

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



Disputas, consensos y usos del 'patrimonio': la patrimonialización de la
Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la UNESCO

Tesis para optar el Título de Licenciada en Antropología que presenta:

Sara Lucía Guerrero Arenas

Lima, Setiembre 2016

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer a Giuliana Borea, Maria Eugenia Ulfe y Gisela Cánepa Koch, lectoras de tesis y asesora respectivamente, quienes guiaron esta investigación con sus observaciones, recomendaciones y comentarios en cada etapa del proyecto de investigación. Sin la motivación brindada, no hubiese sido posible culminar el presente texto.

El texto va dedicado a mis padres. A Nancy Sara y Tomás, por haberme dado la posibilidad de estudiar y estar presentes siempre, de manera incondicional.



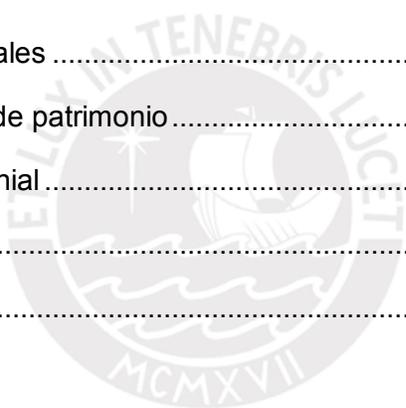
GLOSARIO

CRESPIAL	Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina
DIRCETUR	Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo
DPI	Dirección de Patrimonio Inmaterial
DRC	Dirección Regional de Cultura
FEDARTE	Federación de Artistas Bordadores y Mascareros
FERBAM	Federación de Bandas de Música
FRFCP	Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno
IAA	Instituto Americano de Arte
INC	Instituto Nacional de Cultura
MEF	Ministerio de Economía y Finanzas
MONDIACULT	Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales
MPP	Municipalidad Provincial de Puno
UNA	Universidad del Altiplano
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN	12
1.1. Metodología.....	12
1.2. Estado de la cuestión	16
1.2.1. Estudios entorno a la danza y música de la Festividad de la Virgen de la Candelaria	16
1.2.2. El fenómeno turístico en el Perú y sus aproximaciones desde la antropología	25
1.2.3. Las políticas culturales en el Perú y debates sobre el patrimonio inmaterial desde la antropología.....	33
1.3. Marco Teórico.....	48
1.4. Lugar de estudio.....	55
1.4.1. La ciudad de Puno.....	55
1.4.2. Precisiones sobre el contexto de la investigación	62
CAPÍTULO 2: FUNCIONES INSTITUCIONALES Y ORGANIZACIÓN DE LA FESTIVIDAD	70
2.1. Desarrollo de la festividad.....	70
2.2. Organizadores de la festividad.....	77
2.2.1. Actores religiosos: Diócesis de Puno y Hermandad de Celadores del Culto a la Virgen de la Candelaria	77
2.2.2. Actores civiles: FRFCP, FERBAM y FEDARTE	79
2.2.3. Actores gubernamentales: Gobierno Regional de Puno, MPP, Gobernación, DRC Puno y DIRCETUR.....	86
2.2.4. Actores intelectuales y académicos: IAA Puno, UNA, Colegio de Antropólogos e investigadores independientes.....	90
CAPÍTULO 3: EL PROCESO DE NOMINACIÓN ANTE LA UNESCO	93
3.1. Antecedentes.....	93

3.2.	Formación del Comité de Nominación.....	98
3.3.	Elaboración del expediente.....	109
3.4.	Formación del Comité de Salvaguardia.....	118
CAPÍTULO 4: LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO PATRIMONIAL.....		123
4.1.	Argumentos en tensión.....	124
4.2.	El consenso como mandato.....	135
4.2.1.	La agencia del expediente.....	136
4.2.2.	La performance del Estado.....	138
4.2.3.	La autoridad del saber antropológico.....	141
CAPÍTULO 5: EFECTOS DEL REGIMEN PATRIMONIAL.....		144
5.1.	Regulación de lo patrimonial.....	145
5.2.	Políticas culturales locales.....	150
5.3.	La noción compartida de patrimonio.....	154
5.4.	Usos del valor patrimonial.....	156
CONCLUSIONES.....		161
BIBLIOGRAFÍA.....		168



INTRODUCCIÓN

“Cada año el número de pedidos para postular a la Lista Representativa de la UNESCO va en aumento, todos quieren ser patrimonio, venimos recibiendo pedidos desde todas las regiones y no podemos atenderlas a todas, no nos damos abasto, por eso trabajamos solo una o dos al año”¹.

Hablar de políticas culturales desde la antropología es una tarea que debemos mantener vigente por las posibilidades que nos da para aproximarnos a la manera en que se entiende la cultura y las formas por la cuales se la gobierna – ya no solo el Estado – sino desde varios otros actores que se presentan en el escenario neoliberal. Desde los años ochenta en el Perú con el análisis de la política cultural pública, Ansión nos planteaba que hablar justamente de política cultural es hablar de relaciones de poder que se establecen a propósito de la cultura (1998; 205). En su caso, se ocupó de analizar cómo el Estado utilizaba la cultura para la legitimación de su gobierno, afianzando su poder sobre la población. Si pensamos en el escenario actual, vemos estrategias de parte de los estado-nación como las del nation-branding que nos ilustran justamente estas maneras de operar sobre las prácticas y manifestaciones culturales, pero también, encontramos actores como los organismos internacionales que se ocupan de legislar y gobernar sobre la cultura más allá del territorio. La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, más conocida por sus siglas: UNESCO, es un actor que ha asumido ocuparse de la cultura a escala global de manera que conflictos como los

¹ Entrevista informal a funcionario de la DPI, Setiembre 2013.

de la primera mitad del siglo XX puedan ser prevenidos (Kuutma 2012: 22) y que utilizan la infraestructura de los Estados para ejercer gobierno sobre poblaciones locales.

Dentro de las múltiples políticas culturales promovidas por la UNESCO encontramos la que se refiere sobre el “patrimonio cultural inmaterial” el cual es definido como el conjunto de prácticas, saberes, creencias, usos que una comunidad mantiene y que transmite de generación en generación². Muchas críticas a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003, apuntan a que esta política se desarrolla en un contexto donde existe la necesidad de gobernar, ejercer poder y gestionar sobre lo intangible³. Es así que también surge la inquietud desde la antropología por estudiar cómo se da este ejercicio de gobierno – o gubernamentalidad – desde un nivel supranacional hacia lo local y desde las experiencias de las personas que son consideradas por la UNESCO como “portadoras” de cultura o patrimonio.

Mi primer acercamiento a las declaratorias de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad ante la UNESCO se dio en el año 2010 a propósito de la elaboración de un trabajo final para un curso del pregrado en Antropología. El tema que decidí abordar en ese entonces fue la vigencia de la práctica de la danza de tijeras en Lima Metropolitana y, para ello, pude conversar con algunos danzantes reconocidos tanto en Lima como en sus ciudades de origen, en este caso Ayacucho. Casualmente, ese año la danza de tijeras recibiría de la UNESCO el reconocimiento como

² Para una revisión de los debates alrededor de la noción de patrimonio inmaterial revisar el acápite 1.2.3.

³ Justamente la crítica se enmarca en un debate teórico mayor sobre la dicotomía materialidad-inmaterialidad tratada en los estudios sobre cultura material (Miller 2005 20-29).

Patrimonio Inmaterial de la Humanidad y algunos de los danzantes con quienes conversé viajarían a recibir la declaratoria junto con funcionarios del Ministerio de Cultura. Este contexto, posibilitó que una serie de problemáticas que se configuraban alrededor de este proceso de patrimonialización se activaran y revelaran ante mí. Parte de mi motivación por estudiar ello desde la antropología y utilizando un enfoque etnográfico, nació de la lucha que sentí que libraban los “portadores” con actores con mayor poder: el Estado y la UNESCO como una organización multilateral. Esta lucha se caracterizaba por la formulación de demandas por parte de los danzantes y por un deseo de reconocimiento y visibilización. Lo interesante, fue encontrar un contexto donde diferentes tipos de actores y niveles de poder (lo local, lo nacional y lo supranacional) interactuaban, diluyendo ciertos márgenes conceptuales con los que a veces uno aprehende la realidad.

Ya en el 2013, al momento de comenzar un primer diseño de esta investigación, y en medio del auge de la campaña nacional de la Marca Perú, se dio la noticia que la Festividad de la Virgen de la Candelaria sería nominada ante la UNESCO como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Los medios de comunicación destacaban la “tradicionalidad” y la “riqueza cultural y étnica” como elementos de la festividad que debían ser “preservados” para asegurar el desarrollo local bajo una lógica de mercado. Por otro lado, vivíamos un contexto donde la cultura (siendo la gastronomía el mejor ejemplo) estaba siendo utilizada como un símbolo nacional y servía de insumo para ejercer un nuevo tipo de gobierno bajo formas neoliberales. Ello generó inquietudes que apuntaban a indagar cómo es que

el proceso de postulación estaba siendo vivido por los propios productores de la festividad; y, si es que el efecto de la marca país también podía tomar distancia, de su vínculo más inmediato con el turismo, para empezar a interactuar con la gestión cultural pública y los regímenes patrimoniales. Al igual que con el caso de la danza de tijeras, ¿qué se activaba simbólicamente para los actores implicados en la fiesta y en la vida pública de la ciudad de Puno?

La Festividad de la Virgen de la Candelaria es una festividad que se celebra en la ciudad de Puno durante la primera quincena del mes de febrero, teniendo como día central el 2. Durante casi quince días, la ciudad de Puno es visitada por miles de personas que provienen de la zona rural de la región, de otros departamentos, e incluso de otros países, en calidad de espectadores, pero en gran medida como participantes de la misma. No es exagerado afirmar que la ciudad de Puno se paraliza durante todo lo que toma la celebración, pues la manera por la cual está organizada implica el involucramiento tanto de los habitantes de la ciudad y de la región, así como de las instituciones públicas. La festividad se vive ya sea participando en algún conjunto de danza o banda de música; organizando las actividades ya sean litúrgicas o públicas; o prestando algún tipo de servicio: confección de vestimentas y máscaras, maquillaje y peinado, alimentación y hospedaje. Además, vemos que la festividad es un escenario donde los distintos actores de la vida pública de Puno deben interactuar para conseguir que esta sea realizada, pues el gobierno local y regional debe coordinar con la Iglesia y la asociación de danzantes una serie de actividades que estructuran la festividad. Precisamente, es por su carácter totalizante que adquiere una significación

importante para la ciudad y sus habitantes en términos políticos, económicos, sociales y culturales, pues estas esferas de la vida se hayan involucradas en la misma.

El 26 de marzo del 2013 la UNESCO recibió el expediente para la nominación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, festejándose en la ciudad de Puno con una ceremonia pública donde las autoridades locales hacían entrega del documento final a los funcionarios del Ministerio de Cultura de la sede de Lima. La elaboración del expediente fue delegado a un comité local en Puno compuesto por danzantes, músicos, artistas bordadores, intelectuales locales, académicos, representantes de la Iglesia Católica y funcionarios públicos del gobierno central, regional y local. Este se preparó durante dos años a lo largo de casi veinticinco reuniones. Bajo la premisa de lograr un relato consensuado sobre la festividad, los distintos miembros del comité tuvieron que negociar ciertos significados, saberes y miradas en torno a la práctica que les era propia, evidenciando una serie de relaciones de poder entre los mismos actores y entre los diferentes niveles del Estado – organizaciones multilaterales.

Por ello, la presente investigación está orientada a entender cómo se construye socialmente la idea de patrimonio a través del proceso de patrimonialización que tomamos como estudio de caso. Entendiendo que el patrimonio como noción es construido socialmente (Bendix 2009; 2012; Smith 2011; Prats 1997; Kirshenblatt-Gimblett 1998, 2004) a partir de una serie de motivaciones e intereses de los actores que se involucran en el proceso. Además, que en el mismo encontramos relaciones de poder que toman la forma de una

gubernamentalidad neoliberal y transnacional (Ferguson y Gupta 2002), movilizando y confrontando a instituciones e individuos. Para poder responder esta pregunta principal se han formulado tres subpreguntas específicas: ¿cómo se llevó a cabo del proceso de postulación ante la UNESCO?, ¿cómo se articulan las diversas miradas en torno a la festividad?, y, ¿qué implicancias se dan a partir del proceso de patrimonialización para la festividad y sus actores?

En el primer capítulo se aborda el diseño de la investigación a partir de la metodología aplicada para recoger y sistematizar los datos; un estado de la cuestión que revisa la literatura y los debates que han sido tomados en cuenta en el desarrollo de la investigación; y finalmente, un marco teórico que se presenta como una aproximación teórica al tema que estoy abordando. El segundo capítulo busca describir la organización social de la festividad a partir de la descripción general de la misma y una tipología de los actores involucrados en su producción. El tercer capítulo cumple con describir el proceso de nominación desde sus primeros antecedentes en las iniciativas locales, hasta la organización de los actores en comités para trabajar el expediente y estar a la expectativa de la declaratoria.

El cuarto capítulo busca dar cuenta de las lógicas y estrategias por las cuales se logra negociar las diversas miradas alrededor de la festividad y que son articuladas bajo el mandato de elaborar un relato patrimonial oficial y consensuado: el rol del expediente como objeto que moviliza a los actores y a sus interpretaciones sobre la festividad; la performance del Estado que se presenta como vigilante y supervisora del proceso; y la presencia de la antropología como un saber autorizado y legitimador. Finalmente, en el quinto capítulo, identifico ciertos efectos que el

proceso de patrimonialización habría propiciado a través de la instauración de un régimen patrimonial donde la festividad empieza a adquirir nuevos atributos y usos: se empieza a regular su composición, se formulan marcos políticos para gestionar la cultura, se homogeniza un discurso patrimonial oficial y se encuentran maneras de hacer uso de los valores patrimoniales que emergen.

En suma, lo que se busca es explicar cómo la construcción del 'patrimonio' visibiliza tensiones socio-políticas en escenarios y contextos concretos, e inclusive, cómo estos procesos influenciados por contextos y discusiones globales como la democracia, la diversidad cultural, la representatividad y los procesos participativos, son entendidos, vividos y apropiados por grupos locales.



CAPÍTULO 1: DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. Metodología

El presente estudio se basa en una metodología cualitativa basada en el método etnográfico. Un primer acercamiento al problema de investigación, así como al lugar de estudio, se dio en agosto del 2013 donde viajé a Puno para tener algunas luces de lo que acontecía en relación a la postulación de la festividad antes la UNESCO. En ese primer viaje, pude realizar los primeros contactos que más tarde me abrirían las puertas del trabajo de campo realizado en el verano del 2014. Los funcionarios de la Dirección Regional de Cultura de Puno, así como algunos antropólogos de la Universidad Nacional del Altiplano, se mostraron receptivos a mi inquietud por llevar a cabo mi investigación sobre la Festividad de la Virgen de la Candelaria en medio de la coyuntura de su candidatura como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, y sin ellos no hubiese sido posible hacerme las preguntas iniciales que motivaron el desarrollo de la presenta investigación.

Durante el trabajo de campo realizado entre los meses de enero y marzo del 2014 se buscó abordar el problema de investigación a través de la mirada y voz de los actores involucrados en este proceso político, el cual enmarca el contexto de este estudio. Sin embargo, este tipo de procesos como los de patrimonialización plantean una serie de retos para los que queremos aproximarnos de manera crítica

a estos y analizarlos desde un enfoque de las ciencias sociales. Reconstruir detalladamente las discusiones llevadas a cabo en las reuniones de elaboración del expediente fue un objetivo que, a mis pocos días en la ciudad, sentí que no iba a ser una manera viable de entrar “en el campo”. Unos días más tarde y mientras se acercaba la fecha de comienzo de la festividad, se desarrollaron una serie de disputas en relación a la organización de las actividades que conforman la fiesta: la elección de la ruta que los conjuntos de danza y bandas de músicos realizan para venerar a la Virgen de la Candelaria generó alerta entre las instituciones locales involucradas en la organización, pero, sobre todo, llamó la atención del gobierno central ya que para la opinión pública la candidatura de la festividad podría estar en riesgo. Este giro en el “campo” fue un imprevisto positivo que me permitió observar cómo operaba el campo político detrás del proceso de patrimonialización, cuáles eran los poderes que estaban en juego y las estrategias para legitimarse unos frente a otros. De pronto se reveló un escenario donde la política y la cultura entraban en escena; y que, de la mano de la revisión de documentos y material de archivo, como de las entrevistas a los actores implicados, fueron las fuentes de la información aquí presentada.

La estrategia metodológica consistió en: 1) la observación participante de reuniones y asambleas relacionadas con la organización de la festividad; 2) el entrevistar a personas implicadas en el proceso de elaboración del expediente de nominación de la festividad y otros actores pertinentes; 3) la revisión de actas de las asambleas donde se elaboró el expediente; y, 4) la revisión de documentos, cartas, oficios y folletería relacionada a la organización de la festividad.

Entre las reuniones y situaciones relacionadas a la organización de la festividad donde pude participar se encuentran: una conferencia que se hizo a propósito de la llegada del viceministro y la directora de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura, Soledad Mujica; dos reuniones del Comité Multisectorial de Seguridad Ciudadana, convocado por la Municipalidad Provincial de Puno para coordinar la seguridad y logística de la festividad; una reunión del Comité de Salvaguardia convocada por la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno; la juramentación de dicho Comité en el auditorio del Gobierno Regional; y, algunas actividades de la Hermandad de Celadores de la Virgen de la Candelaria, como misas y cambios de vestimenta a la Virgen. También tuve acceso a los concursos organizados en el estadio Enrique Torres Belón y a la parada de veneración, gracias a la FRFCP.

En relación a las entrevistas, se coordinó y realizó 36 entrevistas semi-estructuradas a personas vinculadas al proceso de elaboración del expediente. Las entrevistas se hicieron en su mayoría en Puno y solo algunas en la ciudad de Lima. Además, durante la estadía en la Puno, se pudo conversar de manera informal con más de un implicado.

Tabla 1. Relación de personas entrevistadas según su función durante la festividad⁴.

Tipo de Actor	Organización	Cargo/Posición	Total
Religioso	Diócesis	Obispo	3
	Celadores	Alferados (2)	
Civil	FRFCP	Directivos en funciones (2) Ex Directivos (3)	9

⁴ Ver tipología elaborada en el capítulo 2.

		Delegado	
	FERBAM	Directivo	
	FEDARTE	Directivo Miembro	
Gubernamental	Gobierno Regional	Presidente Gerente	14
	MPP	Alcalde Gerentes (2)	
	Gobernación	Gobernador	
	DRC	Funcionarios (2)	
	DIRCETUR	Funcionarios (3)	
	MINCU	Funcionario (2)	
	UNESCO	Presidenta	
Académico	IAA	Directivos (2)	10
	UNA	Rector Investigador	
	Colegio de Antropólogos	Directivos (2)	
	Independientes	Promotores culturales (3) Investigadora	

Fuente: Elaboración propia según el registro de personas entrevistadas para la presente investigación.

Por otro lado, la recolección de documentación pertinente también ha sido central para lograr entender algunas dimensiones del problema. La DRC – Puno me facilitó los archivos relacionados con el trabajo del comité de nominación y de salvaguardia. Así mismo, otros investigadores independientes me alcanzaron algunos documentos de archivo como programas de las festividades, cartas oficiales y no oficiales, y todo documento que pudiera ser de mi interés.

Por último, la información recogida fue sistematizada de la siguiente manera: se desgravó las entrevistas, resaltando los aspectos más importantes de cada una; se organizó la información contenida en las actas en tablas y fichas; y se revisó la documentación recogida en campo como las cartas, el material publicitario, programas de mano, fotografía de archivo, entre otros.

1.2. Estado de la cuestión

1.2.1. Estudios entorno a la danza y música de la Festividad de la Virgen de la Candelaria

A pesar de la magnitud de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, los estudios antropológicos sobre la misma no son tantos. Sin embargo, dentro de estos encontramos los que han abordado la festividad a partir de la descripción y análisis de las danzas o la música, como las investigaciones de tipo folklórico las cuales se encargaban de hacer registros de los diferentes tipos de danza, o de tipo etnomusicológico donde se realiza análisis de la música en relación al espacio y grupo donde se desarrolla. Posteriormente, durante el siglo XX con las migraciones del campo a la ciudad y hacia la capital, se plantearon otras interrogantes dentro de los estudios sobre las expresiones culturales como la deslocalización de la celebración en otros espacios como la ciudad, las dinámicas al interior de las asociaciones de migrantes y clubes provinciales. Así mismo, se empezó a abordar el estudio de las danzas y la música a la luz de las transformaciones mayores como la globalización, la creciente influencia occidental y capitalista en la cultura, y el papel del turismo. También encontramos literatura que se produce localmente y se avocan a estudiar las dinámicas propias de la fiesta y los significados asociados a esta; y, por último, producciones visuales de corte antropológico producto de investigaciones de antropología visual.

En el marco de los estudios folklóricos, estas investigaciones se dedicaron a describir las danzas minuciosamente explicando sus orígenes, sus

denominaciones, sus posibles significados, los contextos donde se llevan a cabo y si existían otras prácticas o rituales asociados. También se detallaba la vestimenta usada, la música a través de la inclusión de partituras, la coreografía empleada y los personajes que participaban dentro de la misma. En esa línea, podemos encontrar los estudios llevados a cabo por Samuel e Ignacio Frisancho (1973, 2001), Enrique Cuentas Ormaechea (1995) y José Portugal Catacora (1981) donde además de llevar un registro de las danzas y la música empleada en la festividad, se cuestionan los procesos por los cuales la festividad atraviesa en esos momentos. Es decir, si es que se dan procesos de aculturación y cómo es que se viene dando el intercambio entre la cultura occidental y no-occidental, las cuales son presentadas como opuestas en este tipo de análisis.

Desde los estudios etnomusicológicos encontramos el libro de Xavier Bellenger "El espacio musical andino" donde a partir de un trabajo de campo de largo aliento en la isla de Taquile (2007) realiza un estudio minucioso de la música del altiplano. En dicho estudio, se identifica y rastrea la permanencia de un modo de producción musical desde épocas precolombinas en la región. Así mismo, revisa el ciclo ritual festivo de la comunidad de Taquile en relación a los instrumentos y secuencias musicales utilizadas. Lo que finalmente propone el autor es la identificación de un modo ritualizado de producción musical que es compartido por ciertos pobladores que denomina: espacio musical andino. Otra investigación relacionada a la música del espacio altiplánico, pero enfocándose en los actores y no en la música misma, es la llevada a cabo por Thomas Turino entorno a la práctica del sikuri puneño en la ciudad de Lima. En su artículo publicado en la Revista Andina

del año 1992, Turino compara la dinámica de la práctica y ejecución de la música en dos espacios interrelacionados: en el Centro Social Conima ubicado en Lima y en las comunidades del distrito puneño de Conima, tratando de entrar en el debate por la continuidad cultural a partir de las migraciones hacia la capital. Lo que encuentra es la diferencia que se encuentra en las distintas formas de aprendizaje que se establecen en ambos espacios y las diferentes dinámicas de grupo a partir del manejo de la jerarquía (p. 449). Además, el texto discute, en medio del auge de los estudios posestructuralistas, el concepto de “esencialismo” en relación a la constitución de las identidades y sugiere una utilización pragmática de “lo esencial” en términos culturales.

Por otro lado, otros estudios han analizado las dinámicas sociales y culturales alrededor de la festividad influidos por las discusiones poscoloniales y los debates en relación a la etnicidad y la autenticidad. Si bien no se trata de la celebración de Puno, Thomas Abercrombie (1992) realiza una investigación sobre el Carnaval de Oruro en Bolivia, la cual mantiene varias similitudes de estructura y dinámica con la festividad puneña, ya que ambas tratan eventos en honor a la Virgen de la Candelaria⁵. Abercrombie parte desde el debate de los estudios poscoloniales para tratar la tensión entre indios, mestizos y la élite durante su participación en la fiesta, la cual se ejemplifica en las disputas por la autenticidad de ciertos componentes de la celebración y en la apropiación que una clase social ejerce sobre la otra bajo la forma de “romance”. Así, a través del estudio de las comparsas, se evidencia la diferencia social y la jerarquía que se prolonga desde la colonia. Por su parte, Max

⁵ En el Carnaval de Oruro se le denomina Virgen del Socavón, pero se hace referencia a la misma imagen: la Virgen de la Candela o Candelaria.

Meier utilizando la noción de culturas híbridas de Nestor García Canclini, analiza en “La transformación del mito de Wari en las fiestas mestizas de Oruro y Puno en el Altiplano peruano-boliviano” (2011) la construcción de nuevas identidades en la población mestiza a partir del discurso sobre la autenticidad de la danza de la diablada y la reminiscencia de rasgos prehispánicos. El mito de Wari y la población de los Uru-uru funciona como un insumo que, al ser reapropiado por parte de la población mestiza o chola, permite enganchar con aquel pasado prehispánico celebratorio, diferenciarse de otros participantes de las celebraciones como los campesinos y clase obrera, además de crear la posibilidad de interactuar con otras expresiones a nivel regional e internacional⁶. Meier, hace una breve revisión de las transformaciones que han ocurrido en las festividades y en la ejecución de la danza para finalmente entender cómo es que esta termina funcionando como representativa de la identidad boliviana, lo cual no ocurriría en el caso peruano. Finalmente, también menciona la declaratoria otorgada por la UNESCO al Carnaval de Oruro y ello nos sitúa en un escenario donde la autenticidad y la referencia a lo prehispánico dialogan con la adaptabilidad de la expresión en el mundo moderno.

Enseguida, encontramos los estudios que se detienen en la revisión de los orígenes de la festividad, la descripción de su desarrollo desde el siglo XIX hasta el presente y en varios de los casos se analiza el significado de la festividad en sus diferentes ámbitos ya sea desde las danzas, la música o la relación de los actores involucrados. Estos estudios son en su mayoría realizados por académicos locales

⁶ Meier hace un paralelo entre el carnaval de Oruro y el flamenco. En el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, en el imaginario local dialoga con manifestaciones como el carnaval de Rio en Brasil y el mismo Carnaval de Oruro.

como historiadores, antropólogos e intelectuales interesados en la producción de conocimiento alrededor de la festividad con el objetivo de promocionarla y consolidar una identidad puneña.

El libro “Virgen de la Candelaria: aproximaciones científicas a su dinámica festiva” (2009) editado por el Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano de la Universidad del Altiplano de Puno, reúne siete artículos que abordan desde distintas aristas a la festividad y sus dinámicas. En el primer artículo, Alcira Mendoza junto a Sonia Laura Chauca nos dan algunas referencias del origen histórico y los procesos de cambios que ha atravesado la festividad. Por otro lado, Roberto Quenta nos explica la importancia de la festividad para la identidad puneña. En seguida, los artículos de Walter Rodríguez, Zenón Clemente y Oscar Bueno revisan la simbología utilizada en el vestuario de la virgen, la lógica de las bandas de música participantes en la fiesta, y las características como el color y uso de las máscaras en la festividad, respectivamente. Por último, Luperio Onofre hace un análisis del origen de la diablada y Yeni Pacho trata la incorporación de los elementos constitutivos de la festividad en la pedagogía de la región.

Continuando con las publicaciones locales que se han realizado sobre la festividad, encontramos la “Revista Puno, 345 Aniversario” editado por la Municipalidad Provincial de Puno en el 2013 la cual contiene cuatro artículos: el primero, está dedicado a la producción musical en la región y, con especial atención, a la dinámica de las bandas durante la festividad (Salas Ávila); el segundo, a la producción de máscaras de diablos y caporales, y vestuario de las “cholitas” (Loza Huarachi); el tercero al desarrollo de los conjuntos de reyes morenos, poniendo

énfasis en el conjunto “Rey Moreno Laykakota” de la ciudad de Puno (Ruelas Flores); finalmente, el cuatro revisa de manera general el origen de la festividad y del santuario, así como la organización de la misma a través de los diferentes actores e instituciones involucrados (Rodríguez Vásquez). Así como esta revista, durante el período que comprende la festividad, se publican ediciones especiales o suplementos en diarios locales que tratan sobre la misma.

