmente a través de fondos extrapresupuestarios. Dado su amplio margen de acción y su modo de trabajo, UNESCO Lima no cuenta en la actualidad con especialistas en Patrimonio Inmaterial; en su lugar, implementa acciones en el tema a través de alianzas institucionales con la DPI, con las DDC y con otras organizaciones. Parte de su trabajo en PCI consiste en organizar y auspiciar conversatorios y eventos de difusión en todo el territorio nacional. Otra parte de este trabajo consiste en la incorporación de componentes de PCI en su participación de los programas conjuntos de las Naciones Unidas, con el fin de resaltar y valorar los saberes ancestrales de las comunidades en estos programas productivos y de desarrollo sostenible; ejemplos de esto son los programas conjuntos "Industrias Creativas Inclusivas" y "Granos Andinos". Adicionalmente, una de las iniciativas más interesantes en PCI llevadas a cabo por la UNESCO en los últimos dos años fueron los talleres de fortalecimiento de capacidades en PCI desarrollados en Puno (2016) y Ayacucho (2017). El taller de Puno, organizado en alianza con la DPI, la Universidad del Altiplano y la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno, tuvo como objetivo formar a estudiantes universitarios de la región para la elaboración

14 Respuesta de cuestionario enviada por José Trauco, director de la DDC Amazonas.

de expedientes de Patrimonio Cultural De La Nación.¹⁵ El taller de Ayacucho, organizado en alianza con la DPI y la Universidad San Cristóbal de Huamanga, tuvo como objetivo fortalecer el proceso de elaboración de tesis orientadas a PCI.¹⁶ Dado este tipo de acciones, UNESCO Lima se constituye como un aliado fundamental del Ministerio de Cultura para la salvaguardia del PCI en el Perú.

A nivel de sociedad civil, existen numerosas organizaciones que llevan a cabo acciones de salvaguardia de PCI, aunque sin el enfoque integral de gestión o la especificidad técnica con que se realiza a nivel estatal. En efecto, existen múltiples centros de investigación y difusión de expresiones culturales, muchos de los cuales incorporan el concepto de PCI dentro de su misión o de sus acciones estratégicas. Sin embargo, su trabajo no parte necesariamente de una concepción integral de salvaguardia del PCI o de metodologías sugeridas por la Convención como desarrollo de inventarios o planes de salvaguardia. Esto no constituye necesariamente una crítica, por cuanto estas instituciones contribuyen a la salvaguardia del PCI desde sus capacidades y objetivos específicos, que bien pueden no corresponderse a nivel específico a los que sugiere la Convención. En efecto, es común escuchar a especialistas que acogen el concepto de PCI, pero que son muy críticos con sus mecanismos específicos, como es el caso de las listas internacionales y los inventarios nacionales. Esto sí, sin embargo, llama la atención sobre la ausencia de organizaciones de sociedad civil embarcadas en la implementación de la Convención a nivel específico.

En términos generales, las organizaciones de sociedad civil que realizan acciones de salvaguardia del PCI vienen de diversos sectores. Primero, existen diversas universidades que, a través de sus dependencias e institutos especializados, realizan trabajos de investigación y difusión de PCI nacional. Entre estos, se encuentran el Instituto de Etnomusicología, el Centro de Música y Danzas (CEMDUC) y el Instituto Riva Agüero de la Pontificia universidad Católica del Perú; el Instituto de Investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería de la Universidad de San Martín de Porres; la Escuela Na-

15 http://www.unesco.org/new/es/lima/communities/single-view/news/unesco_peru_organiza_taller_sobre_patrimonio_cultural_inmat/#.V2wWwfnhCM8

16 http://www.unesco.org/new/es/lima/communities/single-view/news/unesco_y_ministerio_de_cultura_realizan_taller_sobre_patrimo/



cional Superior de Folklore José María Arguedas; el Instituto de Investigación del Patrimonio Cultural de la Universidad Ricardo Palma y la Universidad de Piura, entre otros. Asimismo, existen centros de investigación y promoción de saberes tradicionales de pueblos originarios, orientados a su salvaguardia alineada con una agenda de reconocimiento cultural a sus comunidades portadoras. Entre estos se encuentran el Programa de Formación de Maestros Bilingües en la Amazonia Peruana (FORMABIAP); Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas (PRATEC); y los Institutos Americanos de Arte de Cusco y Puno, entre otros. Existen también otros centros de investigación, que buscan salvaguardar saberes de pueblos originarios incorporando componentes de recojo e incorporación de saberes tradicionales entre sus proyectos de investigación. Entre estos se encuentran el Instituto de Investigaciones de la amazonia peruana (IIAP), el Instituto de Montaña, y el Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica (CAAAP). Finalmente, entre las iniciativas del sector privado, se destaca el caso de la Asociación Ancash (minera Antamina) que ha promovido investigaciones y postulaciones a Patrimonio Cultural de la Nación.

PLANES DE SALVAGUARDIA: METODOLOGÍAS, APRENDIZAJES, EVALUACIONES

En el caso de Perú, las acciones de salvaguardia de PCI en general no están orientadas por la lógica de planes de salvaguardia. Según el testimonio de los funcionarios de la DPI, esto tiene dos razones. Por un lado, el conjunto de acciones de la DPI consiste en medidas de salvaguardia que, si bien no están integradas en la forma de planes específicos, sí generan salvaguardia a nivel nacional y en los espacios locales. Por el otro, es un tema también de limitaciones presupuestales: desarrollar un plan de salvaguardia genera costos y el escaso presupuesto de la DPI no le permite tener un trabajo regular de planes de salvaguardia que no descuide otras tareas de la dirección, especialmente los requerimientos de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación.

Existen, sin embargo, acciones específicas que sí están orientadas por la lógica de planes de salvaguardia. Por un lado, hay acciones específicas al instrumento de políticas en el mecanismo de declaratorias de Patrimonio

Cultural de la Nación, por cuanto se solicita en el expediente de postulación que este incluya un pequeño plan de salvaguardia; a través de esto se busca que las comunidades que buscan este reconocimiento sobre sus expresiones culturales tengan una reflexión colectiva sobre 1) riesgos y amenazas en la práctica cultural; 2) medidas para sobreponerse a estos riesgos y amenazas; 3) la responsabilidad que implica el reconocimiento, más allá de su dimensión celebratoria. Por el otro lado, hay acciones específicas a casos de PCI en riesgo, como el de la lengua amazónica Shiwilu –hablada en la región Loreto y que tiene menos de 300 hablantes– cuyo plan de salvaguardia se ejecuta a través de la Dirección de Lenguas del Ministerio de Cultura; o el de la eshuva del pueblo Huachiperi –inscrita en la lista de PCI que requiere medidas urgentes de salvaguardia– para la cual la DDC de Cusco ejecuta un plan de salvaguardia. Estos planes siguen metodologías individuales específicas a cada caso. Para todos estos casos, el enfoque de salvaguardia que se transmite en los talleres participativos es que el patrimonio y la declaratoria van de la mano, y que en el plan de salvaguardia el Estado asiste a las comunidades, respaldando las medidas de salvaguardia locales, que consisten en cosas que las comunidades han venido haciendo por mucho tiempo. Estos planes están en ejecución y aún no han sido evaluados.

Fuera del ámbito del Estado, un caso importante para resaltar en el caso peruano es el plan de salvaguardia desarrollado por CRESPIAL para la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo, en alianza con la Dirección Desconcentrada de Cusco y con la participación de portadores en su formulación. Este plan, diseñado con cargo a ser implementado por la comunidad, ha sido desarrollado siguiendo una metodología de planes de salvaguardia elaborada por CRESPIAL, que puede ser un insumo de utilidad para desarrollo de planes nacionales de salvaguardia en el futuro.

DECLARATORIAS NACIONALES, INVENTARIOS Y SISTEMAS DE REGISTRO E INFORMACIÓN

En el Perú, el sistema de inventarios de PCI se corresponde con el sistema nacional de declaratorias. El Sistema de Declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación consiste en un inventario participativo en el que las propias

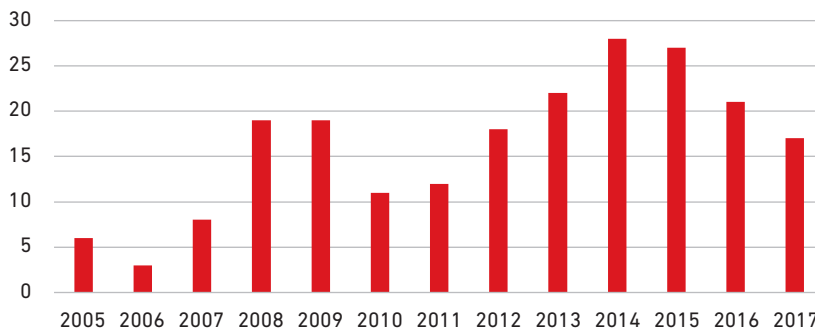


comunidades postulan a sus prácticas culturales para ser declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación a través de la elaboración de un expediente técnico, y en el que la DPI puede de oficio impulsar declaratorias. Este inventario está concebido como un listado abierto sin fines de exhaustividad o catastro y que, por ende, no busca registrar todo el PCI existente, lo que los funcionarios de la DPI consideran epistemológicamente imposible. El sistema está diseñado para 1) ser nutrido a partir de la demanda de las propias comunidades y el reconocimiento de sus propias prácticas como PCI; y 2) brindar un reconocimiento oficial del Estado a las prácticas culturales de estas comunidades, que podrán hacer uso de aquel según estimen conveniente dentro de los márgenes de la normativa nacional.

Este inventario se inicia en el año 2004, momento en que la cantidad de solicitudes para declaratorias de PCI al ministerio hacen necesaria la creación de una norma que brinde criterios para otorgar esta distinción, la Resolución Directoral Nacional 1207/INC. Una vez ratificada la Convención en el año 2005, se incorpora este listado como el inventario nacional requerido por este tratado. En la actualidad, este inventario se rige por la Resolución Ministerial 338-2015-MC, tiene a la fecha¹⁷ 234 expresiones declaradas como PCI y consiste en la actividad de la DPI que más demanda tiene por parte de las comunidades y a la que mayores recursos financieros y humanos se asigna dentro de esta dependencia. Como se muestra en el Gráfico 1, el número de declaratorias otorgadas por año ha aumentado significativamente de 2005 a 2017 y mantiene un desempeño constante con algunos picos (2008-2009 y 2014-2015) y caídas (2010-2011). Esto no incluye el número de solicitudes recibidas por año, cifra más cercana a la demanda de la población y que la DPI ha comenzado a sistematizar desde el año 2017.

17 Reporte al 15 de octubre de 2017.

Gráfico 1: N° declaratorias por año, 2005-2017



La incorporación a este inventario y la consiguiente obtención del reconocimiento de Patrimonio Cultural de la Nación sigue un proceso a cargo de la DPI que se encuentra detallado en la Resolución Ministerial 338-2015-MC. La declaratoria, otorgada a través de una resolución a nombre del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, se da “de acuerdo con sus características, importancia, valor, alcance, difusión y significado en la vida, en la representación simbólica ligada a la identidad en el desarrollo humano, histórico, social y cultural de la Nación”,¹⁸ a partir de un informe técnico elaborado por la DPI. Cuando no se inicia de oficio, el proceso de declaratoria comienza con la presentación por parte del ciudadano, grupo o institución interesados en postular una expresión cultural como Patrimonio Cultural de la Nación, de un expediente técnico a la sede central del Ministerio de Cultura o a la DDC correspondiente, de donde es redirigido a la DPI para su evaluación. Según la directiva vigente, estos informes deben contar con la siguiente documentación: 1) un estudio especializado sobre la expresión cultural, que señale sus características principales, su valor para la comunidad, riesgos y amenazas sobre ella y medidas que la comunidad piensa tomar para la mitigación de estas; 2) de existir, una bibliografía relacionada a la práctica cultural; 3) un mínimo de diez fotografías sobre la expresión cultural; 4) evidencia documentada de que el expediente ha sido preparado con participación de la comunidad; y 5) un documento de compromiso de la comunidad para colaborar con la DDC correspondiente en la elaboración de

¹⁸ <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/procedimiento.jsp>



un documento sobre el estado de la expresión cada cinco años, a modo de labor de seguimiento.¹⁹

El proceso de revisión desde la DPI tiene dos etapas. La primera consiste en una revisión rápida del expediente que determine que este contiene información suficiente para su análisis. De estar incompleto, se solicita información complementaria y, en caso de que el expediente sea inadecuado, se declara improcedente. La segunda etapa consiste en el análisis del documento a cargo de un especialista de la DPI. Esta etapa “incluye el estudio de la documentación presentada, la recopilación de información adicional y de nuevas fuentes de información, la redacción de una síntesis de la información y su validación”,²⁰ y culmina con la elaboración del expediente técnico con la decisión de la DPI. Este se remite a las instancias superiores y es a nivel de ministerio que se toma la decisión final sobre la base de este informe. Los criterios de evaluación de expedientes que realiza la DPI son los siguientes: 1) “el valor histórico y la evidencia de formar parte de una tradición”; 2) “el valor simbólico o emblemático y la vigencia de su significado como símbolo de identidad cultural”; 3) “[...] su impacto en la vida cotidiana o en la calendarización de la vida colectiva, en el mantenimiento de las costumbres y creencias, en la vigorización de las tradiciones, en la transmisión y desarrollo de los saberes y tecnologías, en la producción y productividad, y en el bienestar colectivo.”; 4) “la representatividad y trascendencia local, regional, nacional o internacional por su capacidad de convocatoria y participación colectiva”; y 5) que la expresión no vulnere derechos fundamentales, atente contra el bienestar, subvierta el orden público, afecte al medio ambiente, conlleve actos de crueldad animal, o no respete “los imperativos de respeto mutuo entre comunidades, grupos e Individuos”.

En tanto instrumento de implementación de políticas y acciones de PCI, el Sistema de Declaratorias de Patrimonio Cultural De La Nación es un mecanismo de comprobado funcionamiento desde hace más de diez años. Consiste en un servicio público al que numerosos ciudadanos acceden con el fin de obtener reconocimiento para sus prácticas culturales. En términos de

¹⁹ Para mayor detalle al respecto, revisar la Resolución Ministerial 338-2015-MC.

²⁰ <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/procedimiento.jsp>

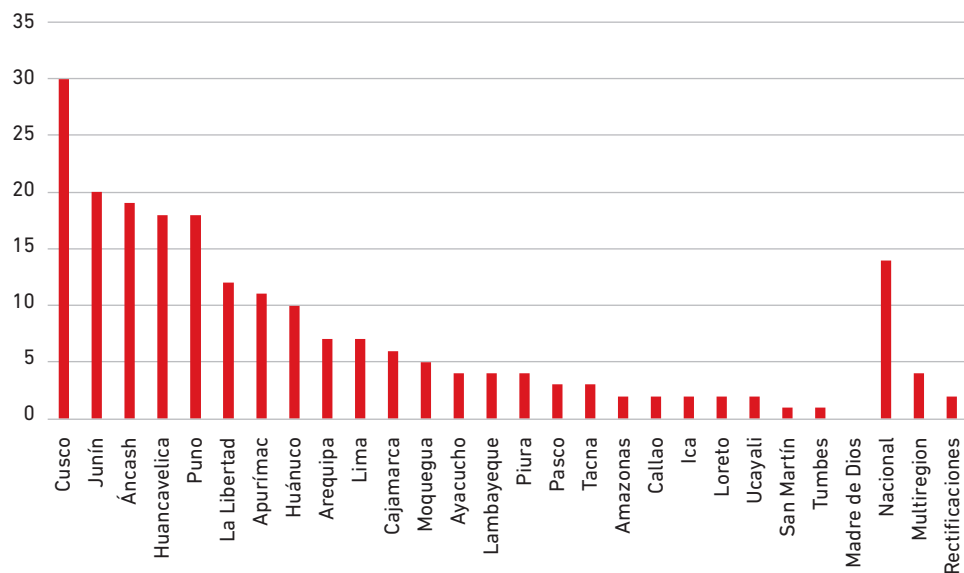
funcionamiento interno, su principal desafío es probablemente la limitada disponibilidad de recurso humano para atender a la inmensa demanda del servicio a nivel nacional, lo cual se traduce en demoras dentro de un proceso que mantiene labores continuas. En términos de funcionamiento externo, sin embargo, considero importante explorar dos dimensiones. La primera es el estudio de cuáles son las dinámicas que este instrumento genera a nivel de sociedad civil beneficiaria del servicio, sobre todo en relación con expectativas y usos relacionados a estas declaratorias. Los funcionarios de la DPI mencionan que estas responden, por un lado, a una demanda de reconocimiento cultural por parte del Estado y que, por otro lado, proporciona a las comunidades un documento de reconocimiento estatal de sus expresiones culturales que puede ser útil para sus propios intereses. Miguel Silva Esquén, importante promotor cultural de la provincia de Huaura, señala que la declaratoria de expresiones culturales locales ha permitido impulsar a los gobiernos locales a realizar y financiar iniciativas culturales relacionadas a estas. Por otro lado, la investigadora Luisa Elvira Belaunde, que ayudo a una comunidad shipiba a impulsar la declaratoria del Kené, señala que una gran motivación para estos portadores era la posibilidad de postular a fondos de promoción cultural una vez obtenido el reconocimiento; sin embargo, las oportunidades de fondos concursables aplicables no llegaron. Ambos especialistas resaltan, sin embargo, la importancia que los portadores atribuyeron al reconocimiento estatal de sus prácticas culturales.