Otro texto producido localmente es el de Henry Flores Villasante titulado “Decodificando la Festividad de la Virgen de la Candelaria” (2014) donde se propone examinar ciertas permanencias culturales dentro de la festividad desde tiempos prehispánicos hasta la actualidad. Para ello, utiliza escritos de cronistas como Garcilaso de la Vega donde se detalla cómo eran las danzas, las vestimentas, los ciclos agrícolas, los mitos, los seres divinos, y otros símbolos en la antigüedad. Flores Villasante insiste en homologar estas características con las dinámicas actuales y los usos a dichos símbolos que se le dan hoy en día. Se pretende dar cuenta de los rasgos que se conservarían y la manera en cómo se ha llevado el proceso de mestizaje y sincretismo entre ambas culturales occidental (cristiana) y altiplánica.

Desde el 2015 en adelante, a propósito de la declaratoria de la festividad como patrimonio inmaterial de la humanidad, se han generado una serie de textos que estudian la festividad desde una perspectiva histórica y sociocultural a través de la interpretación de sus símbolos y las prácticas que la constituyen. En esa línea encontramos la publicación del Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano – Puno (IINCA) a cargo de Luperio Onofre, Mario Nuñez Mendiguri y Walter

Rodríguez (2015): “Festividad Virgen de la Candelaria, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad”. El artículo de Rodríguez revisa desde los antecedentes de la festividad hasta el proceso de su nominación, relatando algunos pormenores de las gestiones llevadas a cabo por los distintos actores implicados en la elaboración del expediente hasta la conformación del Comité de Salvaguardia. Nuñez, por su parte, también revisa los antecedentes del culto a la Virgen de la Candelaria, pero en este caso, identifica los distintos actores implicados en la festividad analizando su participación en la misma, y termina identificando algunos rasgos distintivos como las prácticas al interior de cada conjunto, la participación de distintos grupos etarios y de instituciones públicas como colegios, policía nacional y fuerzas armadas. Por último, Onofre ofrece una explicación entorno a las danzas del q’arapuli y k’usillo.

“Fiesta de la Virgen de la Candelaria: Orígenes” editado por Omar Aramayo y José Luis Velásquez (2015) reúne una serie de textos entorno a la historia de la festividad (Velásquez, Vega, Calsín) y el repertorio de danzas que se practican durante esta (Churata, Portugal Catacora, Cuentas y Luna). La compilación busca reunir artículos publicados en diferentes épocas pero que son una introducción a las distintas aristas de la fiesta: nos sugieren una cronología del desarrollo de la fiesta desde la colonia hasta la república, explican los inicios de la devoción a la virgen, identifican las primeras referencias a las danzas practicadas por la población indígena y describen la puesta en escena de cada una de ellas. Por su parte, el texto de Calsín Anco: “Virgen de la Candelaria, La Festividad”, publicado por la Universidad Nacional del Altiplano (2015), busca ser un aporte histórico a la

literatura dedicada a la festividad de Puno describiendo su desarrollo a partir de crónicas y documentos de archivo. De igual manera se encuentra la publicación impulsada por el Ministerio de Cultura a cargo del historiador Juan Carlos La Serna sobre el desarrollo histórico de la festividad. Dicha investigación se promovió en el contexto de la nominación de la festividad ante la UNESCO y responde a una política que ha adaptado el Ministerio de Cultura en los últimos años con algunas manifestaciones designadas como patrimonio nacional o mundial. “Religiosidad, folklore e identidad en el altiplano: Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno” (2016) condensa la historia de la festividad a partir de la revisión de fuentes y consulta a archivos locales, logrando el diálogo de documentos (como actas y escritos) con bibliografía escrita recientemente.

Estos últimos trabajos sobre la festividad evidencian la recurrencia de ciertas ideas sobre su origen, las cuales se pueden encontrar actualmente en el imaginario puneño. Por ejemplo, se señala que durante la época de las rebeliones tupamaristas, alrededor de 1781, el culto a la virgen tomó fuerza no por una imposición institucional, sino por una devoción popular. El relato cuenta que, ante la amenaza de los rebeldes, los habitantes de la villa de Puno se encomendaron a la virgen de la candelaria a través de rezos y la salida de la imagen en procesión hasta la catedral, lo cual se asoció con la retirada del grupo de indígenas que asediaba la ciudad (La Serna 2016: 85). Y es que, durante la fundación de la ciudad de Puno en 1668, San Juan fue instaurado como el santo patrono de la ciudad, y más tarde se sumarían San Carlos y Nuestra Señora de la Concepción; sin embargo, la devoción y celebración de la Festividad a la Virgen de la Candelaria se vincula, de un lado,

con el culto de los mineros a la Virgen del Socavón, y también, con el culto a la Virgen de Copacabana por parte de las poblaciones indígenas, lo cual habría impulsado la ferviente devoción hacia dicha imagen entre la población (Nuñez 2015, Calsín 2015, Flores Villasante 2014). La Serna señala que para 1818 ya habían dos cofradías: una referida a la patrona oficial o “patrona de la villa”, y otra llamada “Cofradía de Nuestra Señora de Puno”, aludiendo a la Virgen de la Candelaria (2016: 93). Así mismo, se comparte la idea que desde un inicio se celebraron las fiestas alrededor de la virgen tanto por parte de la población urbana a través de misas y prácticas católicas; y, por otro lado, la población rural participaba de las celebraciones bailando y tocando algunos instrumentos.

Desde un enfoque antropológico, encontramos las recientes tesis de Charo Tito Mamani y de Erik Portilla Aymara, y el documental etnográfico producido por el Instituto de Etnomusicología de la PUCP. Tito Mamani en “Performance e identidad en la fiesta ‘carnavalesca’ de la Virgen de la Candelaria en Puno: la puesta en escena de dos mundos que entran en tensión” (2012) busca dar cuenta de un escenario donde existe una tensión social producto de una disputa entre mestizos y autóctonos marcada por un trasfondo histórico de relaciones de dominación y subyugación (p. 111). A través de la teoría de la performance, utiliza conceptos como repertorio, archivo y escenario para analizar la interacción de estos dos grupos que ella identifica en su etnografía: la población mestiza, relacionada al ámbito urbano; y la población originaria o autóctona, relacionada al espacio rural. Su aproximación al tema propone de antemano una rivalidad entre lo que ella llama “dos mundos”, manteniendo como premisa una mirada dicotómica del estudio: lo

tradicional y lo moderno, lo mestizo y lo originario, lo rural y lo urbano, etc. Por su parte, Portilla Aymara en el documental de antropología visual “Volveré a bailar por ti” explora desde una perspectiva sensorial utilizando solo imágenes y sonidos, mas no la palabra o el texto, el acontecimiento de estar y ser parte de la festividad. Más allá de dialogar con las aproximaciones históricas o sociopolíticas que se pueden hacer de la fiesta, lo que busca es sumergir al espectador en este conjunto de estímulos y sensaciones desde una “etnografía no textual” (2014: 42). Finalmente, el documental: “Mamita Candelaria” dirigido por Luis Figueroa y producido por el Instituto de Etnomusicología de la PUCP (2010) muestra la fiesta desde una mirada tradicional donde el realizador toma distancia de lo que está registrando, sin intervenir en las escenas que captura.

1.2.2. El fenómeno turístico en el Perú y sus aproximaciones desde la antropología

En esta sección exploraremos de un lado el desarrollo de la industria turística desde las políticas del Estado y, por otro el otro, las aproximaciones antropológicas al fenómeno turístico y sus conexiones con la manera por la cual el Estado se representa.

Fue durante el siglo XX que el turismo y las industrias turísticas en el Perú tuvieron un mayor desarrollo. Inicialmente, la apuesta no radicaba en los circuitos que hoy se promocionan desde el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, o en la tipología de turismo que se aplica hoy en día, pero fue formulada en 1977 por Valene Smith (en Santana 2003 y Fuller 2009), la cual consta de cuatro tipos:

turismo étnico, turismo ambiental, turismo recreativo y turismo cultural. Más bien, se alentaba la visita de turistas extranjeros a la capital y ciudades emblemáticas como el Cusco. Como señala Norma Fuller en una revisión del turismo en nuestro país (Fuller 2009), distintos gobiernos implementaron políticas para impulsar dicha actividad económica. Augusto B. Leguía impulsó una serie de proyectos modernizadores como la ejecución de obras públicas, la construcción de redes viales y vías férreas, y el aeropuerto internacional; las cuales evidenciaron un auge económico fruto de la demanda de materias primas en el mercado internacional. En seguida, el turismo se tornó una vía alternativa al desarrollo gracias a la influencia de algunas organizaciones internacionales, las cuales subrayaban su potencialidad económica. Se creó la infraestructura y apoyo organizacional necesarios para sostener tal iniciativa, como la Compañía Hotelera del Perú S.A. (1942) y la Corporación Nacional de Turismo (1946) encargadas de la administración de la oferta de hoteles e turistas en distintos periodos; o la Corporación de Turismo del Perú (Coturperú - 1964), la cual creó un plan de desarrollo turístico en el sur del Perú. En líneas generales, durante el siglo XX podemos identificar dos momentos en la industria turística relevantes para el presente estudio dado el trasfondo político e ideológico de los regímenes políticos de cada época, ya que ello ha definido los lineamientos para ejecutar las políticas nacionales, es decir, definir la participación del estado y el rol de la empresa privada: los años setenta y los años noventa.

En los años setenta se daba inicio al gobierno militar del General Velasco Alvarado y con este una serie de reformas económicas, sociales y políticas. Fuller concluye que en esta época se privilegió un turismo basado en las raíces indígenas

de la peruanidad y la revaloración del acervo cultural de la nación, a partir de las políticas de rescate y revalorización del patrimonio inmaterial enfocado en las comunidades campesinas e indígenas (2009: 114). Durante este régimen, el turismo se impulsó desde el aparato estatal convirtiéndolo en un sector más de la economía, pero en este momento la oferta se diversificó apoyando el turismo interno y la construcción de más infraestructura, el país ya se encontraba más conectado, el flujo de personas era mayor, y evidencia de ello eran las olas migratorias que desembocaron en lo que se conoce como “desborde popular”. Proyectos nacionales como el Plan Inca o la formación de Enturperú delinearon las políticas turísticas, fomentando la inversión pública en este nuevo sector económico, la creación de impuestos destinados al rubro y la promoción del Perú como destino basándose en su patrimonio natural, cultural y folklórico (Fuller 2009: 114). Así mismo, el apoyo al desarrollo del folklore y la artesanía, como la organización de festivales y ferias fueron complementos centrales para la exaltación de una identidad nacional (Roel Mendizabal 2000: 89). Más adelante la creación del Ministerio de Industria y Turismo durante el gobierno de Morales Bermúdez, continuaba con la regulación de tal sector desde el Estado y no desde la empresa privada, lo cual sería lo predominante en los años noventa.

Con el desarrollo del terrorismo en los años ochenta, las visitas extranjeras al país disminuyeron. El surgimiento de actos terroristas de parte de Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru no solo significaron el aumento de la inseguridad nacional, sino que sus acciones tuvieron como uno de sus blancos al turismo (Gascón 2005: 52), afectando los logros que se habían

alcanzado en los años anteriores. Sumada la crisis económica que vivía el país, las estrategias estatales se tuvieron que orientar a la atracción de inversionistas privados, asegurando incentivos tributarios y financieros (Fuller 2009: 117). En esa línea de acción política, Fujimori da las reformas neoliberales confiando al sector privado la posibilidad del desarrollo del país y el resurgimiento de la economía y el aparato estatal. Las políticas antisubversivas visibilizadas con la captura de Abimael Guzmán y el mayor control del Estado sobre el conflicto, creó el contexto para volver a diseñar políticas para el beneficio de la nación y no solo pensar en la adversidad de la guerra interna. A partir de 1993 se inició un repunte en el sector turístico, pero ello no se atribuye a la injerencia que pudo tener el Estado, como sí ocurrió en la década de los setentas; sino que parte de la recuperación de esta industria se debió a iniciativas de la empresa privada y los mercados internacionales (Gascón 2005: 53). Como señala Jorge Gascón, el turismo inmerso en una serie de políticas neoliberales, se asume como una vía rápida para crear “desarrollo” en países donde históricamente se han concebido como exclusivos exportadores de materias primas, recursos naturales y mano de obra barata (Gascón 2012: 28), lo cual ha ocurrido en buena medida en el caso del Perú.

Las siguientes iniciativas del Estado y el rol del sector privado definieron lo que hoy en día conocemos como un turismo diversificado, donde se impulsan circuitos internos, se decretan feriados para generar ingresos económicos y se busca promover al país como destino en las ferias internacionales. Por ejemplo, los años 1998 y 1999 se declararon como emblemáticos en referencia al turismo: “Año de los 600 mil turistas” o “Año del turismo interno”. Así mismo, se viró a impulsar no solo

la visita de turistas a lugares emblemáticos como sitios arqueológicos y museos; sino que se fomentó el turismo que Smith catalogaba como recreativo o ambiental (en Santana 2003), es decir, se empezó a tomar en cuenta a las culturas vivas, la ecología, las culturas regionales, y la gastronomía como señala Manrique (en Fuller 2009). Más tarde la conformación de PromPerú, la policía y la fiscalía de turismo, significaron estrategias públicas no orientadas a problematizar la dimensión social del fenómeno (Cala 2003), sino que se le asumió como un sector industrial que le da ganancias al país incrementando su PBI. El turismo alcanzó su máximo auge sin problematizar sus incidencias en las poblaciones locales, solo se enfocó en crear un aparato apto para recibir la cada vez mayor cantidad de visitantes. La conformación de la Marca Perú en el año 2002, bajo las nociones del nation branding, pretendía construir un relato sobre el país como un destino turístico basado en sus componentes culturales como los monumentos arqueológicos, las costumbres, festividades y la naturaleza. “Donde la historia vive”, “Perú, país de los Inkas”, o campañas “Escápate de la rutina” y “Perú mucho gusto”; han sido los más claros ejemplos de la política turística que ha adoptado el país en los últimos años y marca la tendencia actual. Ulfe y Sifuentes sugieren que lo cultural se convirtió en el sustento básico de la actividad turística peruana, en específico, toda manifestación cultural que es presentada como una experimentación de sensaciones: lo que se pueda disfrutar, palpar, saborear, retratar y recordar (2008: 25).

Por su parte, la disciplina antropológica tuvo muchas reticencias para involucrarse en el estudio del fenómeno turístico. Inicialmente, alrededor de los años

setentas, sugirieron similitudes entre el quehacer del antropólogo en su actividad etnográfica y la experiencia del turista (Gascón 2005:13), teniendo ambas prácticas como objeto de observación a lo “autóctono”. Incluso, se argumenta que en un inicio no se consideraba la dimensión socio-política del fenómeno turístico, o que no se tenían las herramientas teóricas para asir toda su complejidad (Nogués 2009: 44). Se sugería que el antropólogo tendría recelos en ser confundidos con aquellos, y es lo que en la gran mayoría de los casos a todos los antropólogos o antropólogos en formación nos ha pasado. Sin embargo, a pesar de las críticas, se desarrollaron estudios importantes y con vigencia actual como los de Dean McCanell (1973) y Valene Smith (1977). Este corpus teórico consideraba el contexto macro-social de la industria del turismo, traduciéndolas a prácticas neo-coloniales; o la dimensión simbólica de los dispositivos de dominación ideológica, como las puestas en “valor” o la difusión de la noción de desarrollo. Así mismo, se prestó atención al problema de la autenticidad con el estudio de McCanell y la espectacularización de las culturas generando cambios en las localidades con el estudio de Greenwood (1989) (Fuller 2009). Como señala Kirshenblatt-Gimblett en su libro *Destination Culture*, el turismo a diferencia de otras industrias no exporta bienes para su consumo, sino que importa visitantes para que se consuman bienes y servicios locales (1998: 153). Por otro lado, el turismo se ha concebido en la antropología como un ritual (Graburn 1976), pero hoy en día también como un producto que ofrece experiencias auténticas en parajes exóticos y poco conocidos (Santana 2003:34; McCanell 1989). El patrimonio es una forma en la que las localidades se vuelven un destino, puesto que estas deben competir por turistas (Kirshenblatt-Gimblett 1998: 152); y el patrimonio de alguna forma garantiza una autenticidad sobre los paisajes en

cuestión. La cuestión del patrimonio la retomaremos en el siguiente acápite con más profundidad, no obstante, las críticas de la autenticidad en peligro y la mercantilización de las culturas, se han basado en el cambio cultural y los procesos sociales en los cuales se disputa la autoridad sobre la manifestación cultural en cuestión. Es decir, el análisis de los intereses en disputa por sobre lo que se dice de la cultura, como por ejemplo la historia.

En ese sentido, durante los primeros años de producción antropológica en el Perú, se produjeron una serie de trabajos que contribuyeron a la construcción del imaginario del estado-nación desde el enfoque de los estudios folclóricos. Estos, en cierto momento, estuvieron orientados al “rescate” de tradiciones y prácticas culturales como la música y la danza de ciertas comunidades andinas y amazónicas con el afán de prever los impactos transformadores de la modernidad y la globalización sobre estos pueblos. Hoy en día, estas prácticas constituyen repertorios que el estado utiliza en favor de una economía de la cultura como la industria turística. Como señala Roel Mendizabal (2000), el folklore se vio vinculado al romanticismo y a la construcción de la identidad nacional con base provinciana, lo cual significó la apropiación y la resignificación de estas expresiones en contextos diferentes de los que provenían.

Más tarde, hacia finales de la década de los ochentas, se empezó a estudiar las fiestas, la danza y la música inmersas en un contexto de cambios producidos por la posmodernidad y la expansión del capitalismo. Investigaciones como las de Cánepa (1998), Harvey (1993) y Poole (1988), consideraban la semántica del objeto de estudio y su vínculo con las relaciones de poder (Roel Mendizábal 200: 101). Así

mismo, se comenzó a tomar en cuenta el rol del mercado y la mercantilización de la cultura. Es pertinente establecer un paralelo entre este momento de producción académica y la demanda turística de la época, pues, la autenticidad, tan apelada por la industria turística para otorgarle valor a las manifestaciones y prácticas culturales, se ponía en jaque con la caída de los paradigmas “tradicionales”. Es como si se hubiera dado un desfase temporal entre ambos ámbitos: mientras que en la antropología dichos paradigmas caían, en la industria turística tenía gran acogida el turismo étnico y cultural, en gran medida, por considerarlo una forma de desarrollo para las comunidades que ya lograban conectarse con los espacios urbanos a través de los proyectos de infraestructura del estado.

Recientemente, los estudios han tratado la noción de la cultura como un recurso en comunidades específicas y la agencia que han adquirido para negociar con la industria turística y actores externos. Por ejemplo, el estudio de Anahi Chaparro (2008) analiza cómo el turismo cultural en la comunidad yagua de Nuevo Perú pone en relación a los pobladores con empresas turísticas y los turistas visitantes, negociando las formas en las que se va a mostrar la comunidad, dejando claro que tal representación no es “auténtica”, sino que recrea un pasado. Como señala Fuller (2009), el turismo también puede ser un estímulo para que las prácticas se revaloren y se promueva la diversidad⁷, sin embargo, no deja de lado que tal preservación responde a los valores económicos asociados a la práctica, más que por los significados sociales o identitarios.

⁷ El argumento de la diversidad cultural también sostiene el debate por la pertinencia de las políticas culturales, ello lo veremos más adelante.

Hoy en día, el régimen neoliberal nos plantea otra manera de aproximarse a la cultura desde el Estado, teniendo la campaña de Marca Perú como el mejor ejemplo. Siguiendo a Ulfe y Sifuentes (2008), lo cultural, en el contexto contemporáneo, se asemeja a una materia prima, la cual es usada por el Estado y por las poblaciones que necesitan aumentar sus capitales simbólicos y económicos. La cultura se vuelve un recurso a través del cual obtenemos beneficios, la cultura adquiere un uso y se concibe de manera diferente (Yúdice 2002).

1.2.3. Las políticas culturales en el Perú y debates sobre el patrimonio inmaterial desde la antropología

Las reflexiones en torno al lugar de la cultura dentro de lo político y a las políticas culturales en América Latina tienen su auge a finales de los años ochenta y la primera mitad de los años noventa en el marco de la crítica a la versión economista del desarrollo (García Canclini 1987, Cornejo Polar 1989, Ochoa 2002). El cambio de paradigma que supone incorporar la variable cultural a las dimensiones del desarrollo se materializa en el informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo presentado a la UNESCO en 1995, coincidiendo, en el mismo año, con la publicación de Arturo Escobar donde discute la noción de desarrollo como un discurso legitimador de unos sobre otros como producto del contexto de globalización y la máquina de la modernización⁸ (Romero 2005: 31).

⁸ Ver Escobar (1995) "Encountering Development".

En medio de ello, se pueden identificar dos maneras de entender la noción de “políticas culturales”: desde lo que en inglés se denomina cultural policy, por un lado, y, cultural politics por el otro. Ochoa menciona que hablar de “cultural politics” remite a una amplia gama de mediaciones entre lo político de lo cultural y lo cultural de lo político, entendiéndolo como un campo donde lo simbólico negocia procesos políticos sociales y culturales; en cambio, cuando nos referimos a las políticas culturales desde la noción de cultural policy, restringimos su acepción a la idea de la movilización de lo cultural dentro de un campo artístico (2002: 216-217). Justamente, en español, las políticas culturales han estado mayormente relacionadas a su concepción más pragmática y de gestión, es decir, al quehacer de los estados y organizaciones internacionales en materia cultural y artística; confrontándose con estas otras posibilidades de lo cultural, que ya señalaba Ansión para el caso peruano (1986: 178) y lo elabora Yúdice⁹: como un campo de luchas políticas, reflejo de una esfera pública. En ese sentido, García Canclini entiende a las políticas culturales como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (1987: 26). Así pues, se trataría de no limitar el concepto a su dimensión práctica, sino a las posibilidades que ofrece en el campo social y legitimando a otros actores sociales como posibles movilizados de lo simbólico: agentes locales y movimientos sociales.

⁹ Ver Yúdice (1999) “The Privatization of Culture” en Social Text 59, vol 17, n° 2, 17-34.

Sin embargo, para el caso peruano podemos precisar que la práctica de la política cultural ha estado estrechamente relacionada con el contexto político y la política del gobierno de turno. Tanto Dorival (1983), como Ansión (1986), Lumbreras (2006) y Alfaro (2011), identifican acciones importantes en la política cultural peruana durante el siglo XX como la institucionalización de la cultura a través de ciertas dependencias del estado que se ocupan exclusivamente de 'lo cultural' (Lumbreras 2006). En 1941 se creó la 'Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural', dando pie a la Primera Comisión Nacional de Cultura en 1962, la cual tenía como ente ejecutor a la Casa de la Cultura, encargada de gestionar el patrimonio histórico y de fomentar las artes. Luego, con el primer gobierno de Fernando Belaunde se daría una primera reorganización de dicha institución y durante el gobierno del General Velasco Alvarado en 1972 se convertiría en el Instituto Nacional de Cultura (INC) bajo el objetivo de ganar mayor autonomía con respecto del Ministerio de Educación, del cual dependía desde su creación. El INC fue el antecedente del actual Ministerio de Cultura creado en el 2010 bajo el mandato de Alan García Pérez.

La primera etapa del Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (1968-1975) puede diferenciarse de otros regímenes de la época por el lugar que le otorgó a la cultura dentro de su proyecto político. El gobierno de Velasco Alvarado veía la cultura según lo que nos señala Dorival (1983: 16-17) como un "aparato ideológico del Estado", es decir, además de sentar las bases de una identidad nacional y en tanto cumplía dicha función, esta debía ser descolonizada y debía servir como un mecanismo para incrementar el apoyo social al gobierno nacionalista. De ahí que

se diera una política de nacionalización de los medios de comunicación como la prensa escrita y los canales de televisión. Como nos señala Ansión (1986: 51), la política cultural se consideraba inmersa en el proyecto político como una acción transformadora donde el cambio cultural se comprendía dentro de la dinámica de las grandes reformas estructurales del estado. Ello se evidenció en la creación del Instituto Nacional de Cultura, la oficialización del quechua como idioma nacional y el proyecto del Museo de la Cultura Peruana.

Luego de una serie de reestructuraciones del INC alentadas por la inconformidad con su estructura interna, su futuro durante los años ochenta y noventa entraría en una etapa de crisis institucional. Sumado el contexto de violencia política que se vivía en el país, la política socioeconómica nacional viró hacia el neoliberalismo influyendo en el grado de importancia que se le otorgó a la cultura desde el Estado (Ansión 1986: 60; Lumbreras 2006: 106). Durante estos años, incluso en el sector cultural se retrocedió en favor del sector privado, por ejemplo, se dio mayor importancia al desarrollo del turismo y la producción y exportación de artesanías¹⁰; mientras que la protección y difusión del patrimonio nacional no constituyó una prioridad. En líneas generales, se recortaron las funciones de las instituciones estatales encargadas de lo cultural supeditando los objetivos de estas al sector educativo, una vez más, como el panorama inicial de los años cuarenta. En los próximos años, la burocracia se apoderó del INC y su quehacer se vio minimizado en favor de una política conservadora. Como señala Alfaro, pese a haber significado

¹⁰ Durante el segundo gobierno de Belaúnde se desarrolló el Plan COPESCO (Plan Turístico Cultural Perú-UNESCO) el cual se ejecutó desde la ciudad del Cusco y acaparó buena parte del personal calificado que trabajaba para el INC y el sector cultural.

un avance a nivel institucional, el INC siempre careció de poder puesto que su dependencia al sector educativo no le permitía disponer libremente de un presupuesto, además, la capacidad de negociar de sus directivos era mínima frente a entidades de mayor rango (2011: 169). El sector cultural en estos años fue el resultado de la voluntad de las personas que ocupaban cargos dentro dichas instituciones, sobretudo en el caso del INC, pues su política no respondía a un proyecto orgánico, sino a iniciativas particulares. El último mandato de Cecilia Bákula frente al INC puso en evidencia esa incapacidad para hacer un uso efectivo de los recursos en beneficio de una reorganización necesaria en la política cultural nacional (Alfaro 2011: 175).

La creación del Ministerio de Cultura en el 2011 tampoco fue un cambio a la lógica bajo la cual se pensaba la cultura desde la política pública. Su nacimiento no estuvo acompañado de un incremento de presupuesto o de reforma institucional, sino más bien, desde sus inicios, la ejecución de proyectos estuvo impulsada desde iniciativas que nacían en la misma presidencia de la república. Proyectos como la Casa de la Literatura y el Gran Teatro Nacional fueron gestados no desde evaluaciones técnicas ni de decisiones estratégicas, sino más bien como iniciativas personales; la gestión pública del sector cultural una vez más recaía en personalismos para el incremento de prestigio personal y, además, se basaba en criterios de rentabilidad por sobre los de la equidad social (Alfaro 2011). En cuanto a sus tareas, el ministerio continuó con la labor rutinaria de protección del patrimonio heredada del INC, y al mismo tiempo, impulsó la creación de la Casa de la

Gastronomía y la nominación de la comida peruana ante la UNESCO¹¹; claramente priorizando una mirada conservadora y neoliberal de la cultura. Así pues, las políticas culturales del segundo gobierno de Alan García Pérez (2006 – 2011) terminaron evidenciando su postura ideológica frente al país, pues su poca atención a las demandas de los pueblos indígenas y las víctimas del conflicto armado interno versus el apoyo a la diversidad cultural al servicio de la industria turística, planteó las claras prioridades del gobierno: “interés en la libertad económica del gran capital, no en la libertad cultural del ciudadano” (Alfaro 2011:173).

A pesar de ello, y siguiendo a Alfaro, afortunadamente desde la gestión de Cecilia Bákula en el INC se ha mantenido la preocupación por la salvaguardia del patrimonio inmaterial nacional. La Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo creada en el 2003 en el marco de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la UNESCO¹², fue creada como “el órgano encargado de actualizar el registro y estudio de las manifestaciones culturales existentes en el Perú, tiene como funciones adicionales la promoción de la investigación y el registro etnográfico, la difusión del patrimonio y la coordinación para la salvaguardia de las expresiones culturales”. Esta división se encargó de realizar registros etnográficos e investigaciones a profundidad, elaborar publicaciones como libros, CD’s y DVD’s, la organización de la feria Ruraq Maki, el otorgamiento de premios a personalidades del campo de la cultura, y de la coordinación y proceso de selección de las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación en cuanto al patrimonio inmaterial (CRESPIAL s/f; Alfaro 2011). Con la

¹¹ Ver Matta (2001, 2012).

¹² CRESPIAL (2007).

creación del Ministerio de Cultura la dirección mantiene su nombre hasta la publicación del ROF 2012 donde cambia su denominación a *Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo* (Ministerio de Cultura del Perú 2014c). Luego, hacia mediados del 2013 con la elaboración y publicación de un nuevo ROF se cambia finalmente el nombre de la dirección a *Dirección de Patrimonio Inmaterial*, el cual se mantiene vigente hasta la fecha. Lo interesante es que en el ROF del 2013 recién se incorpora dentro de las funciones de dicha dirección el compromiso de “identificar, seleccionar y proponer” aquellas manifestaciones que puedan postularse ante la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Antes de ello, no se había contemplado como una función pública esta interlocución con un organismo multilateral dentro del campo del patrimonio inmaterial, a pesar del acuerdo que suscribió el Estado peruano con la UNESCO en el marco de la convención del patrimonio inmaterial del año 2003. No obstante, la aplicación de la convención se dio desde la suscripción del acuerdo.

Para el propósito de esta investigación, nos centraremos en la revisión de la Convención del 2003, los debates teóricos alrededor de esta y sobretodo de la noción de patrimonio inmaterial.

La UNESCO suscribe en el 2003 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial ante la necesidad de legislar sobre aquellas manifestaciones culturales que por su intangibilidad o invisibilidad material constituyen un reto para la economía moderna, pues la noción de “desarrollo” implicaba en su momento la posibilidad de medir y cuantificar la cultura (Romero 2005: 45-50). Como señala Guevara (2011), podemos rastrear los inicios de una

preocupación internacional por contar con un acuerdo que proteja las obras artísticas y culturales en la Convención de Berna de 1886 que sirvió como pauta normativa modificada durante el siglo XX. Luego, identifica el pedido que hace Bolivia a la UNESCO en 1973 para firmar un acuerdo que reglamente la conservación, la promoción y la difusión del folklore, y la creación de un registro internacional de bienes folclóricos (noción similar a la Lista Representativa actual); interpretándolo como una estrategia política para integrarse al mundo moderno preservando una idea de autenticidad de su cultura. Antes de la Convención del 2003, se elaboraron dos marcos que sentaron un antecedente: la “Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular” en 1989 y la “Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural” de 1972, a la cual se hace referencia en la Convención del 2003. Justamente en ambas convenciones (1972 y 2003) la noción de “propiedad” no aparece, sino más bien se resalta la importancia de la protección y salvaguardia de las prácticas culturales en cuestión (Guevara 2011: 158). Estas dos nociones de “protección” y “salvaguardia” son lineamientos característicos de estas políticas, las cuales se traducen en compromisos concretos que deben adoptar los Estados suscritos a la Convención y los involucrados en la presentación de un expediente de postulación a la Lista Representativa (Crespial 2007: 18-20).

Las reuniones previas a la suscripción de la Convención del 2003 estuvieron influenciadas por el temor de que ciertas prácticas culturales desaparecieran en el marco de un contexto globalizador (Kurin 2004, Di Giovine 2010). Ya la convención en sí, estuvo alentada por otras motivaciones, como: la promoción de la diversidad

cultural a través del reconocimiento a las comunidades indígenas en su labor de mantenimiento, salvaguardia y recreación del patrimonio cultural inmaterial; la continuación de la labor de la UNESCO en la elaboración de normas para la protección de estas manifestaciones culturales y con énfasis en el patrimonio cultural inmaterial; y el compromiso con generar consciencia entre los jóvenes sobre la importancia del patrimonio y su protección (Crespial 2007).

La definición que se maneja del patrimonio inmaterial en la Convención del 2003 señala que:

Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial” los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, *que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.* (Crespial 2007, el resaltado es mío)

Es preciso exponer algunas características de la Convención resaltadas por diversos autores por los debates que trae a colación: la tensión entre lo material e inmaterial; y, el protagonismo de las personas por sobre los artefactos. En el estado del arte del patrimonio inmaterial en el Perú editado por CRESPIAL se señala que la cultura “intangible” o también llamada folklore ha sido menospreciada en favor del patrimonio material, de los monumentos y sitios arqueológicos. Estos han sido los símbolos por los cuales nos hemos dado a conocer al exterior y han tenido un potencial económico asumido por el Estado; potencial que no se ha considerado para el patrimonio inmaterial o culturas expresivas, segregándolas en la formulación

de políticas públicas que las respalden (Vega-Centeno 2008). En esa línea, Lacarrieu (2004) nos plantea la imposibilidad de separar lo intangible de lo tangible y viceversa. Por ejemplo, nos dice que el patrimonializar un tipo de música va a caer en la necesidad de pasar por lo tangible porque es necesario anclar los sistemas de creencias y representaciones a un soporte duradero; de lo contrario, el patrimonio intangible se reduciría a la memoria, a lo que se trasmite de generación en generación. De la misma manera, Romero aborda estas incertidumbres inmateriales, señalando que para proteger y conservar “cultura” solo es posible a través de lo material y que lo inmaterial se deberá anclar en sus componentes tangibles para que la política cultural sea efectiva y eficaz (2005: 47). Es precisamente esta dicotomía material-inmaterial, presente en la Convención, la que plantea como reto el pensar otras formas de “gestionar” la cultura y nos lleva a problematizar la forma en la que se está catalogando y ordenando las manifestaciones culturales. Rosemary Coombe justamente señala que la noción dominante que se ha tenido de patrimonio se ve subvertida por nuevas formas más dinámicas que están íntimamente relacionadas con las identidades (2012: 376). Por ello, Lacarrieu propone que se debe incidir en las personas, los saberes de las personas, los productos resultados de estos saberes y los contextos en los que se despliegan y formulan estos (2004: 160-161).

Así pues, la Convención se distingue de otras políticas promovidas desde la UNESCO precisamente porque en este caso los objetos no son los que deben ser resguardados o preservados, sino que el énfasis recae sobre las personas o “performers”, ya que son ellas las que aseguran la transmisión intergeneracional de

prácticas y saberes, y es lo que contribuiría a la vigencia de las mismas (Kirshenblatt-Gimblett 2004: 53, 61; Acevedo 2011: 141). La crítica de Kirshenblatt-Gimblett¹³ problematiza justamente el espíritu de la Convención por el supuesto protagonismo de las personas dentro de la política misma. La producción metacultural que ha devenido del patrimonio inmaterial (Kirshenblatt-Gimblett 2004) apunta a que los lineamientos no garantizan esa transmisión generacional, porque a pesar de enfocarse en las personas y las prácticas que detentan salvaguardar, más bien, sus estrategias de protección y salvaguardia están orientadas a ser asumidas por los Estados. Una de las estrategias que ha tenido mayor cabida es la conformación de “inventarios culturales”, las cuales son promovidas por las entidades gubernamentales con el fin de generar conciencia sobre el futuro de la cultura “en riesgo” y contar con un archivo de estas.¹⁴ Sin embargo, el debate gira entorno a la operatividad de los inventarios, por cuáles serían las implicancias de otorgarle a los Estados este tipo de responsabilidad, si es que hay una posibilidad de apropiación de las manifestaciones culturales por parte de los aparatos burocráticos o si es una potencialidad que la Convención no logra evidenciar (Kurin 2004). Además, también se conciben los inventarios como tecnología de poder por parte de los Estados (Coombe 2012: 382). Finalmente, también se reflexiona sobre la excesiva burocracia que generaría la elaboración de dichos inventarios culturales

¹³ Su crítica se suma a la de autores como Peter Seitel y James Earl en: “UNESCO Meeting in Rio: Steps toward a Convention,” en Smithsonian Talk Story, número. 21, primavera 2002.

¹⁴ La UNESCO cuenta con varios inventarios llamados “Listas Representativas” y promueve en la Convención del 2003 a que los estados elaboren varios inventarios culturales con la finalidad de medir la influencia de estas sobre el desarrollo de los pueblos (Romero 2005: 47).

para cada estado y si ello compensa los beneficios que trae una política de este tipo (Romero 2004: 49-50).

Ahora bien, la designación de una manifestación cultural como Patrimonio de la Humanidad también tiene un trasfondo sociopolítico como lo sugieren algunos autores que se han ocupado del estudio de las políticas culturales, sobretodo de las impulsadas por UNESCO (Matta 2011; Guevara 2011; Cortés 2006; Kirshenblatt-Gimblett 2004). La Convención suscribe entrelíneas que la diversidad cultural es la que le pertenecería a la humanidad y la práctica en cuestión a las personas que la ejecutan. En esa línea, la diversidad cultural ha sido un argumento de estas políticas proteccionistas, respaldada por una ideología basada en la democracia durante la segunda mitad del siglo XX. La Conferencia Mundial de Políticas Culturales (MONDIACULT), hace un vínculo entre la cultura y el desarrollo en la Declaración de México de 1982 donde la cultura era una dimensión fundamental del proceso de desarrollo ya que fortalecía la independencia, la soberanía y las identidades nacionales (Cortés 2006: 25). Es a partir de ello que las naciones se ven en la necesidad de orientar sus políticas a la afirmación de sus identidades sobre la base del reconocimiento de la igualdad, apelando a la narrativa de crear un ambiente de paz. Guevara señala que es con la contemporaneidad donde la noción de naturaleza humana ha sufrido transformaciones y ello ha influido en la consideración “inmaterial” de la cultura (2011:161). El artículo de Michael Di Giovine donde trata la ideología detrás de las políticas patrimoniales de la UNESCO, señala que las pretensiones de este organismo es crear una “paz mundial duradera” a partir del replanteamiento del sistema geográfico internacional, enfocándose en la sensación

que tienen los individuos de su lugar en el mundo. Lo que básicamente se buscaría, señala Di Giovine, es que las identidades ya no se basen en el antagonismo de las colectividades o países, lo cual ha desatado grandes guerras, sino que esta se erija en la celebración e internacionalización de la diversidad al nivel individual (2007: 70).

Por otro lado, Adrián Serna señala que muchas veces se eligen como patrimonios, manifestaciones culturales que pueden funcionar muy bien en el mercado del turismo. Pero el problema se hallaría en que estas prácticas son “revestidas como herencia de procesos acabados, desmanteladas de cualquier sesgo conflictivo”, edulcorándolas para ser transferidas a los circuitos mercantiles. Es en esta esfera de intercambios donde la puesta en escena del patrimonio obvia sus contradicciones constitutivas a través de expresiones dulcificadas como mestizaje, sincretismo o hibridación (2007: 232-235). En esa línea de problematización de la producción de patrimonio en que se empiezan a proponer definiciones más críticas y complejas, lejos de las nociones institucionales que promulga la UNESCO, por ejemplo. La premisa básica en esta línea de autores es que el patrimonio no es algo dado, sino que se construye socialmente (Bendix 2009; Kirshenblatt-Gimblett 1998; Prats 1997; Smith 2011), y sobretudo que es un proceso. Laurajane Smith señala que “la idea del patrimonio como proceso cultural, y no como una “cosa” o “evento intangible”, permite una apertura de la mirada crítica, y facilita un examen de las consecuencias de definir algo como “patrimonio”, o “hacer que ciertas cosas lo sean” (2011: 42). Precisamente dicho enfoque es el que quiero adoptar con el presente estudio y retomaré en el marco teórico. Prats señala

que además de la importancia del patrimonio como construcción social, es también importante el carácter simbólico que tiene; ya que su capacidad de representar simbólicamente una identidad es la que lleva a movilizar recursos y estrategias para su promoción (1997: 22). Así mismo, ubica al poder político como legitimador de activación patrimonial, siendo este poder no solo estatal, sino también el poder político informal o alternativo como el de los movimientos sociales. Esta idea es compartida por Ochoa (2002) quien a partir del estudio de las políticas culturales sostiene que estas se construyen a partir de actores pertenecientes a varias esferas (p. 216). Esta concepción crítica del patrimonio que postulan los recientes estudios antropológicos, abre la posibilidad de dinamizar las formas por las que se construye y se usa la noción de patrimonio desde distintos agentes y en los diferentes contextos.

Finalmente, los estudios realizados sobre la patrimonialización de ciertas prácticas culturales en Latinoamérica como la gastronomía peruana (Matta 2011) o el tango argentino-uruguayo (Gomez Schettini, Almirón y González Bracco 2011), se han aproximado al proceso desde la negociación entre actores y los motivos por los cuales ambas candidaturas no resultaron de forma positiva en un inicio¹⁵. En el caso de la gastronomía peruana, Matta señala que, durante el proceso de elaboración del expediente, el debate se centró en quiénes eran los autorizados para hablar de gastronomía, dándose un cambio de perfil en los integrantes de la comisión: de un equipo integrado por antropólogos, se cambió a un equipo de especialistas en marketing. Curiosamente, uno de los requisitos pedidos por la

¹⁵ La candidatura peruana no llegó a prosperar y la candidatura argentina tuvo un desenlace positivo luego de un segundo intento.

UNESCO es contar con el respaldo de la comunidad implicada y portadora de la práctica cultural; y, en el caso de la comida peruana el compromiso fue asumido por organizaciones dedicadas a la gastronomía cuyos miembros formaban parte de este nuevo comité. Por otro lado, el caso de la primera candidatura del tango en Buenos Aires, también encontró en el proceso su mayor desafío al tener que conciliar con Uruguay ciertas nociones sobre la práctica, pero también, tener que ceder ante la expectativa del otro país de consolidarse como un destino turístico visible a nivel internacional (Gomez Schettini, Almirón y González Bracco 2011: 1028). Así mismo, la política de salvaguardia es un factor que se toma en cuenta en ambos casos, ya que se vuelve materia de discusión qué es lo que se va a proteger, preservar y resguardar: en el caso peruano, la biodiversidad por sobre las prácticas tradicionales de preparación de alimentos; y en el caso argentino, las posibles “deformaciones” de la práctica dada su espectacularización y popularización en toda la región. Algunas medidas en el caso argentino como la promoción de un centro de información sobre el tango o la conformación de una banda conjunta del Río de la Plata, serían compromisos asumidos por los estados implicados para con la UNESCO. Estos ejemplos nos ilustran la forma en la que se concibe actualmente el patrimonio: como un campo de disputa donde se redefinen constantemente las identidades y los usos de las prácticas en cuestión (Prats 1997).

1.3. Marco Teórico

El patrimonio entendido en su noción más compleja (Kirshenblatt-Gimblett 1998, 2004; Bendix 2009; Smith 2011; Prats 1997; Acevedo 2011; Guevara 2011; Lacarrieu; 2004), es considerado una construcción social, es decir, no es un fenómeno dado, sino que es producto de una serie de relaciones situadas y consensuadas en un momento y contexto específicos, para ciertos fines. En la práctica, el patrimonio lo considero como un proceso político puesto que su construcción se basa en la negociación de diversos actores pertenecientes a distintas esferas o campos, noción tomada de Pierre Bourdieu. Al momento de determinar si algo se patrimonializa o no, hay muchísimas más cuestiones en juego que la manifestación cultural en cuestión, debido a las posiciones sociales de los sujetos que participan de este proceso.

Siguiendo a Bourdieu, este proceso de patrimonialización puede ser considerado como un campo de fuerzas donde los diversos actores se enfrentan con fines y medios distintos de acuerdo a la posición que ocupan en ese campo (1997: 49), terminando por negociar hasta cierto punto lo que cada uno defiende. Como sugiere Laurajane Smith: “el patrimonio es un discurso involucrado en la legitimación y gobierno de las narrativas históricas y culturales, y el trabajo que estas narrativas realizan al mantener y negociar los valores de la sociedad y las jerarquías que éstos respaldan” (2011: 46). Así, los procesos de patrimonialización también implicarían la circulación y conflicto entre los distintos capitales de los actores involucrados en el proceso. Por capitales entiendo la distribución de formas

de poder en un espacio social, estos pueden ser capital social, simbólico, económico o cultural (Bourdieu 1997). Por ejemplo, los funcionarios estatales, los miembros de las asociaciones culturales, los participantes de la festividad y los intelectuales, detentarían cada uno capitales distintos que pueden entrar en conflicto o pueden ser negociados a través del discurso.

Dentro de este proceso social que significaría el patrimonio, podemos encontrar el discurso patrimonial autorizado (Smith 2011), el cual se posiciona en el campo de fuerzas como un discurso oficial sobre el patrimonio en su acepción menos compleja y más “material”. Es precisamente el discurso patrimonial autorizado el que trata de invisibilizar la producción cultural y simbólica sobre el que se erige, privilegiando sus referencias y anclajes al pasado a partir de lo material y “preservable”. Justamente, este discurso es adoptado por las organizaciones especializadas y los Estados, lo cual tomaremos como un ejercicio de poder sobre los “portadores”. En el contexto de nuestra investigación, podemos afirmar que las instituciones gubernamentales detentan un lugar privilegiado por ser las “autorizadas” a hablar del tema cultural, frente a las asociaciones culturales quienes se ubicarían en una posición distinta en el campo de fuerzas.

La noción de gubernamentalidad de Foucault aparece en este marco para explicar el poder que ejercen los aparatos estatales sobre la población a partir del desarrollo de saberes (Foucault 1981), de alguna manera invisibilizando el ejercicio de poder. Como señala Foucault: “la población aparecerá como sujeto de necesidades, de aspiraciones, pero también como objeto de la intervención del gobierno; consciente frente al gobierno de lo que quiere e inconsciente de quien le

hace quererlo” (1981: 9). El desarrollo de técnicas se realiza sutilmente, dirigiendo los flujos de las personas o sugiriendo las actividades que deben realizar. Así pues, considero que es fundamental dicha noción porque las instituciones estatales hacen uso de estas tecnologías, pero también organizaciones internacionales como la UNESCO han desplegado una serie de tecnologías y saberes para hablar de lo cultural y dirigir prácticas concretas.

En ese sentido, Ferguson y Gupta propone discutir las maneras por las cuales se ejerce la gubernamentalidad neoliberal del Estado a partir del análisis de la espacialidad de ciertos tipos de gobierno (2002: 996), tomando distancia de la idea que el Estado y la sociedad solo mantienen una relación vertical de ejercicio de poder. Más bien, en el escenario neoliberal que nos plantea Gupta, el Estado no se repliega en favor del mercado necesariamente, sino que una serie de atribuciones y poderes del Estado son extendidas y transferidas a distintos actores posibles. Entonces se estaría elaborando otra manera de gobernar que excede la noción de Estado: la gubernamentalidad transnacional, la cual a través de organismos multilaterales que fluyen entre lo local y lo global, configuran un aparato de ejercicio de poder que convive con el sistema de poder de los estados-nación (2002: 994). Ante ello, se pregunta por la manera de abordar etnográficamente estos nuevos modos de espacializar el estado bajo el reto de rastrear la distribución del ejercicio de poder entre diversos actores.

Por otro lado, Rosemary Coombe a partir del análisis de la gestión patrimonial entiende a la gubernamentalidad neoliberal bajo el concepto de “ensamblaje”¹⁶, el cual apunta a complejizar (al igual que Ferguson y Gupta) la idea del Estado que ejerce poder de una manera vertical o monolítica, invisibilizando otros agentes que también configuran los modos de vida. Así, argumenta que la gestión patrimonial como una forma de gubernamentalidad neoliberal, legitima nuevas relaciones de poder y conocimiento, reconfigura subjetividades y establece nuevas relaciones entre las colectividades y su cultura (2012: 379-380).

La gubernamentalidad, siguiendo a Foucault, se presenta como un conjunto de saberes y técnicas, que en un contexto neoliberal podrían tomar la forma de performances y artefactos que objetivizan estas tecnologías de poder. De un lado, McKenzie en su teoría sobre la performance nos invita a pensarla como un estrato de poder y saber: “I believe performance will have been to the 20th and 21st centuries what discipline was to the 18th and 19th, that is, an ontohistorical formation of power and knowledge” (2001:18; 2003: 117). En ese sentido, también propone una forma particular de performance enmarcada en un contexto de globalización y de soberanía de la democracia: “government performance” (2003: 124), la cual se encargaría de medir la manera como instituciones e individuos performan la democracia. Así, podemos incorporar dentro de las tecnologías de poder de la gubernamentalidad neoliberal, un desempeño y una actuación que deben realizar

¹⁶ Coombe lo toma de dos textos de Tania Li (2007), pero la noción proviene del término “assamblage” propuesto por Deleuze y Guattari en el libro *Mil Mesetas*.

tanto instituciones y funcionarios, una performance que responde a valores y mandatos que vienen desde una esfera supranacional.

Por otra parte, la patrimonialización, además de ser un proceso práctico, también lo asumo como un régimen de valor en relación a la práctica cultural que se designa como patrimonio. Siguiendo a Appadurai (1986) y Kopytoff (1986), la producción de mercancías también es una cuestión social y pautadas culturalmente, no siempre ciertos objetos tuvieron un valor de cambio y funcionaron como mercancías. Por ejemplo, la lógica de singularización restringe la mercantilización o el intercambio económico de ciertos objetos, confiriéndoles mayor valor por estar fuera de circulación¹⁷. Las prácticas culturales susceptibles de ser designadas como patrimonio, se ubican en un régimen de valor distinto al que asumen cuando se declaran como tales por los organismos autorizados, ya que adquieren ciertas atribuciones, valores y usos. En ese sentido, tomamos la noción de “régimenes patrimoniales” o *heritage regimes* abordado en la compilación a cargo de Bendix, Eggert y Peselmann (2012) y utilizado por Coombe (2012) para entender las maneras por las cuales se gestionaría el patrimonio según una lógica mercantil en el contexto neoliberal. Este régimen le confiere al patrimonio una manera de circular en la esfera pública.

Si bien, en este caso no estoy considerando el patrimonio como objetos, sino expresiones intangibles, estas son materializadas para hacer posible su circulación o mercantilización. Siguiendo a Daniel Miller, debo precisar que no entendemos lo material en oposición a lo inmaterial, sino que están vinculados a través de lo que

¹⁷ Kopytoff lo ilustra con el ejemplo de la esclavitud (1986: 90).

llama procesos de objetivación, por lo que las inmaterialidades siempre estarían vinculados a soportes tangibles, ya que sin ella no se puede expresar (2005: 28). En el contexto del turismo, los bienes, como objetos, o expresiones culturales y el patrimonio son dotados de un valor económico y circulan mediante sus formas materiales como fotografías, videos, cd's, vestimentas, máscaras, souvenirs, etc. La patrimonialización se podría convertir en un régimen que dota a ciertas materialidades de un valor económico dentro de un régimen patrimonial.

El patrimonio como un recurso turístico está vinculado con la concepción de la cultura como un recurso, donde la cultura se invierte como atracción para el desarrollo del capital y el turismo. En ese sentido, Yúdice plantea la noción del recurso de la cultura desproveyéndola de cualquier distinción; lo cual coincidiría con la noción patrimonial que no admite la complejidad. Yúdice, señala que esta nueva manera de tratar a lo cultural “constituye el eje de un nuevo marco epistémico donde la ideología y buena parte de lo que Foucault denominó sociedad disciplinaria son absorbidas dentro de una racionalidad económica o ecológica, de modo que en la «cultura» (y en sus resultados) tienen prioridad la gestión, la conservación, el acceso, la distribución y la inversión” (2002: 13). Se estaría planteando un contexto donde se desarrollan saberes y tecnologías para asir lo cultural y emplearlo en otras esferas.

Otra característica de la cultura como recurso, es que esta circula como las mercancías, pero en este contexto particular, circula velozmente. Ello sería producto del incremento de flujos de la globalización donde el turismo es un fenómeno que se sitúa perfectamente en este incremento de flujos transnacionales. La globalización

es un estado bajo el cual existe la aproximación del mundo por la expansión de las tecnologías de la comunicación, la presencia de empresas multinacionales y organismos internacionales como la UNESCO que se ocupan de temas que afectan a todos los países de manera transversal. En ese contexto, las culturas enmarcadas en los territorios geopolíticos de los estados-nación, se enfrentan al cambio. Y es preciso señalar que no es que consideremos que las culturas y sus identidades son estáticas, sino que compartimos la idea de que la globalización ha potenciado los intercambios interculturales. Por ello se habla incluso de una posible homogenización cultural. No comparto esta última idea, pero considero que ante la potencia de los desplazamientos de las personas producto del auge del turismo, las culturas locales producen estrategias para participar de este nuevo contexto. Así, la cultura se vuelve un recurso para las comunidades que desean conseguir a través de sus particularidades culturales e identitarias beneficios económicos, pero también mayor poder político frente a ciertas instituciones.

El turismo cultural es el que funciona a partir de la asociación entre identidad cultural y territorio (Guevara 2011), exaltando elementos que diferencian un colectivo de otro como la lengua, las tradiciones, las danzas, la gastronomía o música; es decir, todo lo que se puede catalogar como patrimonio cultural inmaterial. Así, la cuestión de la autenticidad se vuelve una necesidad para ser partícipes del nuevo escenario. Como señala Santana, la autenticidad tiene más que ver con el cómo se presenta y se percibe una interpretación determinada de una experiencia y artefacto que con la cosificación de la experiencia y el artefacto mismo. Esta interpretación se mezcla con los estereotipos que se realizan las personas del estilo

de vida de las comunidades, la imagen que se vende de los mismos y el anhelo de los turistas por vivir la experiencia completa, es decir, consumir, compartir y apropiarse simbólicamente esa forma cultural, ese trozo de patrimonio (2003: 46).

1.4. Lugar de estudio

1.4.1. La ciudad de Puno

La presente investigación se desarrolló entre los meses de enero y marzo del 2014 en la ciudad de Puno, la cual según las aproximaciones del INEI¹⁸ contaba con aproximadamente 247 151 habitantes para entonces, lo cual significa el 9.97% con respecto de la población total del departamento y el 56.57% con respecto de la población total de la provincia de Puno. Por tanto, la ciudad de Puno, seguida de Juliaca que cuenta al 2014 con aproximadamente 272 436 habitantes¹⁹, es la segunda ciudad más poblada de la región. A pesar de ser la capital tanto departamental como provincial, y por ello ser sede de los principales poderes políticos como del Poder Judicial, el Gobierno Regional, la Municipalidad Provincial, sede de las direcciones regionales descentralizadas del Gobierno Central; no hay un nivel de actividad comercial y económica como en la ciudad de Juliaca. Tal antagonismo entre dichas ciudades ya se rastrea a partir de la segunda mitad del siglo XX donde ambas se posicionan como las principales ciudades donde las

¹⁸ Instituto Nacional de Estadística e Informática

¹⁹ Ver url: <<http://proyectos.inei.gob.pe/web/poblacion/>>

personas que viven en el campo migran a causa de las reformas en el sector agropecuario, por la toma de tierras de 1979, las sequías e inundaciones de los años 1983 y 1985 y la violencia política (López, Medina y Vilca 2009: 91-101; Diez 2003: 25; Tamayo 1982). Mientras que Juliaca se perfilaba como el centro comercial en el cual predomina la vida comercial y se desarrolla el sector industrial, Puno se instauraría como el centro de la vida política y cultural de la región (Bourricaud 1967: 68). José Tamayo Herrera anota esta bicefalia de la región y condensa la relación entre ambas ciudades bajo la frase: “Mientras Puno danza, Juliaca avanza” (1982: 39).

Siempre entendida como una zona poco articulada con la capital y el resto de país, incluso con una mayor cercanía al país vecino de Bolivia (Tamayo 1982), sumada al clima agreste por las lluvias y bajas temperaturas a lo largo del año, Puno es una ciudad que en el imaginario nacional se asocia como un gran otro nacional, lo cual Rénique llama “lejanía simbólica” (2004: 21). Puno, según varios autores que han dedicado sus investigaciones a las dinámicas sociales y políticas de la región, constituye un ejemplo de la lucha del siglo XX que se libra para pensarse como una nación integrada. El movimiento indigenista a principios del siglo pasado tenía la gran incógnita por dónde encontrar ese verdadero Perú, es decir, dónde encontrar esa nacionalidad ausente (Tamayo 1982; Rénique 2004). La cuestión del indio se tornó en el compromiso del indigenismo vanguardista encabezado por José Carlos Mariátegui y Luis Valcárcel para resolver el dilema nacional, fundando así, las bases para la posterior batalla de la izquierda y la iglesia progresista en la zona del sur andino por la justicia social. La preocupación por la situación social y política de la

población indígena se caracterizó por la producción intelectual y el compromiso con el campesinado puneño en sus demandas por el acceso a tierras. Uno de los referentes más importantes del pensamiento indigenista autodidacta fue el Grupo Orkopata y el Boletín Titicaca²⁰ de alcance nacional e internacional, llegando a publicar a Jorge Luis Borges y manteniendo vínculo con otros grupos vanguardistas de las principales ciudades de la región. Posteriormente, se instauraría un afán por revalorar la identidad puneña y los modos de vida de las comunidades, esbozando un sentimiento regionalista asumido por intelectuales y folkloristas de Puno, quienes muy al margen de su vida profesional como juristas, ingenieros o maestros, se dedicaban a una producción literaria evocativa y que rememoraba aquel pasado glorioso (Bourricaud 1967: 67). En ese sentido, la aparición del Instituto Americano de Arte de Puno en 1941 nos muestra aquella necesidad por contar con una institución que ampare aquellas demandas identitarias regionales, funcione como un espacio de intercambios y debates, y sirva como plataforma para la difusión de su pensamiento a nivel nacional e internacional²¹.