La segunda dimensión que requeriría ser explorada es cuáles son las dinámicas que se generan a partir del servicio, y cuáles son las limitaciones de acceso a este. Por un lado, sería importante explorar si es que el sistema de declaratorias ha motivado el desarrollo de un sector de especialistas en postulaciones a declaratorias, similar al de la experiencia del FONDART en Chile. Por otro lado, sería importante estudiar también cuáles son los factores que motivan la mayor o menor cantidad de postulaciones de declaratorias por parte de comunidades a lo largo del territorio nacional. Por ejemplo, de 2005 a la fecha, puede notarse que siete regiones del país (Áncash, Apurímac, Cusco, Huancavelica, Junín, La Libertad y Puno) concentran el 60% de declaratorias y que, como puede observarse en el Grafico 2, existe una alta



representación en la lista de expresiones culturales de la costa y la sierra sur, y una escasa representación de regiones amazónicas. Estas cifras, miradas más de cerca, podrían ofrecer *insights* interesantes, algunos de los cuales pueden relacionarse con acceso a servicios del Estado y a partir de los cuales se puede explorar cuáles son las dificultades que los portadores experimentan para elaborar sus solicitudes de declaratoria y hacerlas llegar al Ministerio de Cultura. Otra pregunta relevante, relacionada a la anterior, tiene que ver con las capacidades instaladas para la elaboración de expedientes de declaratoria; como menciona el promotor cultural Miguel Silva Esquén, elaborar expedientes para declaratoria no es un proceso sencillo, y se requiere experiencia y *expertise* para realizarlo satisfactoriamente. Finalmente, queda la pregunta acerca de qué otros factores sociales, políticos, económicos, institucionales o culturales incentivan a portadores de ciertas regiones a postular sus manifestaciones como RCN más que a los de otras.

Gráfico 2: N° declaratorias por región, 2005-2017 (213 declaratorias)



LA SALVAGUARDIA DEL PCI: MÁS ALLÁ DEL ÁMBITO CULTURAL

La mirada hacia el PCI desde el Estado, poco a poco comienza a trascender el ámbito del patrimonio cultural y se incorpora como elemento que contribuye a políticas formuladas desde otros ámbitos y sectores. Una primera aproximación del PCI a políticas multisectoriales se dio a partir de las Políticas Nacionales de Obligatorio Cumplimiento (PNOC), instrumento de gestión de orientación intersectorial. El PNOC consiste en un conjunto de políticas multisectoriales prioritarias para el Estado peruano, establecidas mediante el decreto 027-2007-PCM, promulgado en el año 2007. Señala su artículo 2 que “además del cumplimiento de sus políticas y acciones sectoriales, [estas] constituyen Políticas Nacionales de obligatorio cumplimiento para todos y cada uno de los Ministerios y demás entidades del Gobierno Nacional”. En ese sentido, si bien estas políticas pueden estar ya asociadas a determinados sectores, se espera que otros sectores contribuyan a su cumplimiento desde su competencia, y constituyan un ejercicio intersectorial de diseño y gestión de políticas. En el PNOC, el PCI (así como el sector cultura en general) no está incluido como parte de estas políticas; sin embargo, el Ministerio de Cultura sí implementa acciones desde sus competencias sectoriales para cumplir con estas políticas multisectoriales. En la matriz del PNOC del Ministerio de Cultura para el año 2017, se reconocen solo dos actividades a través de las cuales el PCI puede contribuir a estas políticas: desarrollo de talleres de sensibilización y capacitación en declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación y el desarrollo de la reconocida feria de arte popular Ruraq Maki. Por un lado, estas actividades se encuentran entre las acciones bandera de la DPI y han tenido no solo continuidad en el tiempo, sino también éxito reconocido a nivel nacional. Por otro lado, al igual que en el plan estratégico 2017-2019, el impacto del PCI y su salvaguardia está ausente en este conjunto de políticas nacionales prioritarias más allá de las actividades señaladas.

Esta mirada, sin embargo, se ha ampliado a lo largo de los dos últimos años. En la actualidad, el PCI –y por consiguiente los conceptos y procesos



de la Convención— está presente en instrumentos de políticas. Es en políticas multisectoriales que incorporan los conceptos y lineamientos de la Convención como parte integral de sus objetivos. En estas políticas, la mirada preservacionista y patrimonial del PCI se amplía, concibiendo el PCI como un aparato conceptual y administrativo que puede impactar positivamente problemas que exceden el ámbito del patrimonio cultural. Concretamente, son dos las políticas intersectoriales que incorporan al PCI en este sentido: la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad y la Comisión Multisectorial de naturaleza permanente para la Salvaguardia y Revalorización de los Conocimientos, Saberes y Prácticas Tradicionales y Ancestrales de los Pueblos Indígenas u Originarios. En estas, la aplicación de la Convención y la implementación de acciones de PCI trascienden la esfera de la patrimonialización y se presentan como importantes para el desarrollo de otro tipo de políticas.

La Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad (decreto supremo 005-2017-MC), se creó con el objetivo de “garantizar los derechos lingüísticos de los hablantes de lenguas indígenas u originarias en el ámbito nacional”. Esta política, elaborada a partir de una comisión multisectorial²¹ y con la participación de representantes de comunidades y de sociedad civil, se crea por mandato de la ley 29735, “Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú” y en virtud de distintos instrumentos normativos de alcance nacional.²² Esta es una política de obligatorio cumplimiento, a partir de la cual todas las instancias de gobierno deben implementar acciones y reformas que permitan garantizar los derechos lingüísticos de los pueblos originarios del Perú. En esta política, el Ministerio de Cultura es designado como ente

21 Involucro a los siguientes sectores: Presidencia del Consejo de Ministros, el Ministerio de Cultura, el Ministerio del Ambiente, el Ministerio de Agricultura y Riego, el Ministerio de Salud, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, el Ministerio del Interior, el Ministerio de Defensa, la Autoridad Nacional del Servicio Civil SERVIR y el Instituto Geográfico Nacional IGN.

22 Reconocimiento de las lenguas indígenas y el mandato de no discriminación por lengua estipulados por la constitución; el reconocimiento y defensa de los derechos colectivos de los pueblos originarios estipulados en el convenio 169 de la OIT; y el deber de proteger las lenguas originarias y el derecho de los ciudadanos peruanos de recibir servicios del Estado en su idioma materno, estipulados en la ley 29735, Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del Perú.

rector junto con sus dependencias especializadas. La Convención aparece como uno de los instrumentos normativos en los que se basa este decreto y lo influye a dos niveles. Por un lado, la Convención informa a esta política en términos conceptuales: su lógica de esta política está estructurada en términos del lenguaje como practica social y como vehículo de tradición oral; de la importancia de la transmisión generacional para reproducción social de la lengua; y la pertinencia de los mecanismos de salvaguardia para lograr sus propósitos. Por el otro lado, esta política incorpora el concepto de PCI como marco para la salvaguardia de lenguas y resalta la importancia del reconocimiento de las lenguas originarias como patrimonio dentro de sus objetivos.

De manera similar, la Comisión Multisectorial de naturaleza permanente para la Salvaguardia y Revalorización de los Conocimientos, Saberes y Prácticas Tradicionales y Ancestrales de los Pueblos Indígenas u Originarios (creada por decreto supremo 006-2006-MC). Esta comisión se crea a partir del mandato de una serie de instrumentos normativos nacionales e internacionales que buscan garantizar los saberes colectivos de los pueblos originarios del Perú y cuenta con la participación de diversos sectores del estado peruano.²³ Tiene como objetivo “elaborar informes técnicos con propuestas de diseño de instrumentos normativos en materia de salvaguardia, protección, promoción y revalorización de los conocimientos, saberes y prácticas tradicionales y ancestrales de los pueblos indígenas u originarios, así como realizar el seguimiento de su cumplimiento de los mismos una vez que sean aprobados” y, como mandato, la creación de una estrategia nacional para la salvaguardia y revalorización de los conocimientos, saberes y prácticas tradicionales y ancestrales de los pueblos indígenas u originarios que debe ser implementada de manera multisectorial. Esta comisión está liderada también por el Ministerio de Cultura, a través de un representante de la DPI y un representante de la Dirección de Políticas Indígenas del Ministerio de Cultura.

23 Ministerios de Cultura, de Ambiente, de Agricultura y Riego, de Salud, de Desarrollo e Inclusión Social, de Educación, de la Producción, y de Comercio Exterior y Turismo. Asimismo, incorpora a representantes del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica CONCYTEC; del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual INDECOPI; del Servicio Nacional Forestal y de Fauna Silvestre SERFOR; del Instituto Nacional de Innovación Agraria INIA; de EsSalud; del Centro Nacional de Salud Intercultural CENSI; y del Grupo de Trabajo de Políticas Indígenas GTPI.



En esta comisión, la Convención tiene también una importancia significativa: se reconoce a esta Convención como uno de los mandatos internacionales a partir del cual se crea la comisión y el concepto de salvaguardia tiene un rol central en esta. Al momento de la redacción de este informe, el trabajo periódico de la comisión aún tiene pendiente la entrega del resultado final.

En ambas políticas multisectoriales, el PCI se implementa desde un enfoque transversal y se presenta como una herramienta fundamental para generar políticas sobre interculturalidad y saberes originarios. Según testimonio de funcionarios de la DPI del Ministerio de Cultura, esta dependencia tiene un papel protagónico en el diseño e implementación de estas políticas. En ese sentido, estas políticas son ejemplos de cómo la Convención y la salvaguardia del PCI pueden tener un impacto político y social significativo en problemas de alcance nacional que exceden las competencias de las dependencias nacionales de cultura. En estas políticas, este impacto se da a través de 1) marcos conceptuales que forman parte de convenciones ratificadas por el Estado; 2) reconocimiento de prácticas culturales particulares a nombre de la nación a través de acciones de patrimonialización; y 3) reconocimiento de la importancia de los saberes colectivos de pueblos originarios para el Estado a partir de su identificación como parte del PCI de la nación. Estas políticas, asimismo, generan oportunidades para la salvaguardia de conocimientos tradicionales –competencia del Ministerio de Cultura– a través de la acción de otros sectores que tienen relaciones con determinadas prácticas culturales a través de sus competencias específicas. Este enfoque colaborativo no solo permite maximizar recursos y *expertise* técnica en la labor de salvaguardia del PCI, sino que permite miradas multidimensionales hacia estas prácticas culturales que pueden potencialmente contribuir a una salvaguardia más adecuada ellas.

El PCI y sus conceptos asociados brindan gran potencia a estas políticas en términos de reconocimiento, lo cual es ya un logro significativo. En términos de acciones, sin embargo, al momento no está clara la manera en que estas políticas 1) implementarán mecanismos de salvaguardia del PCI para lograr sus objetivos; o 2) como es que las acciones que se lleven a cabo como parte de estas políticas se articularán con las acciones de salvaguardia de

PCI que el Estado peruano ya lleva a cabo. En otras palabras, ¿cuál será la incidencia del PCI en estas políticas más allá del reconocimiento? Es tal vez muy pronto para ver avances significativos en este sentido, dado que una de estas normas intersectoriales es de implementación reciente, mientras que la otra aún no está implementada. Es, sin embargo, imperativo pensar desde ya en cómo llevar a cabo esta conexión entre políticas multisectoriales y acciones de salvaguardia, en función de ver cómo estas acciones pueden contribuir a mejorar la calidad de vida de poblaciones indígenas en el marco de estas políticas, y que oportunidades para la gestión del PCI surgen de la cooperación intersectorial.

Finalmente, es importante reflexionar también sobre el hecho de que las políticas multisectoriales sobre PCI estén principalmente orientadas a salvaguardar conocimientos y derechos de pueblos indígenas. Por un lado, vale la pena observar qué oportunidades y ventajas proveen las políticas y acciones de PCI en el contexto legal y de derechos del Estado peruano para las poblaciones indígenas, en tanto grupos humanos que tienen una larga historia de invisibilización y discriminación, que ha impactado negativamente su calidad de vida. Por otro lado, vale preguntarse por qué la incursión de conceptos y acciones de PCI no se ha extendido con similar fuerza a otros ámbitos, como el de la educación, la alimentación o los sistemas consuetudinarios de justicia, por nombrar algunos. Esta revisión puede dar cuenta de las oportunidades y límites que actores del Estado, de las comunidades portadoras y de la sociedad civil encuentran actualmente en el PCI y sus mecanismos de salvaguardia; asimismo, esta exploración puede revelar algunos otros sectores donde la cooperación intersectorial podría potencialmente beneficiarse de los lineamientos y acciones promovidos por la Convención.²⁴

24 Es importante mencionar también que existen en el Perú leyes sobre propiedad intelectual colectiva, pero no son complementarias con la legislación de PCI. En el Perú, la ley 27811, "Ley que establece el régimen de protección de los conocimientos colectivos de los pueblos indígenas vinculados a los recursos biológicos" promulgada en agosto de dos mil dos, vio la luz antes de la Convención y de la Ley general del Patrimonio Cultural de la Nación y se desarrolló de manera independiente al subsector de patrimonio cultural. Ambas legislaciones en el Perú, de propiedad intelectual y de PCI, son autónomas y en mi análisis no pude encontrar complementariedad ni cruce de competencias a nivel de mandato.



LA SALVAGUARDIA Y SUS POSIBILIDADES DE ACCIÓN

A nivel nacional, el Ministerio de Cultura lleva a cabo acciones de fortalecimiento de capacidades a distintos niveles. Según menciona Miguel Hernández, especialista de la DPI (entrevista), esta unidad realiza esta tarea a través de talleres anuales desarrollados a lo largo de todo el territorio nacional. Estos talleres, dirigidos a gestores culturales, líderes comunales y autoridades subnacionales, tienen el objetivo de transferir capacidades relacionadas al manejo de la Convención y sus disposiciones, definiciones de PCI y mecanismos de salvaguardia establecidos a nivel nacional e internacional. En los últimos años, la cantidad de talleres dictados por la DPI ha aumentado, alcanzando un promedio de quince talleres al año a nivel nacional; de estos, dos talleres al año deben ser dictados en las zonas del VRAEM (Valle de los Ríos Apurímac, Ene y Mantaro) y del Huallaga como parte de los planes multisectoriales de desarrollo de estas dos zonas del país aquejadas por el narcotráfico,²⁵ y el resto de talleres se realizan en el resto del territorio a solicitud de parte y discreción del ministerio. Además de las iniciativas realizadas por la DPI autónomamente, es posible identificar también el trabajo colaborativo que realiza junto con la UNESCO en los ya mencionados talleres de capacitación para estudiantes universitarios realizados en Puno y Ayacucho en 2016 y 2017 respectivamente, así como su participación en los eventos de formación de capacidades de CRESPIAL como, por ejemplo, los eventos internacionales realizados en Perú sobre el tema o los diplomados virtuales ofrecidos por CRESPIAL para gestores de toda la región de Latinoamérica.

Si bien existe un trabajo regular de fortalecimiento de capacidades, este todavía tiene algunas limitaciones. Como bien reconoce Hernández, aún está pendiente la labor de desarrollar un centro de capacitación en PCI a nivel nacional. Asimismo, vale la pena considerar la pertinencia de expandir la

25 "Programa de Intervención Multisectorial del Gobierno Central en el Valle de los Ríos Apurímac, Ene y Mantaro", a cargo de la Comisión Multisectorial para la Pacificación y Desarrollo Económico Social en el Valle de los Ríos Apurímac, Ene y Mantaro; "Plan de Desarrollo Territorial para la zona del Huallaga al 2021", a cargo de la Comisión Multisectorial para la Pacificación y Desarrollo Económico Social de la Zona del Huallaga.

oferta de capacitación a metodologías participativas de salvaguardia, que permita el emprendimiento de acciones de salvaguardia de PCI a nivel local. En cuanto a desempeño de estos programas de capacitación y su impacto, este aún no ha sido evaluado de manera formal. Para el caso de las acciones de capacitación de la DPI, algo que parece reflejar la eficacia de los talleres es el sostenido flujo de solicitudes de declaratoria de Patrimonio Cultural De La Nación y es una medida que merecería observarse a mayor profundidad. Respecto de las actividades realizadas junto con la UNESCO o el CRESPIAL, no existen a la fecha evaluaciones al respecto.