Por otro lado, la Iglesia Católica también cumple con un rol fundamental en la labor social y política en la región. La presencia de la misión Maryknoll marca una serie de acciones en el campo de la educación y salud entre los campesinos e indígenas. Sus ideas progresistas realizan una labor de responsabilidad pastoral modernizante que terminan aliándose con la militancia de izquierda. Así, en los años sesenta, nacen instituciones como el Instituto de Pastoral Andina (IPA) y

²⁰ Ver Tamayo (1982) para una historia del indigenismo vanguardista en Puno.

²¹ En la entrevista mantenida con el presidente de la IAA nos señaló los intercambios que la institución había llegado a tener con la filial en Argentina y en Lima.

posteriormente el Instituto de Estudios Rurales (IER) los cuales sirvieron no solo como espacios de catequización, sino como espacios para el entrenamiento sindical agrario donde se discutía y aplicaba el pensamiento de la teología de la liberación a la realidad campesina. Así pues, se creó una alianza entre la Iglesia y la izquierda que dio como resultado a una izquierda militante que trabajaba de la mano con los gremios de trabajadores y las asociaciones campesinas. Además, se trataba de una Iglesia que se planteaba entender al campesino en toda su dimensión cultural, en sus costumbres y creencias (Rénique 2004: 211-2013; Diez 2003: 39). El rol que tendrá la Iglesia en los años siguientes en las luchas por las tierras y en la llegada de Sendero Luminoso al campo altiplánico serán de vital importancia, pues fue el aliado que la población campesina tanto necesitó. De alguna manera, junto a los líderes sindicalistas y políticos organizaron el movimiento campesino y marcaron ese ímpetu político de lucha tan distintivo de la región. Cabe resaltar la existencia de la radio Onda Azul, cuya fundación hacia finales de la década de los años cincuenta estuvo ligada a la diócesis de Puno y su labor educativa, pues desde ahí se contribuyó con la alfabetización e inserción al mercado laboral de muchas personas que venían del campo en el marco del Sistema de Educación a Distancia (ECO)²². Posteriormente, a partir de los años ochenta se redefinen los objetivos de la emisora orientándolos al servicio de las comunidades sobretodo quechua y aymara para promover su participación en la vida regional y contribuyendo a las reivindicaciones del campesinado (Rodríguez 1999: 211). Hoy por hoy, no se puede encontrar aquella Iglesia Católica tan comprometida con las luchas sociales como

²² Ver Rodríguez Chalco (1999) para una revisión de la historia de la Radio Onda Azul.

en aquellos años, su labor se ha visto restringida a labores de orden sacramental y asistencialista (Diez 2003: 40). A pesar del cambio de paradigma de la Iglesia a nivel regional, la radio Onda Azul sigue siendo uno de los medios de comunicación con mayor credibilidad y preferencia. Para la presente investigación es importante este tránsito de la misión de la Iglesia a nivel regional, pues evidencia el cambio de percepción que tiene la población de esta y su vínculo con las tradiciones locales.

A nivel social, la ciudad de Puno ha sido entendida durante gran parte del siglo XX a partir de la relación entre mistis, indígenas y mestizos como señala tanto Francois Bourricaud (1967) y José Tamayo Herrera (1982). A esta segmentación tripartita de la sociedad puneña debemos sumarle la oposición del ámbito urbano del ámbito rural, y la diferencia de clases. Los mistis se caracterizan por ser hispanohablantes, pertenecer al mundo urbano y tener una profesión liberal: médicos, farmacéuticos, hombres de ley y abogados; o también ser comerciantes y hacendados (Bourricaud 1967: 58). La población india está constituida tanto por los aymaras como los quechuas, los cuales se caracterizan por su relación con la tierra, están organizados en comunidades y a su vez, trabajan como peones para las haciendas de mistis. Como menciona Tamayo Herrera, hasta finales de los setenta, la mayoría de la población era indígena, siendo los blancos e hispanohablantes una minoría (1982: 35). Entre ambos grupos encontramos a los mestizos o cholos quienes a través de la profesionalización en algún oficio o la educación básica empiezan a vincularse con esa sociedad mayor pero no se les puede identificar aún como mistis. Hay varios puntos a tomar en cuenta de esta segmentación de la sociedad puneña. De un lado, la literatura señala a la educación como un motor de

movilidad social, ya sea a través de la educación básica o la educación superior. En cuanto a este último punto, la reapertura de la Universidad Técnica del Altiplano (hoy Universidad Nacional del Altiplano) en 1960 significa una intención por generar un segmento de profesionales que se diferencie del autodidactismo de años pasados, generando producción académica y de relevancia regional; además, una transición de una sociedad estamental a una sociedad meritocrática (Diez 2003: 30).

A pesar de los cambios que ha atravesado la sociedad puneña, la familia aún es un factor de distinción y ubicación social. Como señala Diez, la identificación familiar seguiría siendo importante ya que la conformación de redes está basada en antiguas familias que mantienen cierto poder económico y político a nivel regional y provincial (Diez 2003: 31). En ese sentido, existe una porción de la población que más allá de detentar un poder económico, están sostenidos a partir del *prestigio* o lo que llamaremos más adelante: *capital simbólico* (Bourricaud 1967: 66; Diez 2003). Ello pareciera no haber cambiado en los últimos 50 años, ya que la excelencia intelectual y académica continúan siendo símbolos de distinción social. La larga tradición de intelectuales se remonta al Grupo Orkopata con Gamaliel Churata y la vanguardia indigenista; incluye a los eruditos en el conocimiento sobre la región como Ignacio Frisancho, Enrique Cuentas Ormaechea, entre otros; encontrando un espacio de desarrollo en el Instituto Americano de Arte de Puno y las asociaciones y agrupaciones de músicos y danzantes que participan de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, como también del Carnaval Puneño. Por otro lado, desde mediados del siglo XX la vida social urbana de Puno estuvo mediada por la idea de la “buena sociedad” (Diez 2003: 31; Bourricaud 1967: 76)

donde la participación en las actividades sociales de ciertos clubes sociales como el Club de la Unión, de Leones, Rotarios y de Tiro (Kuntur)²³ era uno de los ámbitos por los cuales se acumulaba capital simbólico.

Como ya lo hemos señalado, Puno no se posicionó como una ciudad comercialmente activa más allá de las transacciones de productos básicos, en ella no se dio un desarrollo industrial como sí se dio en Juliaca a partir del comercio lanero. Bourricaud hace hincapié en esta debilidad de la ciudad de Puno y menciona que por ello la posibilidad de un ascenso social no es posible, pero con el acceso a la educación vemos que ello iría cambiando con los años. Hoy día, es posible identificar un desarrollo industrial distintivo de la ciudad de Puno: el de la industria hotelera y turística. Actualmente, el acceso vía terrestre conecta a la ciudad con el norte (Juliaca), con el oeste (Moquegua) y el sur (El Collao, Chucuito y Bolivia). El acceso aéreo se realiza a través del aeropuerto ubicado en Juliaca a una hora de la ciudad y existe un servicio de tren administrado por la compañía Perú Rail que cubre la ruta Cusco-Puno orientado principalmente a los turistas. La cercanía que mantiene con el Lago Titicaca ha creado en los últimos años un flujo turístico importante que llega a la ciudad con la finalidad de realizar el circuito de visita a las islas flotantes de los Uros, Taquile y Amantaní (Gascón 2005). Las posibilidades de desarrollo a través de esta industria parecieran ser compartidas por buena parte del empresariado puneño, puesto que tanto la artesanía y la ganadería, actividades

²³ El club Kuntur es particularmente importante para este estudio puesto que muchos de los actores civiles e intelectuales que accedieron a ser entrevistados eran socios de este y el espacio mismo del club alentaba la discusión de temas coyunturales relacionados a la política y sociedad local. Muchas de las entrevistas realizadas se llevaron a cabo en sus instalaciones.

productivas características de la provincia, se verían beneficiadas (Diez 2003: 79). Si recorremos la calle principal de la ciudad: la Av. Lima, uno se encuentra con infinitas agencias de viajes que ofrecen una gran variedad de paquetes turísticos para todos los intereses del viajero, así como restaurantes orientados a satisfacer a los foráneos con menús accesibles y a promocionar los productos locales como la trucha, el queso, la quinua y la carne de alpaca. La calle principal del centro de la ciudad refleja ese anhelo local por crear un motor de desarrollo regional a través de una actividad económica sólida y solvente como lo es el turismo en estos días. Si antes la ciudad se sostenía por sus conexiones con otras ciudades cercanas como Juliaca, hoy en día se diferencia precisamente de esta por su vistosidad y atractivo a los visitantes extranjeros y nacionales. Además de ser el centro político y de espíritu cultural que siempre ha sido, hoy, Puno es una parada clave en un corredor turístico que conecta distintas ciudades en el sur andino y con países de la región como Bolivia, Chile y Argentina²⁴. Finalmente, no se puede pasar por alto la distinción de Puno como la capital nacional del folklore mediante la Ley n° 24325 decretada el 5 de noviembre de 1985, la cual ha significado un proyecto que alimenta la identidad local.

1.4.2. Precisiones sobre el contexto de la investigación

Durante la etapa de trabajo de campo donde se pudo recolectar la información utilizada para la presente investigación, se identificaron ciertas dinámicas locales

²⁴ Se ha creado un recorrido turístico en el sur andino que comprende el flujo: Arequipa, Cusco, Puno, La Paz, Uyuni, hasta llegar a Argentina.

que caracterizan a Puno a nivel político y social. Un primer rasgo de la vida política son las movilizaciones que llegan desde distintas partes de la región a la plaza de armas de Puno para dar cuenta de sus demandas y exigencias ante el Gobierno Regional y la Municipalidad Provincial puesto que las oficinas de ambas instituciones se ubican en dicha plaza. Durante los tres meses de mi estadía en la ciudad, las marchas y protestas en la plaza de armas eran situaciones muy habituales, todas las semanas se presenciaban pequeñas huelgas organizadas por comunidades campesinas, trabajadores de distintos gremios y funcionarios públicos. Estas movilizaciones transcurrían en las primeras horas del día y al llegar el mediodía la plaza ya se encontraba despejada, no se recurría a la violencia y no tenían mucha trascendencia mediática. Sin embargo, siempre se podía escuchar entre los concurrentes matutinos de la plaza, y en general de la población urbana, traer a colación la toma de la ciudad por Walter Aduviri, líder aymara, en el año 2011 la cual duró algunos meses y aisló a la ciudad de Puno. En el imaginario de la población, la figura de Aduviri, sigue siendo un ejemplo de lucha política, pero también es un caso que evidencia la tensión entre los que defienden el desarrollo social a través de la reivindicación del pueblo aymara y los que se inclinan por el desarrollo económico despolitizado de la región. Muy a pesar de que estas movilizaciones se den de manera pacífica, siempre está presente el miedo porque se repita la situación que se vivió con el “aymarazo”.

Más allá de la trascendencia real que puedan tener estas movilizaciones, creo importante resaltar ese ejercicio legítimo que realiza la población de Puno de manifestar públicamente sus demandas y críticas al gobierno de turno, puesto que

somete a las autoridades a actuar de manera tal que su legitimidad no se vea afectada. De la mano de los medios de comunicaciones locales como la prensa escrita, las emisoras radiales y los canales de televisión, la sociedad civil tiene herramientas para fiscalizar y cuestionar constantemente a las instituciones públicas y las decisiones que toman los funcionarios que las componen. En ese sentido, la plaza de armas de la ciudad es un espacio donde se encuentran tanto la sociedad civil a través de sus demandas, como también se puede ubicar a periodistas que intercambian opiniones sobre alguna problemática vigente o esperan por las diferentes personalidades locales que transitan entre los distintos edificios burocráticos que se encuentran alrededor para pedirles alguna declaración o entrevistas.

Es en ese escenario político actual de la ciudad de Puno en el que se inscribe la organización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria donde intervienen distintas organizaciones e instituciones públicas²⁵. El inicio del año significa la puesta en marcha de los preparativos de una de las celebraciones más concurridas del país, llevando a toda la ciudad a estar a la expectativa de las decisiones que toman las autoridades y las opiniones que estos emiten. Por ello mismo, la festividad es un momento donde la población y la opinión pública someten a juicio la performance tecno-política de los funcionarios. Y con ello, se empieza a percibir como un escenario para visibilizarse políticamente. Las instituciones aprovechan la coyuntura para publicitar los logros de sus gestiones a través de folletos, programas de mano y de grandes afiches en las calles de la ciudad. Incluso, algunas

²⁵ Una detallada descripción de los actores involucrados en su organización se encuentra desarrollada en el capítulo 1.

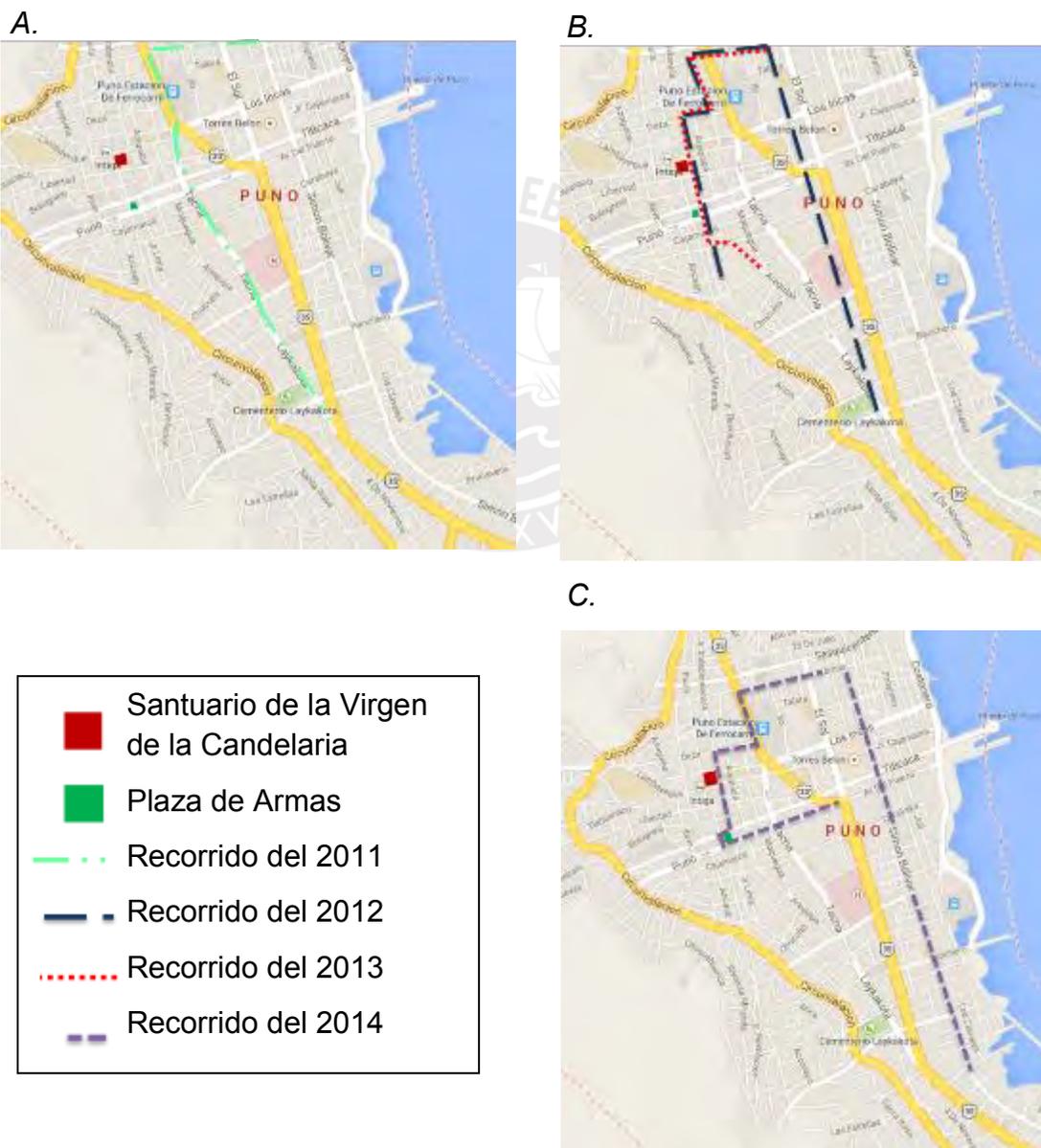
personalidades políticas son conocidas por participar activamente en la festividad como el caso del ex alcalde de Puno, quien es miembro y ex presidente de un tradicional conjunto de sikuris; o un alto directivo de la universidad de la región, en su momento, aspirante a la presidencia regional.

La institución encargada de la coordinación de los conjuntos participantes en la celebración: la Federación de Folklore y Cultura de Puno (FRFCP), también es percibida por la población como una plataforma de visibilización política puesto que algunos dirigentes de esta han postulado en varias ocasiones a las elecciones municipales. Al asumir el cargo de presidente de la federación, tal persona debe contar con una serie de habilidades en gestión, coordinación, toma de decisiones, resolución de conflictos, de logística y de administración de la ciudad; además, contar con la capacidad de conducir o “liderar” a un equipo de personas. Estos son atributos que fácilmente pueden extrapolarse hoy en día a los de un alcalde. Precisamente, en el año 2014 se realizaron los comicios electorales municipales y regionales, por lo que las instituciones y los funcionarios implicados en la organización de la festividad aprovecharon la coyuntura de la festividad para demostrar quién detentaba mayor poder y poseía mejores competencias de gestión.

El clima político pre-electoral sumado a la expectativa por la postulación de la festividad ante la UNESCO propició una serie de situaciones que influyeron en los hallazgos de esta investigación. Mi llegada a la ciudad de Puno coincidió con un conflicto entre las principales instituciones encargadas de la organización de la festividad, el cual fue mediatizado a través de la prensa local. La problemática se centraba en el cambio de ruta de la Parada de Veneración que organiza la FRFCP,

pues ese año se realizaría por primera vez en la extensa Av. Simón Bolívar. La población de Puno y los actores implicados en la fiesta mantienen el discurso que tradicionalmente se realizaba el recorrido por las calles más cercanas al centro de la ciudad, siempre iniciándose en el arco Deustua, un arco construido en el siglo XIX, localizado muy cerca de la Parroquia San Juan Bautista o Santuario de la Virgen de la Candelaria. Como se puede ver en el *Gráfico 1*, ello ha cambiado con

Gráfico 1: Rutas de la Parada de Veneración 2011 al 2014



los años: en el 2011 se muestra que el recorrido no iniciaba en al Arco Deustua, no obstante, sí encontramos una tendencia a mantener el tramo ubicado frente al santuario.

En las últimas ediciones, las agrupaciones con mayor popularidad como las diabladas y las morenadas han tenido un aumento significativo del número de sus participantes, algunas pueden llegar a contar entre ochocientos y mil danzantes²⁶. Bajo el argumento del incremento en el volumen de los participantes de la festividad es que se ha visto conveniente encontrar rutas alternas que les permitan desplazarse con mayor facilidad y soltura por la ciudad. Por ello, hacia finales del 2013 la directiva de la federación organizó un “Foro Regional” donde los delegados de los conjuntos eligieron la Av. Simón Bolívar como la idónea para realizar una mejor puesta en escena de las danzas. La argumentación se formulaba de esta manera: mientras que en una calle estrecha del centro de la ciudad los conjuntos debían hacer filas de tres a cuatro personas, en la avenida Simón Bolívar los conjuntos podrían hacer filas de seis hasta ocho personas. Un miembro de un conjunto de diablada nos manifestó que este cambio permitiría a los danzantes tener un mejor alcance de la música interpretada por las bandas que contratan, así mismo, se contrataría un menor número de bandas puesto que los bloques mediante los cuales se organizan las comparsas ya no serían tan extensos²⁷. Finalmente, la programación inicial de la Parada de Veneración de la festividad del 2014 no incluía el “tradicional” tramo frente al Santuario por elección de sus mismos

²⁶ La “Espectacular Diablada Bellavista” por sus 50 años de aniversario en el año 2012 llegó a tener más de mil integrantes entre diablos, diablas, caporales, chinas, y figuras; sin contar las bandas de música.

²⁷ Durante la festividad se pudo presenciar conjuntos que contrataban entre 5 a 6 bandas de música, lo cual no cambió con respecto a ediciones pasadas.

participantes. La defensa de esta decisión por parte de la FRFCP le costó la crítica pública semanas antes de la festividad, cuando se empezó a deslizar la posibilidad de retirar el expediente presentado a la UNESCO ya que se estaba priorizando lo técnico por encima de la devoción religiosa²⁸. La FRFCP y los delegados de los conjuntos mantuvieron la posición de trasladar a la virgen mencionada avenida, sin embargo, el obispo se opuso rotundamente dado que en el 2011 el traslado de esta no tuvo un buen desenlace²⁹.

La atención que recibió la omisión de dicho tramo en esta edición de la festividad provocó que la semana siguiente a mi llegada a la ciudad de Puno y a solo dos semanas del inicio de las celebraciones, el Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales y la Directora de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura decidieran viajar con carácter de urgencia a la ciudad de Puno para reunirse con los principales actores involucrados en la festividad. Irónicamente, para la llegada de la comisión ministerial el conflicto había sido subsanado; el programa oficial de la Federación incluía un recorrido de veneración hasta el santuario, pero sus representantes seguían defendiendo la postura de que el recorrido incluiría un tramo por la avenida Simón Bolívar. La visita de los representantes del sector cultura sirvió para recalcar la importancia de la nominación, sus posibles implicancias y mantener el compromiso de parte de toda la población de Puno para que la

²⁸ Nota virtual del diario “Los Andes” de Puno, url: <<http://www.losandes.com.pe/Sociedad/20140115/77790.html>>

²⁹ Como se detalla en el croquis de la parada de veneración del 2011, la ruta no pasa por el Santuario de la Virgen ya que la FRFCP consiguió el permiso del obispo de trasladar a la virgen hasta la avenida La Torre. Sin embargo, con el transcurso del día las personas se encontraron en un estado mayor de ebriedad, nadie se ocupó de la imagen, y ni bien llegada la lluvia, se la abandonó. A partir de ese momento, la relación entre la FRFCP y el Obispo se debilitó, por lo que en el año 2014 el obispo no accedió a que la imagen de la virgen se traslade hasta la av. Simón Bolívar bajo ninguna circunstancia.

declaración se concrete. Una conferencia pública en el auditorio de la Municipalidad Provincial de Puno sintetizó la tensión política que se vivía en la ciudad por esos días, pues se evidenció la precaria relación entre los representantes de las instituciones implicadas. A pesar de todo, este suceso consolidó públicamente la posición del Ministerio y de la DRC respecto a la importancia de la candidatura, la cual, hasta ese momento, localmente no despertaba gran interés entre la población de la ciudad.



CAPÍTULO 2: FUNCIONES INSTITUCIONALES Y ORGANIZACIÓN DE LA FESTIVIDAD

Para lograr entender tanto la relación entre los actores involucrados en el proceso de nominación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria ante la UNESCO, como su participación en el mismo, es necesario establecer el escenario de acción donde estas se sitúan. Para ello, en esta sección explicaré el desarrollo de la festividad a través de la relación de actividades que se dan durante esos quince días, y luego, profundizaremos en la manera que se organiza cada institución y las funciones que asume cada una.

2.1. Desarrollo de la festividad

La Festividad de la Virgen de la Candelaria está compuesta por una serie de actividades de carácter religioso y cultural que se realizan en simultáneo durante los primeros quince días del mes de febrero. Sin embargo, los preparativos para la misma inician meses antes con la producción de trajes y máscaras, ensayos de conjuntos tanto en la ciudad de Puno como en otras ciudades del país, y la definición de la ruta que recorrerán los conjuntos el día de la veneración hasta el santuario de la virgen.

El día central de la festividad tiene lugar el 2 de febrero, y aproximadamente quince días antes la FRFCP comienza oficialmente la celebración con el “Lanzamiento de la Festividad”: actividad que tiene por objetivo la presentación de

algunos conjuntos que formarán parte de los concursos de danzas. Por lo general, el estadio Torres Belón de la ciudad de Puno ha sido el escenario elegido para dar lugar a esta actividad; no obstante, las ediciones de entre el 2009 y el 2016 (con excepción de la del 2014) también han sido lanzadas desde la ciudad de Lima ya sea desde el frontis de Palacio de Gobierno o del Ministerio de Cultura, implicando la participación de autoridades políticas del gobierno central como el presidente de la república de turno y los ministros de estado. Precisamente la gestión a cargo de la edición del año 2014, decide no lanzar la festividad desde la capital, sino retomar la exclusividad del evento desde la ciudad de Puno. Recientemente en el 2015, a raíz de la declaración de la festividad como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, la festividad fue presentada en el mes de octubre en el Gran Teatro Nacional de Lima³⁰.

Las vísperas de la festividad se inician con las albas realizadas en la madrugada del 1 de febrero y una misa en honor a la virgen en la Parroquia San Juan Bautista o Santuario de la Virgen de la Candelaria. Por su parte, la Gobernación de Puno coordina la “Entrada de Q’hapos” para el primer día del mes donde diferentes comunidades aledañas a la ciudad, lideradas por sus tenientes alcaldes, llegan a realizar un acto de entrada a la ciudad y quema de leña fresca. Aproximadamente hacia el mediodía, los comuneros y algunas autoridades de la ciudad como el gobernador de Puno y el presidente del Instituto Americano de Arte se concentran en el Arco Deustua donde realizan un ritual de ofrenda a la tierra,

³⁰ El Gran Teatro Nacional es inaugurado en el 2011 bajo el mando de Alan García Pérez con la finalidad de “contar con un escenario de alto nivel tecnológico que fuera capaz de albergar grandes producciones” (url: <<http://www.granteatronacional.pe/teatro/historia>>)

seguido de un almuerzo a base de moraya y el queso. Luego de una hora, se da inicio a la entrada a la ciudad en la cual los diferentes tenientes alcaldes entran cabalgado sus caballos, arriando sus animales, cargando leña fresca y bailando. Al llegar al Parque Pino, donde se encuentra el Santuario de la Virgen de la Candelaria, se procede con la quema de los maderos en cada una de las cuatro esquinas del parque. Posteriormente, los comuneros se desplazan bailando por las calles del centro de la ciudad, llenándolas de un ambiente festivo y permitiéndose el consumo de alcohol.

Llegada la noche, la virgen se prepara para su salida en procesión hasta la catedral. Esta ha sido cambiada el jueves anterior al día central por las mujeres que pertenecen a la Hermandad de los Celadores del Culto a la Virgen con un nuevo manto, vestido y alhajas, los cuales son asumidos por los alferados del día central.³¹ En el momento en que la virgen se encuentra en el frontis del santuario se realiza la bendición de ceras, donde los devotos alzan las candelas para que el obispo las bendiga. Este ritual está acompañado por majestuosos castillos de fuegos artificiales que se mandan a hacer por los alferados. Luego, se realiza una breve procesión desde el santuario o parroquia hasta la plaza de armas a través del jirón Lima, la principal calle comercial de la ciudad. En la plaza, a la virgen se le espera con alfombras de flores y los conjuntos de sikuris se ubican en el atrio de la catedral, quienes entonan canciones durante la misa oficiada por el obispo. Finalizada la misa, se da paso al despliegue de los conjuntos de danzas por la calle Lima y la

³¹ Para una descripción del sistema de cargos de la Hermandad de los Celadores del Culto a la Virgen de la Candelaria y el cambio de vestuario de la virgen revisar Rodríguez 2009.

Plaza de Armas, aprovechando el momento para ensayar sus coreografías e ir creando un ambiente festivo que llama la atención de la población y los visitantes.

El día central se inicia con una misa oficiada por el obispo en el atrio de la catedral. Por la tarde, la Virgen sale en procesión desde la plaza de armas por las calles de la ciudad de Puno. La acompañan las autoridades de la ciudad, el obispo de Puno, el párroco de la Parroquia San Juan Bautista y los alferados que pasan dicho año la fiesta, los que la pasaron el año pasado y los que la pasarán el próximo. También es usual ver un bloque de algún conjunto de danza que baila en ciertos momentos del recorrido.

Paralelamente a las actividades religiosas que se celebran alrededor del 2 de febrero, se organizan otras actividades de carácter cultural. La FRFCP es la encargada de realizar los dos concursos de danzas que se programan para dos domingos consecutivos: el primero más cercano al 2, y el segundo, cercano a la octava; cada uno recibe el nombre de “Concurso de Danzas Autóctonas” y “Concurso de Trajes de Luces” respectivamente. En los últimos años, ambos concursos han tenido un aumento en el número de conjuntos que participan, por ejemplo, en la edición del 2014 del concurso de danzas autóctonas participaron cerca de cien conjuntos de todas las regiones de Puno y en el concurso de traje de luces se sobrepasó tal número. Ambos certámenes suelen llenar por completo la capacidad del estadio Torres Belón donde los asistentes hacen largas colas fuera del recinto desde horas de la madrugada para conseguir los mejores asientos y disfrutar de todas las danzas que se muestran cualquiera de las dos fechas. Entre el día central y la octava, aquellos miembros de los conjuntos de danzas de trajes

de luces que residen en otras ciudades del Perú o del extranjero y se organizan por bloques, van llegando a la ciudad para ensayar con la agrupación a la cual están adscritos. Algunos conjuntos tienen bloques que vienen desde Lima, Cuzco, Arequipa, Moquegua, e incluso desde Estados Unidos. En estos días, los conjuntos aprovechan para intensificar sus ensayos en cada uno de sus locales y se van turnando para desfilan por el centro de la ciudad sobre todo en las noches. El viernes previo al día del concurso de traje de luces se realiza la “Recepción de Bandas”, donde cada agrupación las recibe en sus respectivos locales para ensayar una vez más con los danzantes y compartir una noche de fiesta. Luego de este momento en los locales de cada conjunto, se disponen una vez más a recorrer las calles de la ciudad mientras ponen a prueba sus coreografías hasta llegar a la plaza de armas donde se instalan las bandas, ofreciendo una suerte de concierto multitudinario, puesto que en este día ellas son las protagonistas. Si bien entre la población hay una mayor expectativa por el concurso de danzas de trajes de luces, cabe mencionar que el concurso de danzas autóctonas ha despertado mayor interés en los últimos años debido a los esfuerzos de ciertas instituciones por revalorar las tradiciones de las comunidades³². En cualquiera de los dos concursos, cada conjunto al término de su participación va saliendo uno tras de otro para prolongar su presentación por las calles de la ciudad e incluyendo en su recorrido una visita a la Virgen de la Candelaria.

³² En la edición del 2014 el concurso de danzas autóctonas tuvo una convocatoria mayor con respecto a ediciones pasadas. Incluso, si comparamos la convocatoria de ambos concursos en dicho año, es interesante señalar que en la primera fecha (concurso de danzas autóctonas) cerca del mediodía, el estadio Torres Belón contaba con más espectadores que en la fecha siguiente del concurso de trajes de luces.

Para la víspera de la octava se da la misma secuencia de actividades: las albas, la bendición de ceras y las misas. Estas son asumidas por los nuevos alferados de la octava quienes se encargan de los preparativos como las misas, el arreglo de la parroquia y los obsequios a la virgen: un nuevo atuendo, alhajas y manto. La octava se inicia con una misa muy temprano por la mañana y en la tarde también se lleva a cabo una procesión por la ciudad donde participan los alferados actuales, los del año previo y los del siguiente; las autoridades locales y algunos conjuntos. Como señalamos previamente, el domingo cercano a la octava se da el concurso de danzas de trajes de luces en el estadio bajo la organización de la FRFCP. Los conjuntos también suelen trasladarse por la ciudad terminada su participación en el estadio, hasta congregarse en las calles para celebrar hasta altas horas de la noche.

El lunes siguiente al concurso de trajes de luces se realiza la “Parada de Veneración” la cual es responsabilidad conjunta de la FRFCP y la Municipalidad Provincial de Puno (MPP). Esta consiste en el recorrido por las calles de la ciudad de todos los conjuntos participantes en el concurso de trajes de luces e implica la última puntuación del concurso llevado a cabo el día anterior. En esta ocasión, se evalúa la capacidad de resistencia que tienen los conjuntos para desplazarse por una extensa ruta ejecutando sus coreografías. A su vez, los conjuntos se esmeran por atraer la atención de público distribuido en graderíos implementados por la FRFCP y la MPP a lo largo del recorrido. También se instala un estrado frente al Santuario donde se ubican las principales autoridades de la ciudad y algunos invitados oficiales: en la edición del 2014 asistió una comitiva del Ministerio de

Cultura liderado por la ministra; y, en la edición del 2015 asistió el presidente de la república en el marco de la declaratoria otorgada por la UNESCO a la festividad.

La festividad continúa en los días siguientes de la Parada con el Concierto de Bandas de Música organizado por la Federación de Bandas de Música; y, la Parada de Sikuris, a cargo de la FRFCP, donde los conjuntos de esta categoría concursan entre sí. Por último, desde el día siguiente de la Parada hasta la quincena del mes de febrero, se realizan las fiestas de despedida o cacharparis donde cada conjunto celebra una misa en la parroquia San Juan, recorren nuevamente las calles de Puno y culminan con una celebración en sus respectivos locales. Es en este cierre de fiesta donde se designa en cada conjunto sus próximos alferados y directivos.

En resumen, las actividades se pueden organizar de la siguiente forma:

Tabla 2: Estructura de la Festividad Virgen de la Candelaria

	Actividades religiosas	Actividades culturales
Novenas	Misas	
Vísperas (1 de Febrero)	Misa de Alba Entrada de ceras	Entrada de Q'hapos Albas de
Fecha Central (2 de Febrero)	Cambio de Manto a la Virgen (alferado) Misa en el Atrio de la Catedral Procesión	Concurso de Danzas Autóctonas Pasacalle frente al Santuario
	Misas de distintas instituciones en la Parroquia San Juan	Recepción de Bandas
Octava	Cambio de Manto a la Virgen Misa en el Santuario (a cargo del alferado)	Albas de Concurso de Danzas de Trajes de Luces

Cacharpari (dura de 3 a 5 días)	Misas de conjuntos Adquisición de compromisos (nuevos presidentes y alferados)
------------------------------------	---

Fuente: Elaboración propia a partir de los programas de mano de la festividad y la información recogida en la literatura especializada.

2.2. Organizadores de la festividad

Como hemos podido describir, la producción de la festividad recae en una serie de actores como instituciones públicas, asociaciones civiles, la Iglesia e intelectuales e investigadores que se encargan de debatir sobre la misma en la esfera pública. En esta sección explicaré las funciones asumidas por cada uno.

2.2.1. Actores religiosos: Diócesis de Puno y Hermandad de Celadores del Culto a la Virgen de la Candelaria

Dentro de la estructura de actividades de la festividad, la Diócesis de Puno en coordinación con la Parroquia San Juan Bautista asume la gestión de las actividades litúrgicas como las misas de novena, de alba, del día central y octava; coordina el acondicionamiento de la Catedral y Santuario; y, autoriza el traslado de la virgen. Por lo general, recibe el apoyo logístico de la MPP para la implementación de equipos luminotécnicos y de sonido para las misas celebradas en el atrio de la catedral y para la entrada de la virgen a la plaza en el día central. Así mismo, es quien autoriza los traslados de la virgen y vela por que se garantice su cuidado.

La Hermandad de Celadores del Culto a la Virgen de la Candelaria es una organización de devotos que tienen como objetivo el tratar con los asuntos relacionados al culto de la Virgen de la Candelaria. Está compuesta por mujeres y hombres que comparten la fe por la virgen y son partícipes activos de las actividades que realizan. Si bien el haber pasado el cargo de alferado ya sea en el día central o el día de la octava garantizaría la incorporación de estos a la organización, en la práctica no se ha dado de tal manera. Muchos alferados limitaron su participación al periodo de la festividad y no continuaron participando de otras actividades, por ello, solo algunos miembros son identificados localmente como “celadores” debido este compromiso diferenciador. Inclusive, muchas de las señoras que participan de las actividades como los cambios de manto³³, solo son devotas, más no han pasado alguna vez el cargo. La hermandad cumple con las siguientes tareas: gestionar los objetos que les son ofrendados a la virgen, coordinar el cambio de vestimenta que se realiza cada dos semanas, programar las visitas de la Virgen Peregrina, y seleccionar a los alferados que pasarán sus cargos tanto en el día central como en la octava de la festividad³⁴.

³³ El cambio de manto a la virgen es una actividad ritual percibida por la población como un acto misterioso y de muy difícil acceso, donde solo unos pocos pueden ser parte de él. Los celadores son muy herméticos como grupo. Afortunadamente, gracias a la esposa del presidente de la hermandad, pude presenciar dos cambios de manto a la virgen, conocer un poco más a los devotos y escuchar las historias que mantienen viva la fe alrededor de la virgen.

³⁴ Actualmente se cuenta con una lista de todos los alferados que pasarán su cargo tanto del día central de la festividad como de la octava hasta el año 2025.

2.2.2. Actores civiles: FRFCP, FERBAM y FEDARTE

Aquella parte de la población de Puno que tiene a cargo la ejecución y puesta en escena de la festividad en su dimensión cultural y artística se encuentra organizada a través de tres instituciones: la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno (FRFCP); la Federación de Artistas Bordadores y Mascareros (FEDARTE); y, la Federación Regional de Bandas de Música de Puno (FERBAM). Estas agrupan a los conjuntos de danza de las zonas rurales y urbanas de la región, los artistas bordadores y mascareros que confeccionan las vestimentas para los conjuntos, y las agrupaciones musicales que son contratadas para acompañar las coreografías de los danzantes, respectivamente. Las tres federaciones se basan en un principio de representatividad, pues como veremos más adelante, comparten esa necesidad de sus miembros por contar con una plataforma que canalice sus demandas y las ponga en diálogo con otras instituciones del campo político como las organizaciones gubernamentales.

La Federación de Folklore y Cultura de Puno está compuesta por los conjuntos de danzas provenientes de las diferentes provincias y comunidades campesinas de la región que participan en la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Esta clasifica a los conjuntos según el tipo de danza que realizan: sean “autóctonas” (u originarias), o de “traje de luces” (también llamadas mestizas). Los conjuntos de danzas autóctonas por lo general son agrupaciones que nacen dentro de una comunidad campesina sea quechua o aymara, una localidad o un distrito; y ejecutan

danzas que representan los modos de vida del mundo rural³⁵. Por su parte, los conjuntos de trajes de luces son aquellos asentados en la ciudad y que, por lo general, han sido formados a partir de las juntas barriales³⁶, pero encontramos casos de conjuntos que se han formado dentro de instituciones como colegios y universidades. Estos últimos ejecutan danzas que representan las dinámicas sociales de la época colonial como el régimen de hacienda, los autosacramentales, las corridas de toros, entre otros³⁷. Además, su particularidad reside en la producción de su vestuario la cual implica el uso de insumos importados (como telas, hilos y aplicaciones), y en el tipo de instrumentos que utilizan en el acompañamiento musical.

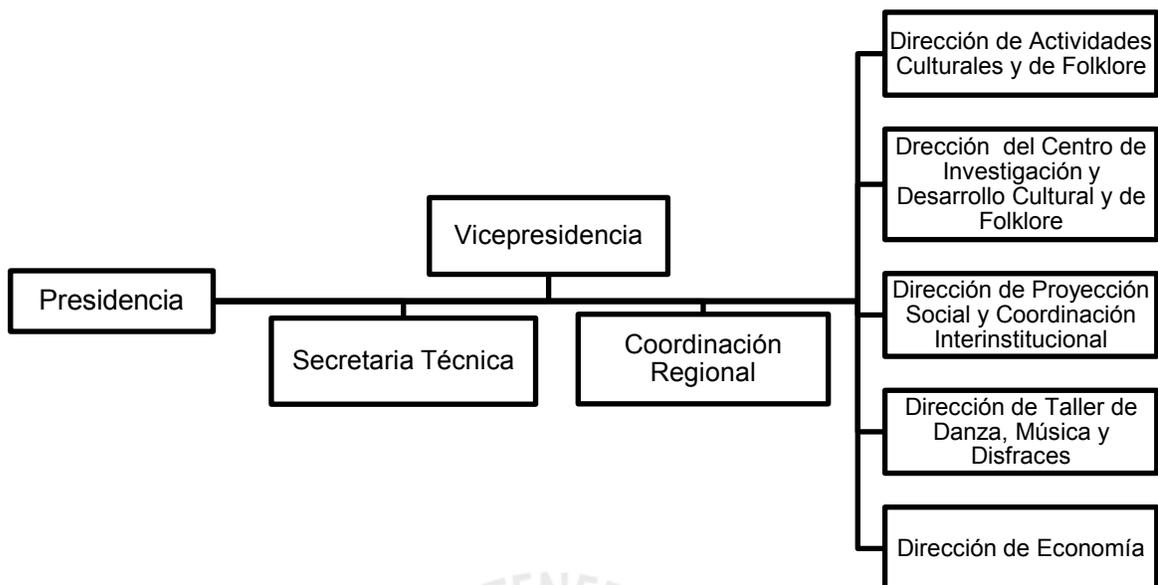
Su organización se basa a partir de una asamblea de delegados de casi ciento ochenta agrupaciones de danza. Dicha asamblea es presidida por una junta directiva que se estructura de la siguiente manera:

³⁵ Ver los inventarios sistematizados por Frisancho 1973, Catacora 1981 y Ormaechea 1995.

³⁶ Muchos de los conjuntos más emblemáticos de la festividad han nacido como parte de las organizaciones barriales. Algunos de estos barrios que por ejemplo cuentan con conjuntos de diabladas y morenadas son: Laykakota, Bellavista, Mañazo, Porteño, Central y Magisterial.

³⁷ Algunas danzas llamadas mestizas son la diablada, la morenada, los caporales, la llamerada, el waka-waka y los sikuris.

Gráfico 2: Estructura organizacional de la FRFCP



Fuente: Elaboración propia.

El periodo de cada gestión tiene una duración de dos años, por lo que asumen la organización de dos ediciones seguidas de la festividad. Las nuevas juntas directivas asumen sus funciones aproximadamente dos meses luego de haber culminado la última festividad (en febrero), periodo en el cual se preparan las elecciones internas. Para la elección de la nueva directiva se designa un comité electoral de entre los delegados que componen la asamblea, luego se postulan listas que deberán tener integrantes de distintas agrupaciones, y, finalmente, se procede a realizar la votación. Para postularse como presidente de la federación es requisito haber cumplido el cargo de presidente de algún conjunto afiliado a la FRFCP. En los últimos diez años de la federación, ha habido tres presidentes que han rotado de la siguiente manera:

- el presidente que asumió la gestión 2007-2009 era maestro de profesión y volvió a salir elegido para el periodo 2013-2015 (periodo en el cual se realizó el trabajo de campo de la presente investigación. Además, postuló a la alcaldía de Puno en el año 2014;
- en las gestiones 2009-2011 y 2015-2017 el cargo de presidente lo asumió una mujer vinculada a la industria turística de Puno;
- finalmente, la gestión del periodo 2011-2013 la asumió un ingeniero.

Sus actividades están organizadas a lo largo del año de manera tal que cada una es un preparativo para la festividad en el mes de febrero. Por lo general, estas se ordenan de la siguiente manera:

Tabla 3: Cronograma de actividades de la FRFCP

Mes	Día	Actividad
Julio		Inicio de actividades de la gestión
		Primera asamblea de delegados
Agosto	Tercer domingo	Concurso de Sicuris "Virgen de Cancharani"
Setiembre		Concurso Regional de Sicuris
Octubre		Cierre de inscripción de conjuntos habilitados para participar en la Festividad
Noviembre	5	Inicio de inscripción de los conjuntos para la participación en el concurso "Virgen María de la Candelaria"
		Escenificación de la entrada de Manco Capac y Mama Oclo
Diciembre		Cierre de inscripciones de conjuntos para la participación en el concurso "Virgen María de la Candelaria"
		Sorteo de orden de presentación para el concurso y parada "Virgen María de la Candelaria"
Enero		Lanzamiento de la Festividad "Virgen Maria de la Candelaria"

		Desfile por el aniversario de la FRFCP
		Elección y coronación de la Reina del Folklore
Febrero	2	Misa de fiesta en honor a la Santísima Virgen María de la Candelaria y procesión por las calles de Puno
	Domingo cercano al 2	Concurso de danzas autóctonas en honor a la Santísima Virgen María de la Candelaria en el estadio Enrique Torres Belón
	9	Misa de octava en honor a la Santísima Virgen María de la Candelaria y procesión por las calles de Puno
	Domingo cercano a la octava	Concurso de danzas de traje de luces en honor a la Santísima Virgen María de la Candelaria en el estadio Enrique Torres Belón
	Lunes cercano a la octava	Parada y veneración en honor a la Santísima Virgen María de la Candelaria

Para poder participar de los concursos que organiza la federación durante la festividad es necesario que el conjunto pase por un proceso de afiliación. Para ello existen diversas modalidades dependiendo de la categoría del conjunto. En el caso de los conjuntos de danzas autóctonas, estas pasan a competir oficialmente un año luego de participar bajo la modalidad de exhibición. Es decir, los conjuntos que participan este año como exhibición antes de la programación oficial del concurso, participarán como concursantes el próximo año. Otra forma de afiliarse es a través del concurso que se lleva a cabo antes de la escenificación de la entrada de Manco Capac y Mama Oclo en el mes de noviembre, donde el ganador es habilitado para presentarse como concursante en el mes de febrero. Para los conjuntos de traje de luces, solo es posible su participación en el concurso al año siguiente de su participación como conjunto de exhibición. En el caso de los conjuntos de sikuris existe un mecanismo distinto, ellos pueden participar como concursantes en la

festividad a través de dos actividades: el Concurso de Sikuris Virgen de Cancharani, realizado en agosto; y el Concurso Regional de Sikuris, realizado en setiembre.

En lo que concierne a la festividad, los dos concursos de danza son las actividades que implican una mayor capacidad de gestión y organización de parte de la FRFCP. Asumen la acreditación de los conjuntos, la autorización de ingreso a los medios de comunicación, la búsqueda de auspiciadores, la recolección de la taquilla, la contratación de personal y jurados, entre otros. Además, en los últimos años el número de conjuntos participantes ha ido en aumento. Parte del interés por formar parte de la FRFCP reside en el apoyo que brindan las instituciones públicas a los conjuntos más destacados. Tanto el Gobierno Regional como la Municipalidad Provincial premian a los ganadores con obras de infraestructura como la construcción de canchas de fútbol. No obstante, el aumento de afiliados crea mayores retos para la misma institución, pues requiere una mayor capacidad logística para organizar los concursos. Dos críticas hacia el funcionamiento de la FRFCP son, de un lado, la organización de la Parada de Veneración, la cual siempre dura hasta altas horas de la noche, incluso más de una vez los conjuntos se han amanecido bailando; y de otro lado, la alianza que mantienen con la empresa Backus la cual auspicia la festividad asumiendo el gasto del cobertor de la cancha del estadio en el concurso de traje de luces, el acondicionamiento del estadio (la instalación de rejas y rampas de acceso) y el personal de logística.

Una segunda organización implicada en la puesta en escena de la festividad es la Federación de Artistas Bordadores y Mascareros (FEDARTE) la cual se constituye en el 2011 con la finalidad de agrupar a los bordadores de Puno, Juliaca

e llave en una misma institución. Anteriormente, en cada ciudad operaban diferentes asociaciones, pero no se reunían o coordinaban actividades conjuntas. Por ello, como nos señalaba el actual presidente³⁸, las principales motivaciones para agrupar a las tres bases en una sola institución radicaban en poder hacer demandas articuladas ante el Gobierno Regional y otros organismos públicos y privados. Actualmente cuenta con casi ciento cincuenta miembros quienes se dedican principalmente al bordado de los trajes de luces como las morenadas, las diabladas y los reyes morenos. A lo largo del año, participan de una serie de actividades que se realizan en la ciudad de Puno; por ejemplo, en el día del folklore apoyan la exhibición de trajes y vestimenta tradicional en la plaza de armas, lo cual les permite darse a conocer como bordadores, promover los talleres afiliados y, así, poder contactar más clientes. También realizan una serie de capacitaciones para sus miembros en el mes de mayo. De otro lado, la federación coordina permanentemente con la Dirección Regional de Cultura de Puno para apoyar en ciertos eventos culturales y, además, para contar con su autorización en caso requieran trasladar los vestuarios ya que se debe tener el visto bueno del Ministerio de Cultura.

Por su parte, la Federación Regional de Bandas de Música de Puno (FERBAM) desde hace 12 años agrupa a las distintas bandas de la región de Puno. Su creación también estuvo relacionada con la necesidad de canalizar sus demandas de una manera más organizada a las instituciones públicas. Hoy en día, agrupa alrededor de sesenta bandas las cuales deben pasar por un proceso de afiliación donde

³⁸ Entrevista realizada al presidente de la FEDARTE el 26 de Febrero del 2014.

presentan una serie de documentos como su inscripción en los registros públicos, la lista de los miembros de la junta directiva, los estatutos, etc.; además, realizan un pago por su inscripción y actualización de datos. Ello les da derecho a participar en el Concierto Nacional de Bandas de Música, las actividades durante la festividad y capacitaciones permanentes. Así mismo, son los encargados de otorgar las autorizaciones a aquellas bandas no afiliadas para participar dentro de la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Un conjunto de danza tiene la libertad de contratar a las bandas que desee, pero en el caso esta no este afiliada a la FERBAM, esta debe contar con su autorización para poder participar. Para ello, cada conjunto debe pagar una cuota por banda nacional o internacional: por las bandas internacionales se paga un monto que en relación a lo que se paga por una banda nacional es cinco veces mayor, puesto que en los últimos años la contratación de bandas extranjeras ha ido en aumento.

2.2.3. Actores gubernamentales: Gobierno Regional de Puno, MPP, Gobernación, DRC Puno y DIRCETUR

En tercer lugar, encontramos a los actores vinculados al sector público: el Gobierno Regional, la Municipalidad Provincial de Puno (MPP), la Gobernación de Puno, la Dirección Regional de Cultura de Puno (DRC), y la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo de Puno (DIRCETUR). Ellos tienen una responsabilidad directa de la logística de la festividad, sobre todo porque acondicionan la ciudad para que esta sea posible.

La Municipalidad Provincial de Puno asume un rol fundamental en la organización ya que en su estructura orgánica asume dos instancias que se involucran directamente. Una primera instancia es la Comisión Multisectorial de Seguridad, la cual convoca a los representantes locales de las siguientes instituciones: Ministerio Público, Municipalidad Provincial de Ácora, Redes de Salud, Juntas Vecinales, Gobierno Regional de Puno, Ministerio del Interior, Policía Nacional del Perú, DRC, FRFCP, Diócesis de Puno, Poder Judicial, Defensoría del Pueblo y UGEL (Ministerio de Educación). La amplia convocatoria a diferentes instituciones responde a la necesidad de la MPP de garantizar el orden en la ciudad de Puno, la seguridad de sus habitantes y la de los visitantes que llegan para tal evento. Las reuniones suelen iniciarse entre los meses de diciembre y enero en la Sala de Banderas del municipio bajo el liderazgo del alcalde o un representante de este. Este espacio de reunión permite que se concreten compromisos de manera pública pues las sesiones son abiertas al público y siempre cuentan con presencia de los periodistas locales.

Una segunda instancia es la Comisión Especial de Festividad Virgen de la Candelaria y Carnavales, la cual está presidida por el gerente municipal de turismo y desarrollo económico, integrada por gerentes municipales de diversas áreas y supervisada por el mismo alcalde. Esta comisión cuenta con un presupuesto del municipio para llevar a cabo las actividades que se precisan un plan de trabajo. Como señala el plan elaborado para la festividad del año 2014, su objetivo principal está orientado a: “Ofrecer condiciones de seguridad, limpieza y orden, durante la Festividad Virgen de la Candelaria. Revalorando las costumbres, tradiciones y

generando el incremento del flujo turístico para el desarrollo de nuestra Región”³⁹. Dentro de sus actividades se encuentran: la coordinación interna de organización y planificación; la coordinación multisectorial inter-institucional; el acondicionamiento de vías; la limpieza de vías públicas; seguridad ciudadana en eventos públicos; y, la atención y orientación al turista nacional y extranjero en puntos estratégicos. Además, en sus actividades se contempla el apoyo logístico a la Diócesis de Puno en la realización de las misas tanto en la Catedral como en el atrio de esta el día central, los traslados de la Virgen, y las procesiones. También contempla la instalación de graderíos ubicados en las calles de la ciudad para disfrutar el desfile de los conjuntos; como la colaboración con ciertos premios que se dan durante la festividad, ya sea para el certamen de belleza, concurso de bandas o la premiación general del concurso de danzas.

Otra gerencia involucrada en el desarrollo de la festividad es la Gerencia de Desarrollo Humano y Participación Ciudadana, la cual cuenta con una subgerencia de promoción, educación, cultura y deporte. Dicha instancia se ocupa de gestionar la “Casa de la Cultura”, un espacio donde se realizan actividades culturales como exposiciones, charlas y conversatorios. También ha coordinado un proyecto llamado “Procultura”, el cual publicó una serie de 12 libros en formato pequeño llamados “munilibros”, los cuales en su primera versión trataban varios temas de la región como la flora y fauna, las danzas, poesía puneña, etc; en su segunda versión se dedicó un libro a cada provincia de Puno. Así mismo, se ocupan de administrar

³⁹ Plan de Trabajo de la Comisión Especial de la Festividad Virgen de la Candelaria y Carnavales, 2014.

el teatro municipal, reinaugurado en febrero del 2014. Cabe resaltar que la persona que encabezaba la gerencia en el 2014 fue miembro de la Comisión Especial de Festividad Virgen de la Candelaria y Carnavales, y se desempeñó como representante del municipio ante el Comité de Salvaguardia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria.

Una segunda institución estatal es el Gobierno Regional de Puno, el cual en los últimos años ha asumido un compromiso muy importante con los conjuntos de danzas. Desde el 2012 se destinó alrededor de mil nuevos soles a cada conjunto participante en la categoría de danzas autóctonas, ya que muchos viajan desde otras provincias de Puno y ello significa un apoyo para solventar los gastos de traslado, alojamiento y alimentación. Desde el 2014, se asumió el mismo apoyo económico a los conjuntos de danzas de trajes de luces. Así mismo, se responsabilizaron por el premio que se le otorga al ganador del concurso de danzas autóctonas, el cual debe tener la forma de una obra de inversión pública. Por otro lado, con el cambio de ruta de la Parada de Veneración, el Gobierno Regional a pedido de la FRFCP, asumió el acondicionamiento de la Av. Simón Bolívar.

Enseguida, la Dirección Regional de Cultura de Puno (DRC), dependencia del Ministerio de Cultura, se encarga de apoyar la difusión de la festividad. Por muchos años cada institución implicada elaboraba su afiche promocional, no obstante, en las últimas ediciones, a propósito de la postulación ante la UNESCO, coordinaron para la elaboración y presentación de un afiche único. Así mismo, ha impulsado la iniciativa de discutir con antelación la ruta de la Parada de Veneración.

En cuarto lugar, la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo (DIRCETUR) también apoya en la difusión y promoción de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, sin embargo, su principal labor se avoca a la inspección de hospedajes, hoteles y restaurantes en las semanas previas a la festividad para asegurar la buena recepción de la gran cantidad de turistas que llega cada año. En el 2014 se calculó la visita de treinta mil turistas, en su mayoría turistas nacionales.