HACIA UNA MEJOR IMPLEMENTACIÓN DE LA CONVENCIÓN: BUENAS PRÁCTICAS ASOCIADAS A LA SALVAGUARDIA DEL PCI

PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES

Un tema central en términos de buenas prácticas de PCI –así como en los debates contemporáneos sobre salvaguardia de PCI en general– es la participación de las comunidades. La Convención reconoce la participación y agencia de las comunidades portadoras a tres niveles: en tanto son estas quienes deciden cuál es su patrimonio inmaterial (art. 2), en cuanto los Estados se comprometen a “[tratar] de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos y, si procede, los individuos que crean, mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo”,²⁶ y en cuanto a los mecanismos de salvaguardia internacional (las listas y fondos UNESCO) requieren que se demuestre una participación expresa de las comunidades en la toma de decisiones de los procesos de postulación.²⁷ Los funcionarios del Ministerio de Cultura señalan que la par-

26 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, artículo 15.

27 Directrices Operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, capítulo 1, artículo 1, criterio U4.



ticipación de las comunidades en la salvaguardia de su PCI 1) precede a la implementación de la Convención; 2) busca que las acciones de salvaguardia promovidas del Estado se hagan a partir del consenso entre Estado y comunidades; y 3) busca que los portadores se apropien de su PCI y su salvaguardia; todo lo cual va más allá del mandato de la Convención.

Sin embargo, en términos operativos, como bien se puede observar en el trabajo de Jones (2003), Narayanan, Sarangan y Bharadwaj (2015), o Clausen y Gyimóthy (2016) es sumamente difícil definir qué entienden los distintos actores por participación, quiénes participan y quiénes no dentro de los colectivos involucrados, y cómo difieren las expectativas de participación de los distintos actores. Así, determinar si la “participación efectiva” en efecto se da, puede terminar siendo un ejercicio subjetivo que dependerá de las percepciones de los distintos participantes y su evaluación del proceso y los resultados de la iniciativa, así como de su participación en esta (Provan y Milward 2001). Un enfoque de mayor precisión, como propone Miguel Hernández en el testimonio brindado para este trabajo, es analizar cuáles son las distintas formas en las que se da la acción de las comunidades en relación con la Convención y a los servicios y acciones promovidas por el Estado en virtud de esta.

El análisis de la textura de la participación de comunidades entendida en este sentido a nivel nacional requeriría un nivel de análisis y una cantidad de evidencia que exceden los alcances del presente trabajo. Sí es posible, sin embargo, brindar una muestra de esto a través del trabajo que desde Lima realiza la DPI para el nivel nacional. En el caso de esta instancia es posible identificar, de manera muy general, tres tipos de relacionamiento de colectividades de portadores con la Convención y su implementación. Primero, este relacionamiento se da a través del uso de servicios de PCI del Estado por parte de los portadores. El ejemplo más saltante de este tipo de colaboración es el sistema de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación. En este, los portadores inician, a solicitud de parte, el reconocimiento estatal de las prácticas de PCI que ellos deciden, elaboran un expediente según su criterio y siguiendo pautas brindadas por el Estado a través de una normativa y la revisión de estos expedientes por parte de la DPI conlleva un proceso de diálogo entre técnicos y portadores para subsanar aspectos inconclusos del

documento. Además de obtener reconocimiento del Estado para sus prácticas culturales, a través de este mecanismo las poblaciones participan de la elaboración del inventario nacional de expresiones del PCI. En estas acciones, la participación de las comunidades como tomadores de decisiones y ejecutores es amplio; sin embargo, al ser entendidos como servicios del Estado, este se constituye aun como el principal ente promotor de estas acciones. Esto no es una crítica, en el sentido de que las comunidades portadoras tienen amplia agencia en el uso de servicios concretos de PCI que el Estado provee y de los cuales obtienen beneficios, lo que es a todas luces una situación positiva. Sí llamo la atención, sin embargo, que lo que caracteriza a la participación a través de estos servicios públicos es que esta es mediada y delimitada por la acción del Estado, es lo que puede limitar las posibilidades de creatividad y la flexibilidad de las comunidades para la salvaguardia de su PCI a través de estos servicios.

Un segundo tipo de participación se da a través de proyectos colaborativos entre la DPI y colectivos de portadores, sea a solicitud de parte o de mutuo acuerdo. Estas acciones, más que servicios, constituyen alianzas en las que la DPI y los grupos de portadores realizan acciones de salvaguardia –principalmente de promoción y difusión– a partir de combinar sus distintas capacidades culturales, técnicas, financieras y administrativas. Estas iniciativas suelen partir de las propias necesidades e intereses de los portadores, aunque suelen estar alineadas con los tipos de acciones que la DPI ha realizado en el pasado y para las cuales ya tiene capacidades instaladas. Así, muchas de estas acciones consisten en festivales, conversatorios, espacios de diálogo, muestras museográficas y otras acciones similares de promoción y difusión que son coorganizadas por el Estado y las comunidades en alianzas entendidas como horizontales, y donde los contenidos del PCI son definidos por los portadores con acompañamiento de los especialistas de la dirección. Algunos ejemplos de esto son el trabajo con la Universidad Nacional José Faustino Sánchez Carrión y la Municipalidad de Huaura para la promoción y difusión de la técnica de secado de anchoveta; la colaboración con la Autoridad Autónoma del Colca y Anexos para la difusión de la danza del Wititi; y la coorganización de los encuentros de centros musicales junto



con la Asociación de Centros Culturales y Musicales del Perú ACECUM. Estas acciones colaborativas son ventajosas para las comunidades por cuanto les permiten 1) mayor margen de creatividad en relación con sus propias ideas y necesidades; 2) la disponibilidad de recursos del Estado para promover su PCI; 3) la visibilidad brindada por la plataforma de alcance nacional del Ministerio de Cultura; y 4) la posibilidad de congregar a actores de diversas redes de portadores a través de la convocatoria de las redes del ministerio. Las limitaciones de estas acciones es que hasta el momento se han limitado mayoritariamente a acciones de difusión y promoción, y no a acciones que promuevan la sostenibilidad del PCI a nivel local. Esto puede estar relacionado a 1) las limitaciones presupuestales del sector; 2) la razonable falta de capacidades técnicas a nivel local, que permita balancear el conocimiento local y el conocimiento técnico de los especialistas de la DPI en temas de investigación; 3) la ausencia e insipiente de metodologías participativas de registro, investigación y salvaguardia local, que están relacionadas a las dos causas anteriores; y 4) la rigidez de los plazos burocráticos, en oposición a la incertidumbre del trabajo participativo a nivel local.

Un tercer tipo de participación a través de acciones concretas, respecto del cual se brindarán ejemplos de experiencias de salvaguardia al final de este apartado, se da a través de las iniciativas y proyectos de salvaguardia de PCI liderados por las propias comunidades. Estas acciones, en muchos casos, preceden a la implementación de la Convención, y suelen ser diseñadas y dirigidas por actores locales que por lo general son también portadores. Este tipo de iniciativas abarca desde disposiciones muy concretas (como reglamentos sobre vestimentas para una danza o de uso del espacio local para una festividad) hasta la planificación de un conjunto integrado de acciones de salvaguardia. En estas, la participación del Estado puede identificarse como de “socio externo”, en tanto las comunidades pueden acercarse a este para realizar acciones concretas como las mencionadas en el párrafo anterior –reconocimientos, declaratorias o acciones de difusión– sin compartir el liderazgo de sus acciones locales de salvaguardia, como se verá en los estudios de caso que se presentarán más adelante. Asimismo, como menciona Soledad Mujica, directora de la DPI, el Estado procura tener un poco de incidencia so-

bre tendencias “reglamentaristas” de salvaguardia del PCI a nivel local en el caso en que coincidan con declaratorias de Patrimonio Cultural De La Nación, al solicitar que a los expedientes de postulación se incorporen –y por ende se reflexione a nivel local acerca de– medidas de salvaguardia que contribuyan a la sostenibilidad de la practica cultural.

Es en este tipo de medidas, gestionadas desde lo local, en que se puede percibir una mayor apropiación de los portadores de la salvaguardia de su propio patrimonio, y de una interpretación local de sus propias necesidades y agendas. Esto, sin embargo, no contraviene los otros tipos de participación; por el contrario, las tres formas revisadas suelen complementarse en la práctica y funcionar en tándem, generando un balance entre servicio público y acción colectiva en la salvaguardia del PCI. A este respecto, es importante revisar 1) cuál es el balance cuantitativo –tanto el existente como el esperado– entre uso del servicio público y las acciones locales, y 2) cuales son las nuevas oportunidades estratégicas de salvaguardia que surgen de las interacciones entre estos distintos niveles de participación.