2.2.4. Actores intelectuales y académicos: IAA Puno, UNA, Colegio de Antropólogos e investigadores independientes

Por último, se encuentran los actores vinculados a la investigación social y cultural. El Instituto de Arte Americano de Puno, creado en 1941 con la finalidad de revalorar la cultura, actualmente se dedica a la promoción y difusión de actividades culturales. Cuenta con treinta miembros activos, quienes son personas que se dedican a la labor cultural y artística, sobre todo pintores, escritores, músicos, artistas plásticos e intelectuales. Desde un inicio, el Teatro Municipal ha acogido sus oficinas y archivo. Han sido propulsores de muchas actividades que hasta el momento se siguen realizando, como la feria navideña del Wawa Kato, concursos de estudiantinas, concursos de pintura, concurso de coros, entre otros. A la fecha se encarga de coordinar actividades como los “Viernes Culturales” entre los meses de abril a diciembre, donde se realizan conversatorios, foros, presentaciones de libros, exposiciones artísticas, entre otros. También cuentan con un archivo de máscaras, miniaturas, tejidos y una biblioteca que por el momento no se encuentra

disponible. En cuanto a su relación con la Festividad de la Virgen de la Candelaria, el instituto fue el que inició los concursos de danzas en el atrio de la Catedral en el año 1953 hasta 1963⁴⁰, en los cuales participaban conjuntos de sikuris y llameradas (en ese entonces eran los que tenían mayor popularidad entre la población), y de las comunidades aledañas⁴¹. Luego, los conjuntos se organizaron en una federación departamental (hoy FRFCP) trasladando el concurso al Estadio Enrique Torres Belón e iniciando el cobro de una entrada. Por ello, el IAA se sigue manteniendo como una autoridad frente a la Festividad de la Virgen de la Candelaria puesto que fueron los impulsores de los concursos y sus miembros conocen mucho del desarrollo de la festividad a lo largo de los años.

Finalmente, tanto la Universidad del Altiplano (UNA) como el Colegio de Antropólogos de Puno no tienen relación directa con la organización de la festividad. Empero, la UNA emprendió en el 2011 un proyecto de investigación sobre las danzas autóctonas de Puno que hasta el momento de realizar el trabajo de campo seguía en curso. Así mismo, el Colegio de Antropólogos apoya como jurado de los dos concursos de danzas de la festividad.

Así pues, a partir de la descripción de las principales funciones que asumen las diferentes instituciones implicadas en la organización y puesta en escena de la

⁴⁰ Ver La Serna (2016), Rodríguez (2013, 2016) y Calsín (2015).

⁴¹ La manifestación de la fe a través de la danza era distintiva de las comunidades aledañas a la ciudad de Puno, como Ichu, Huerta Huaraya, Yaviri, entre otras, las cuales venían a bailar a la Virgen cada mes de febrero. La mayoría de actores involucrados hoy en día en la festividad comparten la idea de que esta celebración nació como una fiesta de los indios donde los españoles no participaban. Hasta el momento, se tiene el recuerdo que la devoción hacia la mamita Candelaria emanó del pueblo y no de la clase terrateniente, ya que los patronos fundadores de la ciudad de Puno fueron San Carlos y San Juan, y era a ambos santos que los mistis les rendían culto.

festividad, podemos evidenciar que, de un lado, todas ellas son fundamentales por cumplir con objetivos específicos disímiles entre sí que están relacionados con el campo desde el cual operan. Es decir, la festividad adquiere estas cuatro dimensiones: religiosa, civil, gubernamental y académico; pero no operan por separado, sino que como hemos descrito, muchas veces las instituciones relacionadas con un campo necesitan la colaboración de otra. Por ejemplo, la Diócesis necesita de la cooperación de la MPP para la celebración de los actos litúrgicos públicos ya que no se dan abasto para cubrir por cuenta propia todas las responsabilidades técnicas. La FRFCP recibe el apoyo de la MPP y el Gobierno Regional para cubrir los premios de los ganadores de los concursos, así como debe coordinar con la Diócesis para el día de la veneración a la virgen. Esta relación entre las instituciones, motivada por la coyuntura de la festividad, también nos plantea un escenario donde distintos intereses son transados y son negociados a través de las personas que las representan. A continuación, analizaremos un proceso por el cual los actores involucrados en la festividad se ven expuestos a evidenciar estos intereses que mantienen y las posturas que detentan en relación a la festividad.

CAPÍTULO 3: EL PROCESO DE NOMINACIÓN ANTE LA UNESCO

El 27 de noviembre del 2014 la ciudad de Puno recibía una gran noticia: la celebración que moviliza a toda la ciudad y la región año a año era incluida por la UNESCO en su Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Luego de dos años de gestiones en donde participaron los diferentes actores involucrados en la organización de la festividad, finalmente se logró el reconocimiento internacional que tanto se había anhelado. El presente capítulo pretende reconstruir la primera etapa de aquel proceso de patrimonialización desarrollado entre los años 2011 y el 2014. Me remontaré a las primeras iniciativas locales, a las coordinaciones entre instituciones, y culminaré con la “apropiación” por parte de los portadores de la festividad.

3.1. Antecedentes

La iniciativa de postular a la Festividad Virgen de la Candelaria de Puno ante la UNESCO es una idea que ha estado latente entre las autoridades locales desde la designación del Carnaval de Oruro como “Obra maestra del Patrimonio oral e intangible de la Humanidad” por la UNESCO en el año 2001⁴². Durante mi estadía en Puno, pude percibir cómo los puneños siempre se encuentran comparando “La

⁴² El Carnaval de Oruro es declarado como “[Obra maestra del Patrimonio oral e intangible de la Humanidad](#)” ya que la “Convención para la Salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO” se suscribe recién en el año 2003, dos años después de la declaración de Oruro. La “Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad” es aperturada en el año 2008, en la cual el Perú recién empieza a postular sus manifestaciones culturales.

Candelaria” con el carnaval de Oruro, ya que son expresiones culturales que comparten muchas similitudes. Por ejemplo, en ambas celebraciones se bailan las mismas danzas, se utiliza indumentaria muy similar e incluso se venera la misma imagen: la Virgen de la Candelaria, del Socavón o de Copacabana. Además, existe una relación entre ambas ciudades no solo por la cercanía territorial y un trasfondo histórico compartido, sino que muchas personas que participan de la Festividad en Puno viajan a Oruro a participar, ya sea bailando, de espectadores o incluso, algunos conjuntos bolivianos contratan a bandas puneñas. Así pues, tanto los pobladores de Puno como sus autoridades ven cómo Oruro siempre resalta el reconocimiento de la UNESCO como un valor adicional a la fiesta misma, construyendo a partir de ello una rivalidad, ya señalada por Meier (2011) entre ambas localidades⁴³ por una visibilidad a nivel regional y mundial.

“Por qué no competir con Oruro, con el Carnaval de Río que tienen esa distinción. Que se pueda decir nosotros también estamos en competencia como las otras naciones.” Presidente de la FRFCP gestión 2011-2013.

“Sí, además Oruro siempre ha puesto en primer plano su declaración. Eso inmediatamente ha generado una reacción aquí. Sí ha habido las solicitudes, no directamente al ministerio porque entonces era el INC. Y estas gestiones se han canalizado a través de los parlamentarios, más que gestiones, solicitudes. Parlamentarios, consejo de ministros, municipalidad, gobierno regional. Pero nunca han encontrado la vía de canalizar esto. También hay que mencionar que el gobierno no tenía a través del INC la experiencia en el trabajo. Puno está en proceso de declaración del arte textil que es del año 2005, 2006. Entonces, antes de eso no había la experiencia.” Director de la DRC

⁴³ La disputa entre Bolivia y Perú por el origen de la diablada se desencadena a partir de la participación de la candidata peruana Karen Schwarz al certamen de Miss Universo en el año 2009 con un traje de diablesa. Ello generó la reacción a nivel ministerial en Bolivia, donde hubo una comunicación con la Cancillería Peruana para expresarles su preocupación por “la apropiación indebida del patrimonio cultural boliviano”. Ver url: <<http://elcomercio.pe/tvmas/television/bolivia-acusa-miss-peru-apropiacion-traje-diablada-noticia-321343>>

A partir de ese contexto, se empieza a buscar la forma de que la Festividad de la Virgen de la Candelaria también obtenga tal reconocimiento por parte de la UNESCO. Según la información que se recogió, desde el año 2009 y 2010 la federación recibió la propuesta de parte de un funcionario de la dependencia del Ministerio de Relaciones Exteriores en Puno para que dicha postulación se concrete. La entonces presidenta de la federación señala haber apoyado la iniciativa pero que no se pudo concretar en tal momento ya que no se contaba con la logística y el presupuesto para que ellos asuman tan responsabilidad. De otro lado, también hubieron iniciativas de parte de las entonces congresistas por Puno para que ello se ponga en marcha. No obstante, es recién en el año 2011 que las iniciativas se concretan cuando el Ministerio de Cultura incorpora dentro de su plan de trabajo para el año 2012 la elaboración del expediente para su presentación a la UNESCO. De un lado se indica que fueron los nuevos dirigentes de la federación los que presentaron la solicitud al despacho ministerial, otros indican que fue una idea que se gestó desde el Ministerio a partir del pedido existente desde Puno. Lo cierto es que el Ministerio de Cultura, a través de su Dirección enfocada al patrimonio inmaterial y en coordinación con la DRC, es quien debía realizar el pedido a la UNESCO, pues solo los Estados son los que pueden pedir tal reconocimiento a la organización internacional⁴⁴. Además, la festividad cumplía con haber sido designada como “Patrimonio de la Nación” en el año 2003.

⁴⁴ La Dirección de Patrimonio Inmaterial (DPI) es la encargada de realizar la promoción e investigación del patrimonio inmaterial a lo largo de todo el territorio peruano en el marco de la suscripción que realiza el Gobierno del Perú con la Convención para la Salvaguardia de la UNESCO en el año 2005. Dentro de sus tantas funciones, la dirección realiza una labor de recopilación y documentación de inventarios culturales para la elaboración de los expedientes presentados a la UNESCO como candidatos a declararse “Patrimonio de la Humanidad”. Para que una manifestación cultural sea nominada a la UNESCO es necesario que haya una

Una carta expedida por la FRFCP a la DRC con fecha del 25 de octubre del 2011, en respuesta a los primeros acercamientos que hizo la división del ministerio de cultura en Puno, da inicio al proceso para nominar a la Festividad Virgen de la Candelaria como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. Un extracto de esta señala: “La Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno (...) a través de su máximo representante el Ing. Ronald Pastor Ticona, hace de su conocimiento la total predisposición de la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno en participar y apoyar la iniciativa de postular a la Festividad de la Virgen de la Candelaria ante la UNESCO, para lograr su nominación y declaratoria como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, considerando la importancia de esta fiesta a nivel regional y nacional, (...) comprometer totalmente el apoyo y participación de la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno en esta postulación”. Al respaldo que daba la Federación en su calidad de portadores también se unió la Municipalidad Provincial de Puno. El presidente de la federación de aquella gestión nos señaló que a fines de noviembre y comienzos de diciembre del 2011 viajó a Lima en compañía del entonces titular del municipio para reunirse con la encargada de la DPI del Ministerio de Cultura. En aquella reunión se aclaró las implicancias que traería tal reconocimiento y se corroboró el compromiso de parte de ambas instituciones en apoyar la postulación. En este punto, tanto los representantes de las instituciones como la opinión pública no estaban al tanto del proceso que

solicitud a la dirección de parte de los portadores o alguna institución involucrada. Solo se toman en cuenta las expresiones que han sido previamente designadas como “Patrimonio de la Nación”, un proceso que también es competencia de dicha dirección con la coordinación de las oficinas desconcentradas de cultura en cada región del país.

implicaba la postulación ante la UNESCO, lo cual se fue explicando y entendiendo a lo largo de todo el proceso.

“Esa iniciativa nosotros la teníamos porque ya era una especie de competitividad con Bolivia, habían palabras, comentarios. Nuestro presidente viajó a Lima en varias oportunidades a entrevistarse con Soledad Mujica, se hizo muy amigo de Raquel Cuzcano, tenía amigos en el congreso a Juan Pari, Paulina Arpasi. Porque no hacemos esto, póngase la camiseta. Por ese entonces, El arquitecto Gary Mariscal también estaba con el tema de la festividad y nos pasó un oficio de coordinación reiteradas veces, lo pragmatizamos y lo realizamos. En una reunión en Lima con el apoyo del alcalde. El inicio para decir que ya lo hacemos, empezamos a trabajar para que la festividad sea declarada patrimonio cultural inmaterial. Se reúne el presidente de la federación el alcalde de la municipalidad provincial de Puno, el representante del ministerio de cultura y por ahí también intermedió del ministerio de comercio exterior y dijeron ya, vamos a apoyar. En una reunión deciden realizar este expediente y se empieza a trabajarse en año 2011, mes de octubre, noviembre. Ya en 2012, en enero se pragmatiza, el alcalde provincial dice sí estoy dispuesto, ya he hecho aprobar con mi concejo municipal, y todo. Si no hay presupuesto en el ministerio de cultura, mientras tanto la municipalidad va a costear algunos viáticos pero vengan ya a hacer el estudio, que se venga a trabajar, que se inicie con los estudios. Entonces en febrero de 2012 ya llegó un equipo, el antropólogo Miguel Hernández tomó registró registros de la festividad, autóctonos, trajes de luces.” Ex directivo y miembro de la FRFCP

La primera acción de parte del ministerio fue enviar un equipo de la DPI del Ministerio de Cultura para registrar los preparativos y el desarrollo de la festividad del año siguiente (2012). Para ello se hizo un trabajo de campo que tuvo una duración desde finales del mes de enero hasta aproximadamente la quincena de febrero, con el objetivo de registrar visualmente tanto en vídeo como en fotografía los preparativos y el desarrollo de la festividad. El equipo contactó tres comunidades aledañas a la ciudad de Puno, una de ellas ubicada en Ácora, donde se grabó los ensayos que realizaban para su participación en el concurso de danzas autóctonas.

Así mismo, también se contactó con conjuntos asentados en la ciudad de Puno, como morenadas, diabladas y sikuris. Con las imágenes que se recogieron se elaboró un video, el cual es pedido dentro de la documentación exigida por la UNESCO ⁴⁵. Además, se tuvo un acercamiento a la festividad para poder elaborar un borrador del expediente, el cual fue presentado en una primera reunión con las autoridades y portadores en Puno.

“Es por eso que el Ministerio a través de DPI vino y recogió la información y elaboró el borrador. El borrador sí fue sometido, como pasó con estas otras manifestaciones culturales, sí fue sometido a una reunión para que de una opinión pero en otros lugares no ha pasado lo que ha pasado aquí.” Director de la DRC.

3.2. Formación del Comité de Nominación

La primera reunión que se llevó a cabo en Puno para presentar la candidatura ante las diferentes autoridades y personalidades involucradas con la puesta en escena, organización y estudio de la festividad; se llevó a cabo en la Sala de Banderas de la Municipalidad Provincial de Puno. Para ello, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno convocó a las siguientes instituciones: la Municipalidad Provincial de Puno, el Gobierno Regional de Puno, la Diócesis de Puno, la Universidad del Altiplano, el Colegio de Antropólogos, la Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno, el Instituto de Arte Americano, la

⁴⁵ La versión final del video elaborado por los funcionarios del Ministerio de Cultura se encuentra disponible en <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=es&pg=00581&include=film.inc.php&id=21602&width=500&call=film>

Hermandad de Celadores de la Virgen de la Candelaria y las asociaciones de bordadores y de bandas de música. También convocó a investigadores y promotores culturales, periodistas y los miembros de los conjuntos más distintivos de la ciudad.

Cuando la DPI emprende la tarea de elaboración de un expediente para la UNESCO, el llenado de este formato suelen hacerlo en conjunto con los portadores de la manifestación cultural en cuestión. A diferencia de otros casos, en la festividad de la Virgen de la Candelaria, los portadores están organizados en instituciones, las cuales dan forma a la celebración. En ese sentido, se convocó a las asociaciones y otras personalidades de manera institucional, a través de cartas y oficios. En aquella primera reunión, los funcionarios del Ministerio de Cultura explicaron en qué consistía la noción de patrimonio inmaterial, qué implicancias tenía la candidatura y se mostró un borrador del expediente que se postularía. No obstante, lo que más recuerdan las personas que asistieron a la reunión es la tensión que hubo durante esta, puesto que muchos cuestionaron el contenido que se estaba presentando. La versión de los funcionarios del Ministerio de Cultura es que el borrador no fue presentado para que este se aprobara, sino que funcionan como un ejemplo de la clase de información que debía ir en cada acápite del formulario. Así pues, la situación incómoda entre los participantes sirvió para que se plantee la formación de un comité local cuyo objetivo sea la elaboración del expediente de manera que las diferentes miradas de la festividad se encuentren representadas⁴⁶. Desde el

⁴⁶ La UNESCO denomina como “consentimiento de las comunidades” a la aprobación de los llamados portadores para que la práctica en cuestión sea postulada por el Estado. En el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, esta aprobación se materializa en las actas de las reuniones del Comité de Nominación anexadas al expediente.

inicio, el Ministerio animó que los distintos actores participaran activamente de manera que esas distintas miradas sobre la festividad se encontraran en el documento. Ante la divergencia de maneras para abordar la festividad, la DPI propuso una agenda de trabajo a partir de algunos ejes para poder así comenzar la labor de llenar el expediente.

“Hay un trabajo conjunto, porque lo que uno recibe es queremos que la fiesta de la virgen candelaria sea patrimonio. Ese es el gran objetivo que nace desde puno mismo. Digamos que ese es el gran objetivo, lo que vamos a cumplir. Pero es un concepto amplio. Tenemos que desmenuzarlo, adecuarlo a un expediente tipo UNESCO. ¿Por dónde vamos?, ¿qué camino vamos a elegir? A la primera reunión que fuimos dijimos, ok, la festividad va a ser. Hemos priorizado este año entre varios pedidos, porque Puno ha sido reconocido como capital del folklore, porque mucha gente quiere que eso ocurra, porque une a toda una ciudad. Y también para reafirmar que nosotros tenemos esa identidad cultural al igual que la tiene Bolivia y como que sentar precedentes que es parte nuestra y de todos los peruanos, para que después son haya ningún tipo de malos entendidos con Bolivia. Entonces, ya tenemos la solicitud, entonces, ¿por dónde ir?, ¿cuáles son las estrategias? En la primera reunión se habló, vamos a centrarnos en tres o cuatro cosas, eran propuestas. Vamos por la parte religiosa, por la parte de danzas, por la creación de indumentarias, bordados. Esas tres cosas movilizan puno durante la fiesta de la candelaria. Entonces ahí se empezó a discutir, hay que hablar de esto.” Funcionario de la DPI.

Ello se tomó como guía para iniciar el trabajo del Comité de Nominación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno, instaurado un 24 de mayo del 2012, cuya finalidad era respaldar la postulación, y una versión consensuada sobre la festividad. Respecto a ello, desde un inicio se enfatizó la importancia del consenso de lo que se iba a decir de la festividad en el expediente, ya que los distintos actores que vienen a componer la noción de “portadores” o “comunidad” de la UNESCO, tienen en la práctica distintas interpretaciones sobre la festividad o

le atribuyen diversos significados. Como señala un funcionario de la DPI: "(...) mucha gente pensó hay que hablar de la pachamama, el culto de la parte oculta y al final se tranzó que hay que decir que ambas cosas están presentes, no hay que entrar en conflictos porque una posición muy radical en la cual te dicen que es un fervor disfrazado". En el siguiente capítulo me detendré a analizar esta tensión entre los diferentes significados que se le dan a la festividad y cómo es que el mandato del consenso opera.

La convocatoria formal para integrar el Comité de Nominación estuvo a cargo de la DRC. Se vio conveniente invitar a las instituciones ligadas a la festividad ya sea en su producción, su organización y en el estudio de la misma. Los representantes de cada institución o asociación fueron debidamente acreditados mediante una carta ante la DRC. Cabe señalar que la mayoría de las veces las autoridades máximas de ciertas instituciones preferían delegar a algún directivo, lo cual limitaba la toma de decisiones al interior del Comité.

A continuación, explicaré cómo cada institución designó a ciertas personas bajo sus propios mecanismos:

- La Dirección Regional de Cultura de Puno (DRC) fue la encargada de coordinar las reuniones de comité y convocar a los integrantes de esta. En representación de la división del Ministerio de Cultura, siempre participó el director: el arquitecto Gary Mariscal Herrera. Además, también participaba el señor Sergio Medina, funcionario de la dirección, quien se encargaba de redactar las actas y registrar fotográficamente todas las reuniones.

- La Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno (FRFCP) decidió nombrar como representantes ante el comité al presidente y secretario técnico de aquella gestión. El titular, Ronald Pastor Ticona, ingeniero civil de profesión, fue presidente del conjunto “Morenada Huajsapata”, participante del concurso de danzas de traje de luces del año 2011. El secretario técnico, Alexander Quispe Huaracha, ha sido delegado del conjunto “Chacallada Potojani Grande”, el cual concursa en la categoría de danzas autóctonas. De entre los dos, fue Alexander Quispe quien tuvo mayor predisposición para participar de las reuniones pues asistió con mayor frecuencia. A pesar de que la gestión de Ronald Pastor terminó casi en conjunto con la elaboración del expediente, Alexander Quispe siguió asistiendo a las reuniones, ya que se incorporó en un primer momento a la gestión entrante de Javier Ponce Roque. Con el cambio de gestión y la salida de Quispe Huaracha de la FRFCP, se debilitó su representación ante el Comité. De la nueva gestión no llegó a asistir algún miembro a pesar que se designó a un directivo encargado del área de actividades culturales e investigación. No obstante, un tercer miembro de la federación fue designado desde la gestión de Pastor Ticona como representante acreditado para asistir a las reuniones: el Ing. Hugo Lipa Quina, abogado de profesión, delegado del conjunto “Wifalas de San Antonio de Putina” y ex directivo de la institución en los años noventa. El señor Hugo Lipa fue uno de los pocos miembros del comité que participó en casi un 80% de las reuniones (Ver Gráfico 4), desde la etapa de nominación hasta la de salvaguardia. En esta última etapa, el señor Lipa

si bien era representante de la federación, no había mucha comunicación entre ambos, pues esta mantuvo una postura reticente al trabajo que realizaba el Comité.

- En representación de la Municipalidad Provincial de Puno (MPP) asistió algunas veces el mismo alcalde Puno, el señor Luis Butrón Castillo, quien además es miembro y presidente del conjunto de sikuris “Juventud Obrera” en el año 2014, uno de los dos conjuntos más antiguos de la ciudad. También iban en representación del municipio tanto los regidores Oscar Peña y Amalia Flores, como la gerente de Desarrollo Humano Lourdes Cornejo, quien se incorporó a las reuniones apenas asumió el cargo en dicha área en el año 2013.
- El Gobierno Regional también tuvo varios representantes que fueron cambiando durante todo el proceso de elaboración del expediente. En un inicio se designó a la señora Lourdes Abarca, directora de DIRCETUR de ese entonces, ya que dicha dirección está articulada al presupuesto del Gobierno Regional otorgado por el MEF. La señora Lourdes asistió a las reuniones hasta que renunció a su cargo y asumió la presidencia de la Cámara Hotelera de Puno. Luego, en representación de la DIRCETUR fue designado al arquitecto Vadin Masciotti. Posteriormente, se decidió incorporar a funcionarios de la gerencia de Desarrollo Social como el gerente Luis Ronquillo y los funcionarios Víctor Arroyo y el señor Juan Aldazabal, este último fue quien más participó en nombre de la institución. También asistió ocasionalmente el asesor de comunicaciones del

presidente regional y funcionario del área de imagen institucional, el señor Wilner Solórzano.

- El Colegio de Antropólogos de Puno también designó a dos representantes, los cuales tenían más experiencia y conocimiento de temas culturales y folklore: los antropólogos Walter Rodríguez y Luperio Onofre, quienes por coincidencia asumieron el decanato en los cargos de vicedecano y decano respectivamente. Inicialmente también asistió Enrique Vela pero su asistencia se vio interrumpida tempranamente.
- La Universidad del Altiplano (UNA) tuvo una participación limitada en las reuniones. En un inicio estuvo el entonces rector, danzante de la “Morenada Laykakota” y celador de la Virgen Candelaria, Lucio Ávila. Luego se le delegó la representación a Jose Manuel Catacora, docente de la Escuela de Arte, músico y encargado de un proyecto que ha emprendido la UNA desde 2012 sobre la catalogación y registro de danzas de Puno. No obstante, la presencia de este último tampoco fue frecuente.
- De parte del Instituto de Arte Americano de Puno, la representación recayó en el presidente, el Ing. Eduardo Paredes Chukiwanka, agrónomo de profesión; y al vicepresidente, Edwin Loza Huarachi, profesor secundario, ex funcionario de la Municipalidad Provincial de Puno y artista mascarero quien en el año 2010 fuera reconocido como Amauta de la Artesanía Peruana. Ambos se involucraron de manera intensa en todo el proceso de elaboración de expediente.

- En representación de los bordadores se convocó al señor Simón Nahuincha Parisaca presidente de la Federación de Artistas Bordadores y Mascareros (FEDARTE), la cual se llegó a formar en agosto del 2011. También participó inicialmente el señor Alcides Amachi, quien era titular de la “Asociación de Bordadores Virgen de la Candelaria Puno”, la cual no formó parte de la alianza de la federación. El señor Alcides solo participó en las primeras reuniones de coordinación. En la segunda etapa del Comité, Alejandro Nahuincha, también bordador e hijo del Sr. Nahuincha, asumió la representación de la Federación de Bordadores.
- De parte de los músicos de las bandas que participan en la festividad y son contratadas por los conjuntos, se convocó a la Federación Regional de Bandas de Músicos de Puno (FERBAM). Ellos designaron como representantes tanto al presidente como el vicepresidente, los señores Andrés Vilcanqui e Isaías Gutierrez, respectivamente. Ellos también tuvieron una participación activa durante todo el proceso.
- En representación de la Iglesia, se convocó tanto al Obispo de Puno como a la Hermandad de Celadores de la Virgen de la Candelaria. Por un lado, Monseñor Jorge Carrión Pavlich participó en las primeras reuniones de la primera etapa del comité; mientras que de parte de los celadores asistieron José Cupertino Coya, presidente, Wilfredo Rubín de Celis, secretario, y Rosario Canal, Gladis Luque y Estela Ponce. Inicialmente participaron de manera activa, pero a partir de un conflicto con el obispo, decidieron retirarse.

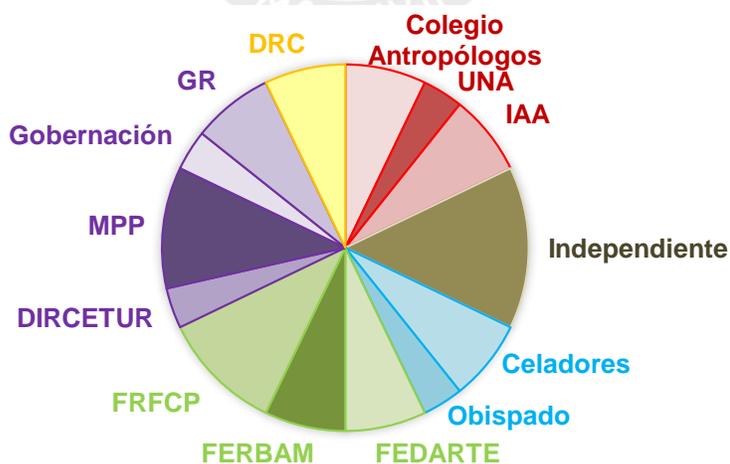
- En última instancia, la Gobernación de Puno también integró la nómina del comité cuando el historiador René Calsín asumió el cargo en junio del 2012. A partir de ello su participación fue bastante activa.
- Además de los representantes de las anteriores instituciones, participaron algunas personas de manera particular. Por ejemplo, la señora Ana Maria Pino Jordán, investigadora y promotora cultural; el señor Dino Loza Huarachi, miembro del conjunto “Zampoñistas del Altiplano”; y, el antropólogo Oscar Bueno. Ellos tres fueron participantes activos durante todo el proceso de nominación. La señora Ana Pino y el señor Dino continuaron formando parte del comité hasta su segunda etapa la cual sigue en curso. De manera ocasional asistieron los promotores culturales: Salvador Mamani del instituto JILATA y miembro del conjunto “Caporales Huáscar”; y, Cesar Suaña, periodista y miembro del conjunto de sikuris “27 de Junio, Nueva Era”. Así mismo, hubo diversas personas que asistían solo a una de las reuniones, muchas veces con la intención de ver en qué consistía el trabajo que se venía realizando. Estas personas eran en su mayoría miembros de diversos conjuntos como: “Morenada Orkapata”, “Wifalas de San Antonio de Muñani”, “Kajelos Estudiantina Laraqueri”, “Sicuris del Barrio Mañazo”, entre otros.