REDES INSTITUCIONALES COMPROMETIDAS

La DPI, desde hace varios años, ha venido construyendo una serie de alianzas estratégicas con otros actores institucionales no portadores, tanto del sector público como del sector privado y sociedad civil. En el sector público, la DPI sostiene colaboraciones regulares sobre diversos temas específicos con el Museo de la Cultura Peruana, el Viceministerio de interculturalidad del Ministerio de Cultura, el Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SERNANP), el Servicio Nacional Forestal y de Fauna Silvestre (SERFOR), la Autoridad Nacional del Agua (ANA) y el Programa Nacional de Asistencia Solidaria Pensión 65 del Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social, entre otros. A nivel de sociedad civil, la DPI sostiene colaboraciones con organizaciones indígenas como AIDASEP, el Consejo Aguaruna-Huambisa o la Unión Nacional de Comunidades Aymara (UNCA); con universidades como la Pontificia Universidad Católica del Perú o la Universidad San Martín de Porres; y con algunas empresas del sector privado. Asimismo, la DPI mantiene estrechas relaciones con una amplia red de investigadores especialistas en



diversos temas de los ámbitos del PCI o de áreas relevantes a las iniciativas de la dirección. Estos especialistas son convocados para procesos de consulta y diálogo, y en ocasiones contratados para llevar a cabo labores puntuales o proyectos específicos. Asimismo, estos especialistas y organizaciones también se aproximan al Ministerio de Cultura y a la DPI para solicitar asesoría y colaboración en temas relacionados al PCI y su salvaguardia.

Pese a la amplia gama de redes de colaboración establecidas con organizaciones e investigadores comprometidos con el PCI, una recomendación de la Convención que aún está pendiente de ser implementada por el Estado peruano es la creación y fomento de redes de investigadores y gestores de PCI a nivel nacional y subnacional. Si bien existen en el Perú colectivos ciudadanos dedicados a políticas culturales (como el grupo Tándem o la Coalición Peruana para la Diversidad Cultural), estos no necesariamente realizan un trabajo articulado con el Estado y tampoco se dedican a fondo al tema de gestión de PCI en el marco de la Convención. Asimismo, existen trabajos académicos y de investigación sobre PCI en el Perú (León, 2009; Alfaro, 2016) que, sin embargo, constituyen esfuerzos individuales. La formación y el fortalecimiento de estas redes –y su trabajo coordinado a través de conferencias, publicaciones, grupos de estudio, proyectos de salvaguardia y otros– es importante entre otras razones por cuanto 1) se genera debate público respecto del tema, que contribuye a su difusión y monitoreando la actividad estatal con miras a su mejora; y 2) se forman especialistas en el tema. En el Perú, en efecto, el debate de PCI que se genera más allá del Estado o los grupos de portadores es aún escaso y son pocos también los especialistas del tema que no han pasado por el Ministerio de Cultura, las DDC o UNESCO Lima. La formación y el fortalecimiento de redes es, en mi opinión, uno de los puntos en que se puede poner énfasis para fortalecer el trabajo del Estado en PCI. La DPI, a través de sus actividades de promoción y difusión, apunta a fomentar la creación de estas redes y convendría revisar que otros pasos serían necesarios para que estas iniciativas se cristalicen en el mediano plazo.

EXPERIENCIAS DESTACADAS DE SALVAGUARDIA

En esta sección se presentan tres experiencias de salvaguardia de PCI impulsadas por la sociedad civil y las comunidades de portadores, en las que los conceptos de la Convención son apropiados y puestos en práctica. Se han seleccionado tres experiencias: el proyecto de salvaguardia del Checo del Museo Afroperuano de Zaña; el proyecto *Ríos de Saber* del Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana FORMABIAP; y el proyecto *Alma Tallán* liderado por la Universidad de Piura.

A. PROYECTO DE SALVAGUARDIA DEL CHECO DEL MUSEO AFROPERUANO DE ZAÑA

El Museo Afroperuano de Zaña es un museo comunitario fundado en 2005 en la localidad de Zaña (provincia de Chiclayo, región Lambayeque), pueblo de población tradicionalmente afrodescendiente. Este museo fue fundado por los investigadores y promotores culturales Luis Rocca y Sonia Arteaga y tienen entre sus objetivos “la salvaguardia del patrimonio cultural con una visión comunitaria y diaspórica” (Rocca *et. al.*, 2012: 103). A través de la investigación histórica participativa, la educación comunitaria y el trabajo colectivo en las acciones de promoción y difusión del museo, esta organización busca promover la memoria histórica local, no solo a nivel de cultura expresiva comunitaria, sino también de autorreconocimiento de la memoria afrodescendiente. Con este fin se han llevado a cabo diversas acciones relacionadas al PCI, algunas de alcance local como la reconstrucción de instrumentos afroperuanos, otras en coordinación con la sociedad civil afrodescendiente a nivel nacional como espacios de diálogo y acciones de difusión, y otras a través de los mecanismos del Estado y de la UNESCO, tales como declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación y la declaratoria de Zaña como sitio de la memoria de la UNESCO.

El checo es un instrumento afrodescendiente; es un instrumento idiófono de percusión, que se construye a través del tallado de una calabaza oriunda de la zona, también denominada checo. Luego de haber tenido una extendida



difusión en la costa peruana, hacia inicios del siglo XXI el checo solamente era tocado por unas pocas familias en Zaña; esto no solo por cuanto la práctica de tocar el instrumento había disminuido significativamente en la zona, sino también porque la siembra de este calabazo disminuyó significativamente a lo largo del siglo XX, debido a la disminución de espacios de siembra y a la propagación de plagas entre otros factores (Rocca *et. al.*, 2012: 104, 116).

Al identificar el peligro de desaparición de este instrumento, el Museo Afroperuano de Zaña decidió en el año 2009 emprender acciones para su salvaguardia. Esta se llevó a cabo a partir de una estrategia integral, que involucró acciones a nivel local y a nivel nacional, en alianza con el Estado, organizaciones de la sociedad civil y destacados músicos e investigadores afroperuanos. A nivel local, se realizaron talleres de enseñanza musical del checo y, complementariamente, se realizaron campañas de distribución de semilla y de siembra de la calabaza, con la colaboración de maestros músicos y agricultores de la zona. A nivel nacional, el museo lideró una campaña de sensibilización y difusión del instrumento, haciendo entrega de este a destacados músicos e investigadores para su uso y difusión a nivel de la escena musical afroperuana, e involucrando a estos actores en su salvaguardia. Adicionalmente, se logró la declaratoria del checo como Patrimonio Cultural De La Nación en 2011. Desde entonces, las campañas de difusión del checo han continuado junto con la de otros instrumentos afroperuanos reconstruidos, involucrando a numerosos músicos locales, nacionales e internacionales en su difusión y salvaguardia. Este trabajo de salvaguardia ha sido exitoso por cuanto 1) las prácticas de la siembra, fabricación e interpretación del checo han cobrado fuerza en esta localidad; y 2) se ha logrado posicionar al checo de manera efectiva como un instrumento afrodescendiente en la escena musical afroperuana a nivel nacional.

La experiencia de la salvaguardia del checo es una experiencia destacada por varios motivos. Primero, es una experiencia de salvaguardia de PCI en peligro, que desde una mirada integral imbrica acciones a nivel local y nacional. Segundo, este proyecto, liderado por el museo, se llevó a cabo a través de una dinámica participativa, que involucró activamente a la comunidad local en la salvaguardia y rescate de su propio patrimonio, y a la sociedad

civil afrodescendiente en la salvaguardia y difusión de su patrimonio afro-diaspórico. Tercero, es un ejemplo de iniciativa en la cual confluyen agendas de salvaguardia de PCI y de recuperación de memoria histórica de grupos culturales excluidos, teniendo la primera un impacto positivo en la segunda.

B. PROYECTO RÍOS DE SABER DE FORMABIAP

El Programa de Formación de Maestros Bilingües de la Amazonía Peruana (FORMABIAP), localizado en la ciudad amazónica de Iquitos, región Loreto, nace de la alianza de la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana (AIDSESP) y el Ministerio de Educación a través del Instituto Superior Pedagógico Público Loreto (ISPPL) en 1988. FORMABIAP se fundó con el objetivo de “formar actores sociales capaces de diseñar, implementar y conducir propuestas innovadoras de acuerdo con las necesidades y aspiraciones de los pueblos indígenas”, así como “promover el intercambio de conocimientos, prácticas y valores de los pueblos indígenas con otras tradiciones culturales desde una perspectiva intercultural, para el desarrollo sostenible de la Amazonía”.²⁸ Es liderado por organizaciones representativas de los pueblos indígenas de la Amazonía peruana y ha desarrollado acciones de recopilación, promoción y difusión del PCI de poblaciones indígenas amazónicas desde la década de 1990.

El proyecto *Ríos de Saber* es un proyecto de salvaguardia y difusión de PCI de poblaciones amazónicas, que consiste en un archivo/mapa virtual construido de manera participativa. Esta actividad busca sensibilizar a los maestros bilingües acerca de la importancia del PCI y es ejecutada por los alumnos indígenas del programa de educación bilingüe intercultural de FORMABIAP. Estos alumnos recopilan, a través de fichas etnográficas y técnicas de registro audiovisual, diversas expresiones culturales de sus comunidades amazónicas y las incorporan a un mapa virtual, desde donde se puede acceder a esta información en la forma de contenidos en texto, audio y video. Así, estos estudiantes construyeron una muestra interactiva del PCI amazónico,²⁹

28 <http://www.riosdesaber.org/?pg=00004>

29 <http://www.riosdesaber.org/?pg=00007&lg=ES>



que contiene 174 elementos culturales de seis grupos amazónicos (Kichwa, Kukama, Shawi, Shiwilu, Tikuna y Zaparo), clasificados en quince ámbitos.³⁰

La experiencia del proyecto *Ríos de Saber* es relevante, primero, por cuanto constituye una iniciativa llevada a cabo por las propias poblaciones indígenas a través de sus organizaciones representativas, que adoptan los conceptos y disposiciones de la Convención de acuerdo con sus propias agendas, necesidades y capacidades técnicas. Este proyecto logra generar difusión del PCI de estos pueblos a partir de un archivo georreferenciado, que da cuenta no solo de las prácticas culturales, sino también del territorio a lo largo del cual estas se expanden. Esto, en buena medida, se corresponde no solo con los esfuerzos de educación bilingüe que promueve FORMABIAP, sino que también puede potencialmente contribuir con las agendas territoriales de las poblaciones indígenas amazónicas de esta área del país.

C. PROYECTO ALMA TALLÁN DE LA UNIVERSIDAD DE PIURA

“Alma Tallán: rescatando tradiciones con el tejido fino de paja toquilla” es un proyecto de voluntariado implementado por el programa de Historia y Gestión Cultural de la Universidad de Piura, dirigido a salvaguardar las técnicas de tejido del sombrero de paja toquilla de Catacaos, Región Piura, así como a fomentar estrategias de promoción del desarrollo artesanal en estas poblaciones. Este proyecto consiste en desarrollar talleres para mujeres tejedoras del caserío La Campiña del distrito de Catacaos, complementándolo con un programa de formación de formadores que permita darle sostenibilidad al proyecto en el futuro. A la par de estos talleres se trabaja el tema de identidad local, tanto contemporánea como la histórica relacionada al complejo arqueológico Narihualá y a la cultura Tallán, antiguos habitantes de la zona. Complementariamente, el proyecto ofrece talleres de animación sociocultural para las hijas e hijos de las mujeres artesanas asociadas al proyecto, que impulsaran a través de dinámicas educativas artísticas tema de identidad

30 Arte corporal; arte gráfico; arte textil; baile y danza; canto; comida; fiesta; medicina; música instrumental; relato, mito, cuento; ritual; técnica agrícola o silvicultural; técnica de caza o pesca; técnica de cerámica; y técnica de construcción.

local. Fortalecido por una amplia red de aliados institucionales, este proyecto ha obtenido reconocimiento y auspicios del Banco Mundial, y ganó el Premio Nacional al Voluntariado 2016, organizado por el Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables, la Red Soy Voluntaria y ONU Voluntarios.

En el año 2017, ante el impacto del desastre natural conocido como “fenómeno del niño costero” en las poblaciones de la zona de intervención del proyecto, “Alma Tallán” decidió promover una intervención complementaria para promover el desarrollo económico local y contribuir con las familias afectadas. Así, a través de sus aliados institucionales, se logró la apertura de la tienda vivencial “Tejiendo el futuro” en el centro comercial Plaza de la Luna, el principal mall de la ciudad de Piura. En esta tienda, se ofrecen a la venta los productos elaborados por estas artesanas y se brinda información sobre los talleres realizados como parte del proyecto.

El proyecto *Alma Tallán* constituye una experiencia destacada de salvaguardia por cuanto es una iniciativa desde el sector privado que combina desarrollo de capacidades, trabajo de memoria local, salvaguardia de PCI y desarrollo económico. El proyecto es un ejemplo de cómo actores que no son necesariamente el Estado o las comunidades pueden, en alianza con los portadores, desarrollar proyectos de salvaguardia exitosos y con impacto cultural y económico positivo.

REFLEXIONES FINALES Y LECCIONES APRENDIDAS

El estado actual de la salvaguardia del PCI en el Perú es el resultado de la confluencia de un contexto nacional de valoración y gestión de la cultura expresiva previo a la Convención, un conjunto de decisiones estratégicas tomadas dentro de un marco de gestión pública y la implementación de un régimen de gobernanza transnacional del PCI. Como bien señalan Bendix, Eggert y Peselmann (2013), estos aparatos transnacionales encuentran en los ámbitos nacionales con un contexto previo de manejo del patrimonio y son adoptados de manera diferente en cada país de acuerdo con sus cir-



cunstances y necesidades particulares. En el caso del Perú, esta historia previa consiste, por un lado, en una serie de acciones individuales, colectivas e institucionales de protección de las manifestaciones culturales que se remonta, por lo menos, a las primeras décadas del siglo XX; por otro lado, se corresponde con una historia institucional de la “cultura” como sector estatal que data de inicios de la década de 1960 y en la cual el patrimonio cultural y las manifestaciones folclóricas se trabajaban como elementos separados, aunque ambos desde una mirada preservacionista. La Convención se adopta dentro de este contexto, y se convierte en un elemento que –asociado a coyunturas políticas y técnicas particulares– permite darle solidez institucional a la gestión de la cultura expresiva dentro del paraguas del Patrimonio Cultural, superando la situación de intermitencia organizacional que esta tuvo en los años anteriores. La importancia de la Convención para la gestión del PCI en el Perú fue fundamental en este aspecto.

Una característica importante en la implementación particular que ha hecho el Perú de la Convención es la multiplicidad de miradas que puede encontrarse en sus instrumentos legales y en su gestión operativa. Por un lado, la legislación de PCI en el Perú –salvo los instrumentos intersectoriales– tienen una orientación preservacionista: la importancia de la cultura expresiva reside en que constituye saberes, prácticas e identidades que se han transmitido desde el pasado y que deben ser protegidos en el presente. Esto es tributario tanto de la “narrativa de pérdida” que portan las Convenciones UNESCO (Kuutma 2013) como de la glorificación del pasado incaico como la base de la ciudadanía nacionalista peruana durante el siglo XX (Méndez 1993). En esto, esta legislación difiere con las de países como Brasil o Colombia, de corte más progresista, y que mencionan al respeto a la diversidad y a la mejora de las condiciones de vida como sus pilares centrales. Por el otro lado, sin embargo, las acciones de salvaguardia de PCI a nivel nacional e internacional parecen enfocar los objetivos de la Convención y de la ley más desde una óptica de reconocimiento de los pueblos y de respeto de sus derechos que desde una óptica preservacionista. En ese sentido, el Ministerio de Cultura –a través de la DPI y las DDC– ha evitado una implementación proteccionista y pasadista de la Convención y de la legislación nacional que arriesgaría a

congelar las expresiones culturales en el tiempo y ha optado, más bien, por tener un rol promotor en el cual el PCI y su gestión responde a las necesidades y conocimientos de sus portadores y en el cual el trabajo participativo ha ido tomando importancia progresiva en el tiempo.