Tabla 4: Distribución de miembros del Comité de Nominación de acuerdo a su filiación institucional

Institución	Nro de participantes
Colegio Antropólogos	2
UNA	1
IAA	2
Independiente	4
Celadores	2
Obispado	1
FEDARTE	2
FERBAM	2
FRFCP	3
DIRCETUR	1
MPP	3
Gobernación	1
GR	2
DRC	2

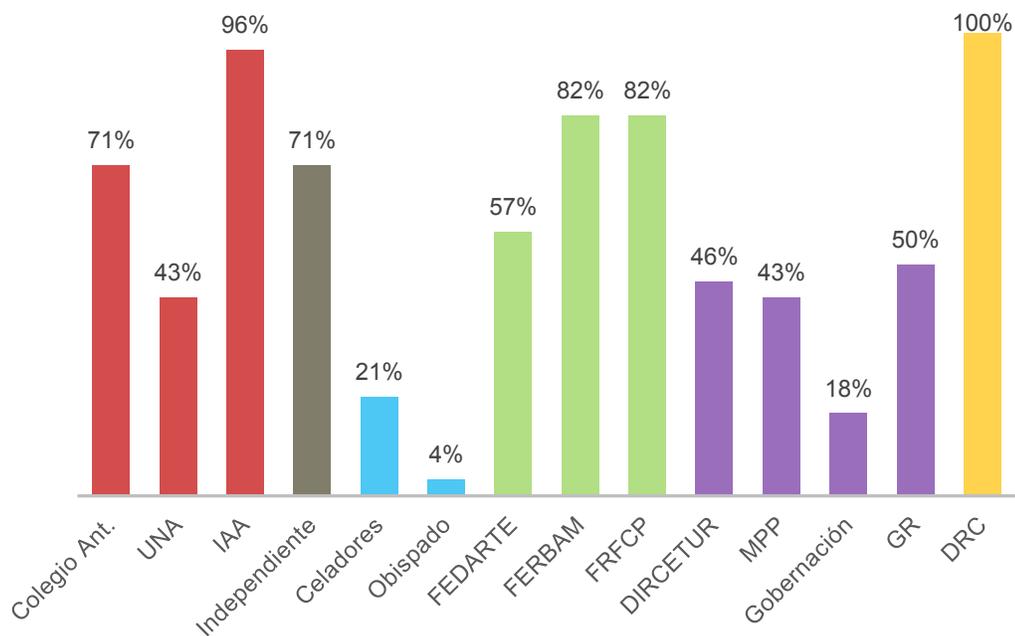
Fuente: Elaboración propia a partir de las actas del Comité de Nominación.

Gráfico 3: Composición del Comité de Nominación por tipo de actores



Fuente: Elaboración propia a partir de las actas del Comité de Nominación.

Gráfico 4: Asistencia a las asambleas del Comité de Nominación por organizaciones



Fuente: Elaboración propia a partir de las actas del Comité de Nominación.

Finalmente, el Comité estuvo compuesto por los representantes de las instituciones y organizaciones mencionadas. En el libro de actas se pudo identificar 55 personas que habían ido al menos una vez a alguna de las 25 reuniones registradas en el libro de actas⁴⁷. No obstante, tomamos como muestra a 28 personas de las 55 firmantes en el acta de asistencia del comité, las cuales asistieron al menos a 13 de las 25 reuniones organizadas (Ver Tabla 4). En el Gráfico 3 las agrupamos según la tipología propuesta en el capítulo anterior de tal manera que podemos visualizar la composición del Comité de acuerdo a su afiliación institucional. En lo que respecta a la participación y asistencia a las

⁴⁷La descarga del libro de actas es posible a través del portal de la UNESCO. Ver url: <http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=22132>

reuniones, en el Gráfico 4 se puede observar que todas las instituciones no participaron de la misma manera. Vemos que los actores catalogados como académicos tuvieron un mayor interés en participar, seguido por las asociaciones de la sociedad civil como danzantes, bordadores y músicos. Por su parte, el sector público alcanzó una participación secundaria en términos de actividad, pero como veremos más adelante, fue el actor que asumiría mayores responsabilidades por el poder institucional que detentan. Por último, la Iglesia Católica decidió mantenerse al margen, al menos en lo que respecta al proceso de elaboración de expediente bajo la dinámica de las asambleas.

3.3. Elaboración del expediente

Una vez conformado el Comité de Nominación, los miembros asumieron la responsabilidad y el compromiso de realizar una serie de reuniones donde todos debatieran el contenido de lo que se iba a presentar a la UNESCO con el fin de conseguir el “consentimiento y participación de las comunidades”⁴⁸. Para ello, se tuvieron presentes una serie de consideraciones. De inicio, el Ministerio de Cultura en un borrador inicial propuso tres ejes para comenzar con la elaboración del expediente. Estos tres ejes se delimitaron a partir de la revisión bibliográfica y un proceso de investigación previo. Estos tres ejes marcaron la agenda de discusión de las primeras reuniones:

⁴⁸ Ver sección 4.a. “Participation of communities, groups and individual concerned in the nomination process”, del Anexo “Expediente ICH-02”.

- La dimensión religiosa
- La ejecución y puesta en escena de las danzas y la música
- La producción de bordados e indumentaria

En segundo lugar, que debía ser un trabajo realizado en consenso, es decir con la participación y aprobación de todas las instituciones convocadas. Y, en tercer lugar, que debía cumplir con la elaboración de ciertas medidas de salvaguardia que el mismo formato de la UNESCO incluye. Estas reuniones se dieron del 31 de mayo del 2012 al 23 de enero del 2013. Por lo general, tomaban lugar en un espacio dentro de la Dirección Regional de Cultura de Puno, pero algunas veces en la Sala de Banderas de la MPP.

En las primeras reuniones, los convocados no tenían muy claro cómo se iban a organizar, qué tipo de contenido es el que debían plasmar en el expediente, para qué se hacía el trabajo, entre otros. Esta primera etapa, era percibida por los asistentes como caótica ya que no lograban ponerse de acuerdo en muchas cosas, algunos tomaban la palabra por extenso tiempo y explicaban todo lo que cada uno conocía de la festividad.

“Varios conceptos entraban en discusión. Al final todo se discutían. Había una pregunta de la UNESCO y en ese momento se redactaba, se sometía a lectura y se iba enriqueciendo, o quitando cosas que no se les parecía, hasta que finalmente se leía como un acta y todos estaban de acuerdo y así quedaba. Sí muchas reuniones hemos pasado por una dos tres palabras, todas las reuniones.” Director de la DRC.

Muchos lo interpretaban como una demostración de ego, por lo que cada uno sabía o había investigado, y donde se competía por quien detentaba la “verdad” sobre la práctica cultural en cuestión.

“Usted también debe saber que hay diferentes intereses. Entonces discutían, se pasaban la reunión discutiendo. No se ponían de acuerdo. (...) En la segunda reunión creo que participó el obispo de puno, a su manera de entender de él, defendía la religiosidad, el origen de san juan. Casi toda la reunión ha tomado su consejo, de que les ha comenzado a plantear, todo, la historia de la virgen, de cómo ha sido. Hemos estado hasta casi las 9 de la noche. Toda la reunión solo hablo el obispo. Eso fue en la segunda reunión en el municipio, en la sala del alcalde, en la sala de banderas. Entonces, tanto enfoque dio el obispo de puno que no se llegó a ninguna conclusión.” Funcionario de la DRC.

“Todos se sentían imprescindibles: “yo soy bordador, y si no bordo, no hay fiesta, yo también soy músico y si yo no toco no hay banda”. Luego empezaron a madurar y se les exhortó que no era una cuestión de personas, sino de instituciones, era un trabajo de equipo.” Ex Directivo FRFCP.

Como una estrategia para encausar el debate se decidió distribuir la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial del 2003 y la presentar un esbozo de lo que pedía la UNESCO en el expediente.

“Para tener conocimiento de lo que estamos tratando se ha entregado a todos los participantes la convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de la UNESCO, que es como una ley para el Ministerio de Cultura, para la nación del Perú. Se les ha indicado que revisen y que lean. Y ya a la cuarta reunión hicieron su aporte. Les decíamos que revisen bibliografía de lo que existe, lo que hay. Como le digo, al principio no se ponían de acuerdo. Los que más han participado son las que están consideradas en el documento final.” Funcionario de la DRC.

De esa manera, se empezaron a ordenar las reuniones y las intervenciones de los participantes. Se vio conveniente dividir las tareas en dos grupos: uno que se avoque a la sección que implicaba explicar la festividad, y otro que plantee ciertas medidas de salvaguardia. El primer grupo estaba conformado por el Colegio de Antropólogos, la UNA, la FRFCP, el IAA, la DRC de Puno e investigadores

culturales. En el segundo grupo de trabajo también aportaba el Colegio de Antropólogos, la FRFCP. La UNA e investigadores, en conjunto con la MMP, el Gobierno Regional, la Federación de Bordadores, la Federación de Bandas de Música y la Hermandad de Celadores. El trabajo de ambos grupos no se hizo en simultáneo, más bien, primero se trabajó la sección que abordaba la explicación de la festividad; y terminada esta labor, se procedió con la elaboración de las acciones de salvaguardia.

Durante el llenado de la información sobre lo que comprende la Festividad de la Virgen de la Candelaria, los actores percibieron el formato establecido por la UNESCO tanto como una oportunidad, como también, una limitación. Por un lado, muchos actores y sobre todo los que son percibidos localmente como autorizados para hablar sobre la festividad (el gobernador, los antropólogos y los investigadores culturales), sintieron que el contenido que demandaba la UNESCO era limitado y habían muchos más aspectos de la fiesta que no se podrían incluir. Cada espacio del formato cuenta con un objetivo específico y con límite de caracteres, lo cual muchas veces implicaba largas discusiones sobre qué término usar para expresar de mejor manera lo que se quería transmitir. Pero, por otro lado, la misma delimitación que hace la UNESCO en el formulario hizo que las discusiones sean guiadas con un objetivo y no fueran tan dispersas. Muchos señalaban que, de haber elaborado un expediente sin formato preestablecido, donde pudiesen presentar y explicar toda la festividad, las reuniones hubieran sido muchísimas más y, probablemente, no hubiesen podido ponerse de acuerdo en muchos aspectos.

“Hubo una imposición del formato. No había libertad y generaba discusiones por ello. Si hubiera habido (libertad), habría primado la

parte histórica. No aparece la secuencia de la festividad, su desarrollo. Tampoco cómo aparece la devoción a la virgen, sus orígenes. No está con rigor.” Gobernador de Puno.

“Bueno, en cada reunión que participan con ellos, siempre participaban en un tema específico, la importancia, el origen, desde cuando fue, venían preparados y decían, esto es así, al final se ponían de acuerdo y ponían lo que ellos mismos sentía, una conclusión prácticamente. Pero siempre uno decía, puede ser de esta forma. (...) Las ideas casi siempre nacían en la reunión y se ponían a discutir. Cuando comenzábamos a trabajar, el arquitecto como era el que conducía la reunión escribía en su computadora, entonces toda esa información, todo lo que habían hablado y parte de lo que habíamos escrito en las actas, esas reuniones nosotros remitíamos a sus correos para que lo revise y a la próxima que vengan ya sepan que habíamos hecho.” Funcionario de la DRC.

El formato del expediente sirvió de guía para las reuniones. En cada sesión se revisaba cada acápite, se discutía lo que se iba a incluir en este, se escribía un borrador de respuesta, se volvía a discutir y se terminaba aprobando. Cada sesión, el director de la DRC hacía de guía y mediador, encaminando los debates, sintetizando las distintas ideas en una sola y calmando las discrepancias que podían surgir. A su vez, también apuntaba las ideas que iban emergiendo y se les remitía los resúmenes a los participantes, para así, tener una resolución en la próxima sesión. Inicialmente, se ocuparon de cómo denominar a las instituciones, a la misma festividad, a los actores involucrados, etc. Se problematizaba qué términos son los más apropiados para explicar el contexto de la celebración (acápites del A al E en el expediente). Ello se evidencia en las actas del Comité:

“Se determina la denominación del elemento: Festividad Virgen de la Candelaria. Así como la denominación de las instituciones: Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno, Obispado de la Diócesis San Carlos de Puno, Asociación de Bordadores y Mascareros de la Región Puno Federación Regional de Bandas de Músicos de Puno – Puno, Gobierno Regional de Puno, Municipalidad Provincial de Puno, Población de la Región de Puno. | Se determina la descripción

geográfica, la identificación del elemento, la descripción sumaria de la fiesta. | Se realizan ajustes referidos a la Diócesis San Carlos Borromeo de Puno – Celadores de Puno, integrando a estos últimos a la ficha. | Se revisa el término “Festividad” y la connotación de “Virgen de la Candelaria”.” Libro de actas del Comité de Nominación. Sesiones del 14 y 20 de junio del 2012.

En seguida, se continúa con el llenado de los siguientes acápites relacionados a la “definición del elemento”. Esta sección del formato está orientada a la explicación de la expresión, de la forma en que se transmite (haciendo énfasis en la particularidad del patrimonio inmaterial), y de sus significaciones sociales (acápite 1).

Por las distintas entrevistas y conversaciones que pude tener, se puede sugerir que es en este tema donde los especialistas en lo cultural como antropólogos, historiadores, investigadores y otros actores representantes de alguna institución que se interesan por lo relacionado a la festividad, tenían un debate en torno al contenido de la festividad, sobre su historia, orígenes, cambios, entre otros. En relación al análisis de los distintos significados atribuidos a la festividad y la disputa por la autoridad sobre la materia lo abordaré en el siguiente capítulo de forma más detallada.

Cuando se concluyó esta sección, se inició el debate por las medidas de salvaguardia. Según las actas, es hacia la décima reunión, llevada a cabo el 10 de Julio del 2012, en la cual se empieza a plantear el tema. Al mismo tiempo, es en este momento donde surgen las primeras demandas de algunos actores. Por ejemplo, se menciona la influencia boliviana en los trajes y la música de los

conjuntos puneños, y se pide inmediatamente un cambio a las normas de la FRFCP. Este caso evidencia cómo la elaboración de medidas de salvaguardia actúa como detonante de las demandas de los bordadores, de las bandas de música y de los defensores de rescatar lo que está en “peligro de extinción”, encontrando el medio para canalizar sus demandas y conseguir estas sean atendidas.

Fotografía 1: Reunión del Comité de Nominación.



Fuente: DRC Puno

Así pues, cada actor se le encomienda la tarea de traer una problemática de la institución que representa para debatirla en un taller que se hará en la siguiente sesión. En resumen, las ideas más resaltantes propuestas por los actores fueron⁴⁹:

- a) Políticas de protección e inversión.
- b) Diagnóstico – problema, ausencia de políticas de protección y capacitación a los involucrados en la festividad.

⁴⁹ Fuente: Libro de actas del Comité de Nominación. Sesión del 1 de agosto del 2012.

- c) Proponer al poder legislativo la creación de normas que faciliten la importación.

Estas ideas nacieron de la crítica hacia la organización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, sobretodo del rol de la FRFCP. También a la ausencia de investigaciones dedicadas al registro y catalogación de danzas y música, a la simbología de la iconografía, y otras dimensiones de la festividad. Por otro lado, a la ausencia de un archivo de las ediciones pasadas, como a la falta de políticas que velen por las necesidades de los bordadores y músicos.

Finalmente, acordaron los siguientes proyectos⁵⁰:

- a) Registro y catalogación de las danzas.
- b) Capacitación y orientación a los actores involucrados en la Festividad de la Virgen de la Candelaria.
- c) Museo Regional de Antropología.

A partir de ello se decide realizar un convenio marco entre las instituciones involucradas para que asuman responsabilidades concretas, y que el Comité de Salvaguardia se formalice para que se dé un trabajo permanente de las líneas de trabajo mencionadas anteriormente.

A continuación, se coordina la presentación del trabajo realizado a las principales autoridades de la ciudad como el presidente regional, el alcalde, el rector de la UNA y con los directivos de la FRFCP. Luego, se considera importante

⁵⁰ Fuente: Libro de actas del Comité de Nominación. Sesión del 21 de agosto del 2012.

coordinar desde ya la ruta de la Parada del siguiente año (2013) para lo que se hacen propuestas y se gestiona una reunión con la asamblea de la FRFCP. Finalmente, ya en noviembre, se empieza a discutir la idea de concretizar el Comité de Salvaguardia, pero para ello primero deben firmar el convenio.

El 23 de enero del 2013, se dio por finalizada la etapa de la elaboración del expediente con una reunión en la Sala de Banderas de la Municipalidad Provincial de Puno donde además de todos los actores, estuvo presente el encargado de la DPI. Dicha sesión sirvió para presentar el video que se iba a anexar al expediente y fue elaborado por la dirección del ministerio. Así mismo, fue un espacio donde los titulares del Gobierno Regional como de la MPP manifestaron su apoyo económico para la salvaguardia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria⁵¹.

Esta etapa culmina con el envío de la versión final del expediente a la DPI en Lima donde se termina de afinar.

“Se hizo un borrador después de las veinticuatro reuniones que tuvieron. Acá lo afinamos, la terminología, la cantidad de palabras, lo afinamos como para que sea presentable ante la UNESCO. Después de volvió a plantear el mismo documento refinado para que sea aprobado. Hubieron dos reuniones después, una de aprobación y de presentación oficial. Ahí se cerró el ciclo. Pautas – Llenado de información – Arreglo – Respaldo – Presentación. Esas han sido más o menos las etapas del expediente.” Funcionario de la DPI.

⁵¹ En el Libro de actas del Comité de Nominación de la sesión del 23 de enero del 2013, queda suscrito que “el alcalde, anuncia el apoyo económico para los proyectos para el plan de salvaguardia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Participa Mauricio Rodríguez, Presidente Regional quien dice que para fortalecer la festividad existe la predisposición de recursos económicos para la salvaguardia de la Festividad de la Virgen de la Candelaria”.

3.4. Formación del Comité de Salvaguardia

Como sugerimos en la sección previa, la institución del Comité de Salvaguardia respondió a la necesidad de los participantes del proceso por darle una continuidad al trabajo que venían realizando con la elaboración del expediente. Las medidas de salvaguardia elaboradas para cumplir con lo requerido por la UNESCO, debían ser formuladas en términos de proyectos concretos, y no solo como acciones. Por ello es que se decidió formar el Comité de Salvaguardia con el objetivo de implementar de manera sostenible las medidas diseñadas por los mismos involucrados en la festividad. El compromiso que asumieron las autoridades del gobierno regional como del municipio, significó la materialización de dichos proyectos, pues ya se había visto la necesidad de que fueran las instituciones públicas las que asumieran los proyectos por los recursos tanto económicos como políticos que manejan.

“Como nosotros teníamos el formato, el formato en la parte final indicaba que se debía elaborar, plantear acciones de salvaguardia entonces ya sabíamos antes de concluir el formato de que debíamos plantear acciones de salvaguardia. En el comité ha estado gente que ha sido parte del expediente de Taquile, como el señor Walter Rodriguez. El planteó que no podían convertirse solamente en conceptos nominales de salvaguardia como simples acciones teóricas, sino que debíamos dar un paso más allá y debíamos tratar que esas acciones se conviertan en acciones específicas que tengan un presupuesto asignado, un apoyo directo del estado. Nosotras ya teníamos claras que nuestras acciones además de ser conceptos nominales debían ser proyectos de inversión pública. Eso está aún por concretarse, el hecho es que nuestras acciones de salvaguardia, hasta donde se han trabajado, han sido trabajadas como proyectos de inversión pública y con las entidades que se van a hacer cargo. No se han quedado solo en acciones nominales” Sergio Medina

Así pues, un 13 de agosto del 2013 se realiza la instalación del Comité de Salvaguardia en las instalaciones de la DRC con la presencia de las instituciones ya involucradas en el proceso, más la nueva gestión de la FRFCP que asumía ese año. Los cargos y sus funciones se distribuyeron de la siguiente manera:

❖ **PRESIDENCIA** - Gobierno Regional de Puno

- **Secretaría Técnica** - DRC
- **Vicepresidencia** – MPP

- **Dirección de Organización y Gestión** - FRFCP
 - Aliados: FERBAM, FEDARTE Y MPP
 - Acciones:
 - Programa de reorganización de FRFCP, MPP, Gobierno Regional, FERBAM y FEDARTE.
 - Plan coordinado de difusión y promoción de la festividad
 - Establecer en el presupuesto participativo de Gobierno Regional y MPP el soporte económico para garantizar la sostenibilidad y salvaguardia de la festividad

- **Dirección de Investigación:** UNA
 - Aliados: Colegio de Antropólogos, Gobernación de Puno
 - Acciones:
 - Registro y catalogación de manifestaciones culturales
 - Programa de investigaciones que salvaguarden la festividad
 - Programa de Capacitación y orientación a los actores que participan en la festividad

- **Dirección de Políticas de Protección:** DRC
 - Aliados: FRFCP, MPP
 - Acciones:
 - Programa de incidencia en políticas culturales para la salvaguardia de la festividad
 - Programa de formulación de propuestas para la protección, promoción y capacitación a los involucrados en la festividad
 - Propuestas ante el Congreso de la República para reducir impuestos en la importación de insumos para la confección de la indumentaria e instrumentos musicales

- **Dirección de Asuntos Religiosos y Culto:** Obispado
 - Parroquia San Juan y Hermandad de Celadores
 - Acciones:
 - Protección de la tradición litúrgica y de la fe de la festividad

Hasta la fecha el Comité se ha venido reuniendo con la finalidad de diseñar los proyectos de salvaguardia y conseguir su ejecución en el tiempo más breve posible. No obstante, también se han ocupado de fiscalizar la planificación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria del año 2014, cuya injerencia fue mínima por el distanciamiento que ha mantenido la nueva gestión de la FRFCP con la labor del comité. Ello influyó en las discrepancias que se dieron en el presente año por el cambio de ruta de la Parada de Veneración, que detallamos hacia el inicio del informe.

La juramentación del Comité se estuvo aplazando de fecha desde el 23 de octubre del 2013 hasta el 29 de enero del 2014, ceremonia a la cual pude asistir. La juramentación se dio en el auditorio del Gobierno Regional y asistieron todos los titulares de las organizaciones e instituciones que componen al Comité, salvo el Obispo y los celadores de la virgen. Dicho acto estuvo sumido en el mismo conflicto del cambio de ruta y la tensión entre todas las instituciones. Por ello, el acto fue más que todo protocolar, pues durante toda mi estadía en la ciudad, el comité no tenía mucha injerencia en la festividad. Incluso, luego de la juramentación, el Gobierno Regional quienes asumieron la presidencia de la Comisión, no convocaron alguna reunión.

“¿Qué es un Comité de Salvaguardia? Es un comité que define un acuerdo social, administrativo, el cual establece directrices, recomendaciones y acciones encaminadas a la garantizar la salvaguardia del patrimonio inmaterial de las comunidades y en este caso del departamento de puno y todos los que participan en la festividad. Este proceso es la divulgación y el seguimiento de las medidas que propone dicho documento. Tenemos como responsabilidad implementar todas las recomendaciones que se han planteado en el expediente de salvaguardia. En dos dimensiones: un acuerdo social orientado a garantizar la viabilidad del plan, esta juramentación garantiza este acuerdo, el inicio de este acuerdo social; y además una herramienta de gestión que ayude a la comunidad o al grupo social, en este caso todos los partícipes de la festividad a conocer mejor el contenido del expediente, las acciones de salvaguardia y delinear el futuro que le vamos a dar a nuestra festividad, año a año.” Director de la DRC. Presentación de la Juramentación del Comité de Salvaguardia

Por lo tanto, la constitución del Comité de Salvaguardia parece representar en el caso del presente estudio, una suerte de apropiación del proceso de patrimonialización por parte de los mismos portadores. Ahora, estos portadores se presentan bajo la forma de instituciones, lo cual genera distintos desafíos propios del sistema institucional. Es necesaria la participación de estas, puesto que son los que pueden ejecutar tales proyectos; pero la débil voluntad de los funcionarios sugiere que no hay un real involucramiento con el proceso. No obstante, los más interesados y comprometidos con la puesta en práctica de estas medidas son los actores civiles e intelectuales, quienes ven la oportunidad de canalizar sus demandas a través de políticas concretas. Y paradójicamente, los devotos y miembros de los conjuntos no se sienten parte de tal proceso puesto que ha sido abordado institucionalmente. Podemos volver a los Gráficos 3 y 4 para dar cuenta de ello.

Así pues, en el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, el proceso para recibir el reconocimiento como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad se basó en la representatividad de las instituciones, generando una brecha entre la población que sostiene la festividad y el sistema de instituciones.



CAPÍTULO 4: LA CONSTRUCCIÓN DEL RELATO PATRIMONIAL

La participación de diferentes actores en el proceso de nominación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria ante la UNESCO planteó el reto de hacer coincidir las distintas interpretaciones que mantienen cada actor en relación a la festividad. Como ya hemos señalado, las instituciones se ocupan de aspectos muy distintos para la organización y puesta en escena, pero son las personas, representantes de aquellas instituciones, las que elaboran distintos significados entorno a esta manifestación de acuerdo a su posición en un campo social. El que un actor participe activamente en la fiesta, o que sea devoto, o que tenga interés por la investigación, o que no se involucre de ninguna manera, u ocupe un cargo público, influyen tanto en las interpretaciones que elabore sobre la celebración, como los intereses que pueda tener para participar del proceso. Estos múltiples significados entran en conflicto al momento de verse situados en un proceso de patrimonialización, puesto que la manera por la cual la práctica se presenta en el expediente, constituye un discurso oficial sobre la Festividad de la Virgen de la Candelaria legitimado por un Estado y por sus portadores. Por otro lado, ya que las múltiples miradas no pueden ser plasmadas en el expediente, se busca una versión aceptada por todos, matizando los términos, jugando con las terminologías y realizando la importancia de recibir tal reconocimiento.

Como veremos a continuación, para lograr dicho discurso oficial es necesaria la negociación del origen de la manifestación, de su importancia social en la actualidad y de las interpretaciones que se le da a toda la práctica misma. En ese sentido, el

consenso como mandato se ejerce a partir de tres poderes: desde el expediente como un artefacto que invita a alinear posturas disímiles; la performance de ciertos funcionarios públicos, encargados de la gestión de lo cultural, quienes apelan a un “bien común”; y, la intervención de ciertos saberes que son localmente percibidos como los autorizados.

4.1. Argumentos en tensión

Durante el proceso de nominación se dieron una serie de situaciones que visibilizaron las tensiones que existen entre los diferentes significados que detentan los distintos actores de la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Dos momentos nos ayudarán a vislumbrar estas diferentes interpretaciones que son inherentes a la misma festividad, pero que en un contexto como este, se convierten en estrategias, en forma de argumentos, para conseguir la legitimidad en un espacio social por parte de los actores. La conformación del Comité de Nominación se dio a partir de esa tensión que existía entre las interpretaciones plasmadas por los funcionarios del Ministerio de Cultura y las que mantienen los portadores sobre su propia festividad. Por ello, se asumió la tarea de elaborar un discurso oficial de la práctica a partir de las distintas miradas que habían sido convocadas a participar. Dicha formulación, debía contener las 3 dimensiones propuestas como agenda inicial por la DPI: la dimensión religiosa, la dimensión artística y la dimensión productiva.

Primero revisaremos las discrepancias entre el Obispo y los participantes del Comité de Nominación entorno a las interpretaciones sobre la festividad y el culto a

la Virgen. Cuando preguntábamos por los conflictos o tensiones que hubieran podido surgir durante estas reuniones, la mayoría de actores tenía muy presente la posición del Obispo en rechazo a las interpretaciones culturales que se le daba a la devoción de la Virgen.

“Hubo un acontecimiento en el cual el comité estuvo en un momento de inflexión porque el obispo discrepaba con el planteamiento que se había enfocado de que la virgen era una imagen contemporánea de la pachamama, entonces él discrepó totalmente. Además, hizo una argumentación histórica basada en documentos del obispado. Que la virgen vino del lado de Copacabana en la época colonial a San Luis de Aalba, que fue el poblado anterior a Puno. Entonces no hay ninguna relación entre la virgen y la pachamama.” Director de la DRC

La firmeza en el argumento de Obispo, no daba espacio para las otras interpretaciones alrededor del culto a la virgen. Del lado de los devotos también pude recoger una mirada similar, por ejemplo, el día de la entrada de Q’hapos, un celador de la virgen me manifestó su disconformidad con tal evento, como si se tratara de un rezago del pasado que debió ser liquidado hace tiempo con la conquista.