En tal sentido, el Estado peruano ha logrado una exitosa implementación de la Convención a nivel de aparato legal y sector público. El PCI se encuentra institucionalizado dentro del aparato del Estado, y legalmente forma parte del mandato del Ministerio de Cultura y de algunas otras organizaciones públicas. Asimismo, la DPI ha logrado consolidar la gestión del PCI como un conjunto concreto de acciones sectoriales y servicios públicos que tienen no solo una demanda sostenida, sino también reconocimiento nacional e internacional. Las incorporaciones exitosas de prácticas culturales a las listas UNESCO han generado una amplia visibilización del tema a nivel nacional y han conllevado una demanda de comunidades portadoras que el Estado ha sido capaz de gestionar a través de un sistema de inventarios y una serie de medidas de salvaguardia que se realizan año a año. Asimismo, muchas comunidades portadoras participan de las acciones del Ministerio valiéndose de sus servicios o trabajando en colaboración con este o también generan sus propias acciones de salvaguardia. En ese sentido, la implementación de la Convención en el Perú puede considerarse satisfactoria.

Existen, sin embargo, algunos aspectos de esta implementación que pueden complementarse o mejorarse. El que, en mi opinión, es el principal, es la necesidad de evaluar el desempeño e impacto de las acciones de salvaguardia que ha realizado el Estado peruano hasta la fecha, no solo en términos de salvaguardia efectiva –algo que autores como Barbara Kirshenblatt-Gimblett (2006) o Kristin Kuutma (2013) incluso cuestionan que exista–, sino también en términos de calidad y alcance del servicio público brindado. Un segundo elemento de importancia es el fortalecimiento de las capacidades institucionales de las DDC para una adecuada implementación de la Convención a nivel nacional, a través del trabajo coordinado con la DPI. Otros elementos en los que debe ponerse énfasis son el desarrollo de metodologías de salvaguardia participativa local; fortalecimiento de capacidades para acciones locales de salvaguardia; formación de especialistas en el tema; y fortalecimiento de re-



des de especialistas. Estas mejoras del sector pasan, en buena medida, por un mayor involucramiento de la sociedad civil en el tema y por una mayor priorización del PCI en la agenda y el presupuesto públicos del país. El Ministerio de Cultura, en tanto ente promotor de las políticas de PCI, podría ver la oportunidad de encaminar acciones hacia estas direcciones.

RECOMENDACIONES (EN EL NIVEL NACIONAL Y REGIONAL)

A partir del análisis realizado, me permito presentar algunas recomendaciones orientadoras para el trabajo de implementación de la Convención en el Perú. Estas recomendaciones toman en cuenta que el trabajo de salvaguardia de PCI en este país ya tiene una presencia institucional consolidada dentro del aparato de la administración pública peruana, así como una serie de orientaciones conceptuales y metodológicas que se hacen expresas en un trabajo sostenido que lleva cerca de una década. En ese sentido, estas recomendaciones buscan explorar formas a través de las cuales se puede complementar este trabajo ya establecido, profundizando en los temas de implementación que están aún pendientes y sugiriendo algunas alternativas para reforzar lo que ya se realiza en la actualidad.

1. Es importante realizar una evaluación técnica del desempeño e impacto de la labor realizada, tanto a nivel de políticas como de acciones. Una evaluación profunda puede revelar: 1) los alcances de la política de PCI y cómo esta interactúa con otras políticas en el terreno; 2) la eficiencia y el alcance de las acciones, así como probables cuellos de botella en su implementación; 3) los usos y motivaciones que los usuarios relacionan a este servicio; y 4) cuáles son las agendas e incentivos que las comunidades portadoras y otros actores relevantes relacionan a la gestión del PCI.
2. Fortalecer institucionalmente a las DDC para la adecuada implementación de la Convención. A la fecha, son pocas las DDC que poseen capacidades instaladas en PCI y el trabajo de salvaguardia se realiza, en buena medida, a través del trabajo colaborativo entre la DPI y las DDC. Convendría realizar

un análisis organizacional profundo que dé cuenta de las expectativas, necesidades y recursos disponibles de relevancia para este propósito.

3. Fomentar la labor de establecimiento de redes de investigadores y gestores de PCI, así como explorar formas de motivar el surgimiento de nuevos especialistas en la materia.
4. Explorar la posibilidad de ampliar la oferta existente de fortalecimiento de capacidades para incluir transmisión e intercambio de metodologías de salvaguardia, especialmente metodologías participativas aplicables en el ámbito local.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro Rotondo, S. (2016). Diversidade restrita: o regime do patrimônio imaterial e as culturas populares no Perú. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 20.
- Alfaro, S. (2005). *Estado del Arte del Patrimonio Inmaterial en el Perú*. Lima, informe preparado para el CRESPIAL (ms).
- Bendix, R., Eggert, A. & Peselmann A. (2013). "Introduction: Heritage Regimes and the State." En R. Bendix, A. Eggert & A. Peselmann (eds.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 11-20.
- Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* España: Paidós.
- Clausen, H. & Szilvia G. (2016). "Seizing community participation in sustainable development: pueblos Mágicos of Mexico". *Journal of Cleaner Production* 111, Part B, 318-326.
- Coloma, C. (ed) (2001). *El Instituto Nacional de Cultura del Perú - Organización y funciones 1971-2001*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Coloma, C. (ed.) (2002). *El primer manual de organización y funciones del Instituto Nacional de Cultura*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.



- Instituto Nacional de Cultura (2006). *Pueblos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan: Ayacucho y Huancavelica*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Kingdon, J. (2003). *Agendas, alternatives, and public policies*. New York: Longman.
- Kirshenblatt-Gimblet, B. (2004). Patrimonio Inmaterial como producción metacultural. *Museum International* 56(1-2), 52-65.
- Kirshenblatt-Gimblet, B. (2006). World Heritage and Cultural Economics. En I. Karp, C. A. Kratz, L. Szwaja & T. Ybarra-Frausto (eds.) (2006), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Durham: Duke University Press, 161-202.
- Kuutma, K. (2013). Between Arbitration and Engineering Concepts and Contingencies in the Shaping of Heritage Regimes. En R. Bendix, A. Eggert & A. Peselmann (eds.), *Heritage Regimes and the State*. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen, 21-38.
- La Serna, J. C. (2016). *Religiosidad, folclore e identidad en el altiplano: Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno*. Lima: Ministerio de Cultura.
- León, J. (2009). National patrimony and cultural policy: the case of the Afro-Peruvian cajón. En Weintraub, A. & B. Yung (eds.), *Music and Cultural Rights*. Chicago and Urbana: Univ. of Illinois Press, 110-139.
- Lumbreras, L. G. (2006). El papel del estado en el campo de la cultura. En G. Cortés & V. Vich (eds.), *Políticas Culturales: ensayos críticos*. Lima: IEP.
- Méndez, C. (1993). *Incas sí, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. Lima: IEP.
- Mendoza, Z. (2008). *Creating Our Own: Folklore, Performance, and Identity in Cuzco, Peru*. Durham: Duke University Press.
- Narayanan, P., Vineetha, S., Sarangan, G. & Bharadwaj, S. (2015). Charting new territory: community participation at the centre of global policy making. *Community Development Journal*, 50(4), 608-623.

- Jones, P. S. (2003). Urban Regeneration's Poisoned Chalice: Is There an Impasse in (Community) Participation-based Policy? *Urban Studies*, 40(3), 581-601.
- Provan, K. & Brinton Milward, H. (2001). Do Networks Really Work? A Framework for Evaluating Public-Sector Organizational Networks. *Public Administration Review*, 61(4): 414-423.
- Rocca Torres, L., Figueroa E. & Arteaga S. (2012). *Instrumentos musicales de la diáspora africana y museología: la experiencia del Museo Afroperuano de Zaña*. Chiclayo: Museo Afroperuano de Zaña.
- Vega-Centeno, I. (2008). Estado del arte del patrimonio cultural inmaterial. En CRESPIAL, *Estado del arte del patrimonio cultural inmaterial*. Cusco: CRESPIAL.
- Villegas Torres, L. F. (2008). *José sabogal y el arte mestizo: El instituto de arte peruano y sus Acuarelas*. Tesis para optar el Título Profesional de Licenciado en Historia del Arte. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Zuleta, M. (2010). Evaluación de políticas sobre patrimonio cultural inmaterial en el Perú. En CRESPIAL, *Experiencias y políticas de salvaguardia del PCI en América Latina*. Cusco: CRESPIAL.

ENTREVISTAS Y REPORTE

- Mujica, S. (7 de agosto de 2017), Directora de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura.
- Hernández, M. (7 de agosto de 2017, y 14 de octubre de 2017), especialista de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura.
- Belaúnde, L. E. (21 de agosto de 2017), investigadora cultural.
- Silva Esquén, M. A. (20 de agosto de 2017), gestor cultural.
- Trauco, J. (14 de octubre de 2017), Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Reporte (a través de cuestionario).