Ahora bien, el otro lado encontramos la mirada que interpreta la festividad como una celebración producto de un sincretismo religioso. Justamente esta mirada la encontramos presente en la literatura producida localmente⁵². Entre el sentir de la población, las creencias y prácticas asociadas a una religiosidad andina como la injerencia de las montañas y la tierra en la vida diaria se hayan vigentes. Por ejemplo, las comunidades suelen prepararse con semanas de anticipación para su

⁵² Ver Frisancho (1973, 2001), Ormaechea (1995), Catacora (1981), Mendoza (2009) y Flores Villasante (2014).

participación en el concurso en el estadio, en esos días, también realizan ofrendas a la tierra. En la entrada de Q'hapos, una actividad hoy organizada por la Gobernación de Puno, se realiza una ofrenda liderada por yatiris durante más de una hora con la presencia de la población, las autoridades locales y la policía nacional. Incluso, las mismas celadoras de la Virgen, me manifestaban que algunos alferados antes de pasar su fiesta realizan una pequeña ofrenda a la tierra. Así pues, la festividad está envuelta en una serie de asociaciones con el mundo andino y la doctrina católica, arraigadas en una memoria compartida. Como sostenían los investigadores y antropólogos dentro del Comité, si bien la festividad tiene bases religiosas, también es producto de un sincretismo entre la religión católica impuesta por los españoles y la religiosidad andina anterior a la evangelización. Como hemos podido ver, ambos argumentos representaban el sentir de la misma población, donde unos detentan una interpretación ceñida a la doctrina religiosa, y otros asumen que la congregación de dos religiosidades forma parte de su identidad cultural.

“También el expediente hace referencia al sincretismo religioso, al hecho de que la fiesta nace como una expresión de culto precolombina, porque la iglesia de san juan donde está la virgen, tuvo que ser una huaca, porque fue la primera iglesia católica fundada en esta pampa que se llamaba Puñuypamapa, después fue la villa de San Carlos de Puno, y luego fue Puno. Antes de la fundación de Puno o el traslado del fuerte de San Luis de Alba que fue destruido por el Conde de Lemos, puno existía como una aldea de paso y ya existía, hablan los cronistas de esta iglesia de los indios, fue ahí donde se trajo la imagen de la virgen, pero esta iglesia tuvo que ser edificada por los religiosos de ese entonces sobre un sitio que era importante para los aborígenes. Entonces, el expediente habla sobre esa evolución, habla sobre la sintonía que existe entre una fe y una devoción católica con actividades religiosas, culturales, precolombinas relacionadas a la agricultura, a la ganadería. Y finalmente el expediente también habla de su evolución que ha tenido y dos partes, la autóctona que tiene en

sus orígenes, y luces o mestizas que son expresiones más urbanas. Eso tiene el expediente.” Director de la DRC

El argumento por la vigencia de las creencias andinas terminó teniendo mayor acogida por parte de los participantes del Comité, por lo que el Obispo decidió deslindarse del trabajo que se venía haciendo. No se opuso rotundamente al proceso, pero pidió que se mantengan las creencias de la Iglesia intactas y no se tergiversen, haciéndolo explícito en una carta dirigida al representante de la DRC:

“9. Es deber señalar que la Iglesia jamás identificó el culto a la Virgen con la Mamapacha o Pachamama. Esta identificación es popular y, actualmente, promovida por muchos indigenistas. Si se trata del modo de vestir a las imágenes de la Virgen, como si fueran una proyección de una montaña, esto se debe a las costumbres de la nobleza del Medioevo tardío, del renacimiento y del barroco. A la Virgen siempre se le considero una reina y se la vestía a la usanza de las reinas, basta ver las representaciones reales de aquellas épocas. 10. Las consideraciones que pudieran hacer los antropólogos o los indigenistas respecto a la representación artística de la Virgen, corresponden a la proyección de fe de cada época y a la sensibilidad de los pueblos. Conviene, por ello, tener conocimiento mínimo de la doctrina de la Iglesia. 11. Lo mismo sucede con las celebraciones litúrgicas de la Iglesia. Estas no pueden equipararse a expresiones folklóricas o de costumbre (ancestral). Pues tienen su razón en convicciones de permanencia en la fe. (...) En lo que respecta al folklore, nosotros no tenemos nada que decir. Este es un tema que pertenece a otros ámbitos de la vida pública y política. Eso sí, queremos dejar en claro que la Iglesia no permitirá injerencia alguna en sus asuntos. El tema de la fe no es un cúmulo de costumbres o tradiciones. Con estas consideraciones, espero que el argumento esgrimido por la comisión sea otra y busque con objetividad plantear el tema de otra manera y no usar argumentos que son exclusivos de la Iglesia.”⁵³

⁵³ Carta enviada por el Obispo de Puno al director de la DRC el 21 de mayo del 2012.

Si bien el Obispo no continuó asistiendo⁵⁴, desde el Ministerio de Cultura se insistió para que lo manifestado en el expediente contara con la aprobación de este, ya que la festividad estaba siendo presentada como una celebración religiosa y no festiva o carnavalesca. Siguiendo las pautas propuestas por el Ministerio de Cultura, lo que se pretendía era expresar la manera por la cual localmente se expresa la fe: mediante la danza, pero sobre la estructura de una celebración religiosa; y para ello era necesario encontrar el punto medio de ambas versiones y hacerlas confluir en una sola proposición.

“Por la misma expresión que está siendo postulada, no es la danza o un contexto festivo. La expresión que está siendo postulada es una festividad de una Virgen Candelaria, representativa de un lugar. Entonces no se puede sacar del proceso a la religión porque es la base de. Puede tener algunos rasgos culturales relacionados con otro tipo de fe, fervor, pero la estructura de la festividad es una estructura católica, el santuario de la virgen, la imagen venerada es católica. (...) Para nosotros no era importante cuantas danzas hubieran, cuáles eran, qué orígenes pudieran tener, sino que la voluntad de expresar la fe a través de la danza, es lo que teníamos que reafirmar como expediente como postulación. (...) Como Perú, como Puno, se quería ir por un camino más preciso, de fervor, de visibilización y de expresión de la diversidad cultural existente, y que se expresa y se une a través de la fe. Por eso es importante esta postulación porque no solamente hablamos de la parte celebratoria, sino queremos ir más allá, ampliar el concepto de cultura y de fe también.”. Funcionario de la DPI

Finalmente, en un primer borrador se termina elaborando una síntesis para que ambos argumentos estén presentes de una manera que no genere un conflicto:

“Los elementos católicos son parte de la estructura de la celebración, existiendo una relación de la festividad con los elementos simbólicos de la naturaleza propios de la cosmovisión andina. Desde su origen,

⁵⁴ En la misma Carta enviada por el Obispo de Puno al Director de la DRC, desautoriza a los miembros de la Hermanadas de Celadores de la Virgen de la Candelaria como representantes de la Iglesia ante el Comité puesto que la imagen de la Virgen era propiedad de la Parroquia San Juan y las funciones de estos se limitaban a la custodia de los bienes de la virgen y la organización de las catequesis.

*la celebración coincide con rituales de reciprocidad con la tierra o Pachamama, símbolo de protección y fuente primordial de la prosperidad para el pensamiento del mundo andino”.*⁵⁵

La segunda tensión que pude identificar durante el proceso de elaboración del expediente se ejemplifica con el caso del cambio de ruta de la Parada de Veneración en el 2014 y el intento de quitar el tramo que pasaba frente al santuario de la Virgen. Esta situación llevó a los actores implicados en el Comité a preguntarse ¿cuál es el motivo por el cual las personas siguen bailando y participando de la festividad?, de manera que sus intereses y miradas en relación a esta daba cuenta de ese “campo de fuerzas” al que hace referencia Bourdieu.

De un lado, los delegados de la FRFCP bajo el argumento de la puesta en escena, habían convenido cambiar la ruta para permitir a los danzantes desplegarse con mayor fluidez por las calles de la ciudad y contar con un número menor de bandas. El conflicto surgió cuando se planteó que haber un cambio en la ruta, la imagen de la Virgen no podría estar presente como suele suceder todos los años, pues el nuevo recorrido no contemplaba recorrer el tradicional tramo frente al santuario de la virgen donde los danzantes le rinden homenaje. Más bien, el recorrido se realizaría a lo largo de una avenida alejada del centro de la ciudad lo cual implicaba el traslado de la imagen de la virgen en el caso se quisiera aún contar con el componente de veneración de todos los años. Esta vez, no se logró coordinar su traslado, pues, luego de la experiencia del 2011⁵⁶, el obispo se negó a que la virgen fuera sacada de la parroquia. Ante su negativa, la FRFCP resolvió que la

⁵⁵ Fuente: Borrador final del expediente – acápite 1.iv.

⁵⁶ Ver nota a pie de página n°29.

virgen con la que contaba cada conjunto sea trasladada hasta la avenida asignada para que los danzantes les rindieran su homenaje a estas. Finalmente, para los delegados, la devoción está presente al bailar y no está determinada por su el paso frente al santuario.

Este nuevo recorrido, fue interpretado por algunos como una amenaza para la nominación que se había hecho a la UNESCO. Por un lado, se mencionaba que no era posible que los danzantes le bailen a más de 84 vírgenes, ninguna siendo la “original”, distorsionando por completo la festividad. También se argumentó que la FRFCP estaba prevaleciendo una dimensión de la festividad por encima de la otra, que solo estaban preocupándose por la parte del espectáculo, del concurso (ya que la Parada de Veneración completa el puntaje del concurso del día de la octava o traje de luces) y no estaba respaldando el fervor de los danzantes. En las asambleas del Comité Multisectorial realizadas en enero, se reafirmó la importancia de que la Parada de Veneración deba comprender el paso por enfrente del Santuario de la Virgen de la Candelaria. Tal postura estaba respaldada por algunos representantes de las instituciones que el comité congrega, puesto que la mayoría de estos participaron o participan de la festividad como danzantes, como son los casos de los representantes de la MPP y la Gobernación. No obstante, la pronunciación de las autoridades se daba tardíamente para las coordinaciones que ya se habían emprendido por parte de la federación.

Así, la FRFCP mantuvo en todo momento la postura de respetar el acuerdo realizado en asamblea por sus bases y ceñirse a tal acuerdo, no tomando la responsabilidad ni el compromiso de velar por otras rutas que pudieran ser

implementadas de manera extra oficial. La FRFCP actuó en función de privilegiar la puesta en escena de las danzas, asegurando un mejor espectáculo para los miles de espectadores y cumpliendo con la promesa de que este año la parada no tendría una duración prolongada hasta altas horas de la noche.

Ante la conmoción por este cambio en la festividad, los funcionarios del Ministerio de Cultura decidieron realizar una visita a la ciudad de Puno para respaldar el argumento de que la festividad es una expresión religiosa y no se puede atender contra ello. Además, buscaron influir en que se ratifique la dimensión religiosa a través de algún tipo de documento o convenio que materialice el compromiso. El punto de quiebre durante la visita tuvo lugar en la conferencia que se organizó en el auditorio de la MPP, la cual incluyó la presencia del Viceministro de Industrias Culturales y Patrimonio generando la conmoción entre los pobladores de la ciudad y los vinculados a la festividad. Al contar con la participación de autoridades representantes tanto del gobierno central como de las instituciones locales, directivos de las federaciones y miembros del Comité de Salvaguardia ya instaurado, se creó una situación donde se puso en escena la performance de cada institución, de cada funcionario y actor en relación al proceso patrimonial; así como también, se vieron las disputas y tensiones entre ellos, siendo la FRFCP la más criticada.

Sorpresivamente, la reunión no generó confrontaciones entre los presentes ya que como vemos en una sección del programa de mano oficial elaborado por la misma incluía tal tramo adicional al contemplado como oficial para el concurso: el tramo de la avenida Simón Bolívar se detallaba como “Concurso” y el tramo que

subía hacia el Parque Pino estaba bajo la leyenda de “Veneración”. Al darse cuenta de ello, los funcionarios del Ministerio encontraron el sustento para disipar cualquier duda sobre la puesta en peligro de la base religiosa de la festividad.

Ilustración 1: Croquis de la ruta de la Parada de Veneración del 2014.



Fuente: Programa oficial de la FRFCP.

A pesar de todo, la FRFCP continuó manteniendo su posición de no responsabilizarse por el recorrido del último tramo. Por ello, convocaron a una asamblea extraordinaria donde los delegados ratificaron su posición de venerar a la Virgen en la Av. Simón Bolívar porque si llegaban a las calles estrechas del centro de la ciudad, la actividad se demoraría muchas más horas. En esta asamblea, se

criticó la injerencia del Ministerio de Cultura en la organización de la festividad por haber solicitado una ratificación del tramo final de la “Parada de Veneración”.

“Sobre el recorrido, en el marco del respeto de la asamblea, no se ha retrocedido un centímetro de la opinión de la asamblea. Pese que hubo una presión de parte del estado, del gobierno central, hemos hecho respetar el acuerdo de la mayoría de la asamblea. Inicia en la Av. Simón Bolívar con jr. Primavera y culmina en Jr. Lampa. Ese es el acuerdo de la propia asamblea fue que la virgencita debe ocupar el frontis y lo tendrá, están elaborando un altar muy bonito para nuestra virgencita y de cierta forma los presidentes vamos a venerar desde donde estamos. El acuerdo no se revierte absolutamente nada. El recorrido del Jr. Lampa hasta la Iglesia, tenemos un acuerdo nosotros, se va a respetar. El concurso será del Jr. Primavera hasta el Jr. Lampa.” Presidente de la FRFCP.⁵⁷

Durante la festividad, el Ministerio decidió respaldar el argumento religioso expresado en el expediente a través de su presencia tanto en el domingo de concurso en el estadio y la procesión de la octava realizada por las calles de Puno; como el lunes en la Parada de Veneración colocándose en un estrado instalado frente al santuario. Ello sirvió para ratificar públicamente que la postulación no radicaba exclusivamente en el despliegue y concurso de danzas, sino que era una expresión de fe, y que ello iba a ser lo que se iba a mantener y promocionar. La MPP y el Gobierno Regional fueron los que de alguna manera respaldaron la posición del Ministerio, ya que fue la MPP la que instaló el estrado frente al santuario, como también graderíos en el tramo que recorrerían los conjuntos de manera opcional para llegar donde la Virgen.

La tensión entre los distintos significados atribuidos a la festividad constituye un desafío para lograr un discurso articulado y representativo de la Festividad de la

⁵⁷ Intervención en la asamblea extraordinaria del 6 de febrero dl 2014 de la FRFCP.

Virgen de la Candelaria. Se pone en jaque ese supuesto respaldo por parte de los portadores, tan necesario para que la noción patrimonial sea consolidada, pues enfrenta los intereses de los actores implicados con las funciones que estos asumen en la producción de la festividad. Tenemos, por un lado, la posición de la Iglesia la cual se coloca como una posición irrefutable frente a las interpretaciones que emanan de la misma población, pues nadie discute la dimensión religiosa de la festividad, convirtiéndose en un componente fundamental del *relato oficial patrimonial*. La tensión entre el discurso religioso y otras interpretaciones de la población se reduce a partir de un mandato que toma la voz de los funcionarios de la DRC: debe de haber un consenso, una versión que congregue dichas aproximaciones, y las hagan convivir, aunque solo sea en el texto. Finalmente, para la UNESCO, la importancia del patrimonio cultural inmaterial (PCI) radica en su vigencia en la actualidad, en su transmisión de generación en generación. Sin embargo, este caso da cuenta que si bien la autenticidad no es el factor que determinaría la declaración de alguna práctica como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, el proceso mismo activa discusiones en torno a la autenticidad de una práctica o manifestación. Lejos de que ello se materialice en el expediente, vemos como el expediente como artefacto llega a movilizar a los actores y sus argumentaciones, encausando miradas divergentes bajo la guía y vigilancia de los funcionarios del Estado (Ministerio de Cultura y DRC).

4.2. El consenso como mandato

Como ya lo hemos mencionado varias veces, desde el inicio de este proceso hubo un énfasis porque lo que se presentara a la UNESCO tuviera el respaldo de todos los involucrados en la Festividad de la Virgen de la Candelaria. De lo contrario, la postulación no podría llevarse a cabo, pues lo que certifica su validez es el consentimiento de las comunidades. Incluso, en el mismo portal de la UNESCO donde figuran todas las postulaciones para el presente año, aparece como anexo una copia del libro de actas que se levantó en cada sesión, dando constancia de la participación de los portadores. El respaldo de la comunidad significaba en el caso de la Candelaria la participación de todos los involucrados, incluyendo la Iglesia a pesar de las discrepancias entre el Obispo y los demás actores. Sobre ello, un funcionario del Ministerio nos mencionaba que la importancia de que todos los actores participaran radicaba en que para que la festividad se lleve a cabo, necesitas todos estos actores, y si no se pueden poner de acuerdo en la manera cómo se explica la expresión, era mejor no presentar el expediente.

“Deben estar unidos. Es lo más importante por el tipo de postulación. Si hubiéramos postulado una danza sería mucho más flexible. Lo que más prima es cómo manifiestas la fe. Pero en el caso de Candelaria, esa fe está manifestando una cosa muy precisa. Por esa expresión que necesitas que todo el mundo esté presente: el caso del obispado por el carácter religioso, el caso de la Federación por las danzas, el caso de la Municipalidad por el apoyo, por la capacidad que tiene para conjugar todos los elementos, congregarlos. También quien decide finalmente los recorridos, quien genera la parte política, la infraestructura relacionada, todo también. Por eso tampoco se puede excluir al gobierno local.” Funcionario de la DPI

Como también se menciona en la instauración del Comité de Nominación:

“(…) se debe aclarar que la UNESCO, el expediente que se prepara, no es en base a la religión, la fe u otro, sino que lo que se trata es el de enfatizar en lo referente a la nominación de declaración de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el de resaltar la vigencia y el trabajo de todos los puneños y en lograr que la fiesta exprese su cultura a la vez que su espiritualidad por ello es que se deben de darse todas las condiciones y darse el consenso correspondiente. Se ha procedido a designar por instituciones y no por personas”.⁵⁸

Por tanto, vemos que en el presente caso de patrimonialización, el consenso fue posible a partir de tres tecnologías de poder: el expediente como un artefacto que moviliza a los actores y sus maneras de negociar; la actuación del Estado en momentos claves de disputa y el saber antropológico como voz autorizada que dilata el conflicto.

4.2.1. La agencia del expediente

Al reconstruir las dinámicas de discusión en las asambleas del Comité de Nominación, se ha podido identificar cómo es que el formulario que la UNESCO ha diseñado para canalizar las demandas de patrimonialización de los estados actúa sobre los actores y las interpretaciones que tienen de la festividad. Pues, es a partir de este formato es que se estructuran las discusiones, se ordenan las sesiones de trabajo y se pide que las miradas sobre la práctica se alineen incluso si son opuestas.

⁵⁸ Acta de Inauguración del Comité para la Nominación de la Fiesta de la Virgen de la Candelaria Patrimonio Cultural de la Humanidad – UNESCO.

El formato está compuesto por ocho secciones⁵⁹: a) información general de la festividad; b) identificación y definición del elemento; c) contribución a la visibilidad y al fomento del diálogo; d) medidas de salvaguardia; e) participación de la comunidad y consentimiento en el proceso de nominación; f) inclusión del elemento en un inventario; g) documentación; y, h) firma del representante del estado. Cada sección se vale de un párrafo para explicar lo que se busca como respuesta y un límite en el número de las palabras a emplear.

De esa manera, las secciones del expediente se convierten en la agenda de discusión en el Comité de Nominación. Como lo hemos relatado anteriormente en el acápite sobre el proceso de nominación⁶⁰, fue necesario repartir el expediente para encausar los debates que se llevaban a cabo en las primeras reuniones. Antes de ello, las reuniones se caracterizaban por ser caóticas y por detenerse en temas que “no llevaban a nada”. Las reuniones debían tener un fin, no podían ser sesiones donde los actores divagaran en temas que no sirvieran para la elaboración del expediente y, finalmente, no contribuyeran a lograr la declaratoria. Por ello, el expediente como artefacto, sirvió para alinear las dinámicas de las reuniones, pero también para articular las distintas interpretaciones que se esgrimían sobre la festividad.

El límite de palabras por sección también tuvo un efecto en la relación de los miembros del comité, pues implicaba que las distintas miradas y significados que se le atribuyen a la festividad debían ser armonizados, llevándolos a negociar sus

⁵⁹ La traducción es mía.

⁶⁰ Ver acápite 3.3.

miradas y encontrar estrategias para que estas versiones convivieran en el texto. Por ejemplo, entre los investigadores y antropólogos veían que este formato los limitaba, pues además de que había aspectos de la festividad que la UNESCO no pedía detallar, debían sintetizar el conocimiento que tenían sobre la misma en unos cuantos caracteres.

Por un lado, vemos que el expediente busca ser una representación formal de la práctica que se pretende postular, configurándose a través de la movilización y el alineamiento de miradas y argumentos alrededor de la festividad. En ese sentido, el expediente funciona como una objetivación de los mandatos de la UNESCO por que haya un discurso patrimonial oficial, tomando la forma de una tecnología de poder por la cual una gubernamentalidad trasnacional, en el sentido de Gupta y Ferguson (2002), es espacializada.

4.2.2. La performance del Estado

Este proceso de construcción de un relato consensuado sobre la festividad estuvo mediado por el Estado en aquellos momentos donde el conflicto entre las distintas miradas e interpretaciones volvían a presentarse. La actuación conciliadora del Estado podemos verla en dos circunstancias concretas: el rol asumido por la DRC en las reuniones del Comité de Nominación y la intervención pública de la DPI en momentos de crisis.

Bajo el liderazgo del director de la DRC, la discusión de cada sesión de las asambleas del Comité de Nominación pudo estar orientada a un objetivo específico, haciendo lo posible porque los distintos argumentos puedan formularse de manera que no entraran en contradicción, ni expresaran un conflicto de intereses; lo cual en la producción y ejecución de la festividad sí ocurre. El texto, por contrario de lo que ocurre en cada festividad, no debía reflejar esas divergencias.

“El mediador era el arquitecto Gary mariscal. Por ejemplo, los antropólogos Ana Pino, Walter Rodríguez, Óscar Bueno, por la entrada de q’apos donde cada uno tenía su versión, su teoría: es de la zona aldeana, es la manifestación agrícola, el año nuevo andino, es una época de solsticio. Alguien tenía que intermediar, en ese entonces estaba Edwin Loz⁶¹a, un mascarero, el intervino y dijo entonces llegamos a una conclusión, entonces es así, así, así y se resumió en una zona palabra. Resumieron que la festividad es una manifestación místico religiosa de acá de Puno (...).” Ex Directivo de la FRFCP

El juego de términos era el que resolvía las discrepancias por los diferentes argumentos esgrimidos. No importaba cuánto tiempo se discutiera por la connotación de una sola palabra, finalmente todos debían estar de acuerdo para cerrar el contenido de un acápite. O también, se incluían las distintas miradas sobre la festividad en lugar de solo primar una. De acuerdo a las actas de las reuniones y el borrador final del expediente, se decide armonizar las interpretaciones de orden religioso con las más culturales:

⁶¹ Si bien este acápite propone que el Estado a través de la DRC y la DPI son las que guían la conciliación de argumentos e interpretaciones, existieron algunos otros actores que también adoptaron ese rol conforme el proceso se iba dando. El caso del artista mascarero Edwin Loza es particular, pues su participación en el proceso ha sido considerada como un actor académico pues además de su labor artística, es un promotor cultural local y una autoridad en lo que se refiere la cultura de Puno. Dentro del proceso, fue uno de los pocos actores que busca mantener una buena relación con la Hermandad de Celadores de la Virgen y el párroco de la parroquia de San Juan. Entonces, podemos interpretar su performance como compatible y alineada a los intereses del Estado.

“La complejidad y la riqueza de las manifestaciones culturales que forman parte de la festividad de la Virgen de la Candelaria han contribuido a que se convierta en uno de los símbolos de la identidad regional de Puno. Los elementos católicos son parte de la estructura de la celebración existiendo una relación de la festividad con los elementos simbólicos de la naturaleza propios de la cosmovisión andina, desde su origen, la celebración coincide con rituales de reciprocidad con la (ilegible). | La festividad de la Virgen de la Candelaria es una ocasión que la población de Puno celebra no solo su gran devoción religiosa sino para desplegar la enorme diversidad de manifestación. | Los conjuntos que participan en la Festividad de la Virgen de la Candelaria provienen de comunidades rurales y urbanas cuyas principales tradiciones se entremezclan y enriquecen.” Libro de actas del Comité de Nominación.⁶²

Una estrategia para movilizar la armonización de ideas era hacer hincapié en el objetivo común: la declaración.

“Si una postulación o nominación nace como una imposición pierde su espíritu. Entonces, por eso el expediente de la candelaria es un ejemplo de consenso, a pesar de las divergencias, el comité ha sido un ejemplo de consenso. La nominación no estaba en discusión, todos coincidían que es importante. La discusión estaba en el contenido”.
Director de la DRC.

Como ya se propuso líneas más arriba⁶³, la utilización del documento de la Convención del 2003 sirvió justamente para persuadir a los integrantes del Comité de deponer sus intereses particulares en favor de un interés público. En seguida, una manera de asegurar la internalización de dichos lineamientos, fue la división del Comité en dos grupos de trabajo donde las ideas a discutir entorno a la festividad estuvieran alineadas según lo que propone la UNESCO. Así, a través de la DRC y sus funcionarios, el Estado logra conectar a los “portadores” con un “relato

⁶² Acta de la sesión del 3 de Julio del 2012.

⁶³ Ver acápite 3.3.

patrimonial” que “infunde un sentimiento de identidad y continuidad, que promueve el respeto por la diversidad cultural” (CRESPIAL 2007: 13).

Por otro lado, la intervención pública de los funcionarios de la DPI en medio de los preparativos para la festividad en el año 2014 también nos da luces sobre el desempeño que debe tener el Estado en estos procesos. En este episodio, el viaje que hiciera una comisión liderada por un viceministro del Ministerio de Cultura hasta la ciudad de Puno sirvió para afirmar y difundir este relato construido sobre la festividad; de manera que el consenso no quedara solo en el texto, sino que se incorporara en el imaginario local.

4.2.3. La autoridad del saber antropológico

La negociación de las distintas miradas e interpretaciones de la Festividad de la Virgen de la Candelaria no hubiese sido posible sin la intermediación de ciertos actores a los cuales se recurrían para resolver las dudas sobre algún término o interpretación. La participación de los antropólogos en la elaboración del expediente es percibida por la mayoría de los actores implicados como fundamental para su conclusión, pues se posicionaban como la voz autorizada frente a las interpretaciones y significados entorno a la festividad dominando aspectos históricos y folklóricos de la misma.

“Los que más han aportado son los de la universidad, los antropólogos. Con ellos se ha trabajado, se ha investigado.” Presidente FEDARTE

“Más que todo son los antropólogos que nos han apoyado, como tres o cuatro, que ellos conocen más de la cosmovisión andina, los ritos,

*las costumbres. Entonces así se ha sustentado este trabajo.”
Presidente FERBAM*

“Los investigadores, Oscar Bueno, Walter Rodríguez, Luperio, Eduardo Paredes siempre están produciendo. Son activos culturalmente, tienen bastante conocimiento sobre el tema. La participación de ellos era fundamental”. Funcionario de la DRC

Los mismos antropólogos también se asumían como importantes por cuanto su aporte radicaba en el empleo de una terminología antropológica, de una descripción detallada y precisa de los elementos de la festividad, como también en el esclarecimiento de ciertas discusiones que podrían surgir entorno a un tema:

“Consideramos que nosotros los antropólogos hemos jugado un papel importante y hemos aportado, con nuestras experiencias técnicas, y con los términos técnicos para que eso también este teñido de antropológico, el expediente. Que no sea una de promotores culturales. Sino ahí está el desarrollo de la antropología de alguna manera, está inscrito ahí.(...) Por ejemplo, [se preguntaba] ¿qué es el Q’hapu, la entrada de q’hapus? unos decían, es una quema de castillo. No, es un ritual. Bueno, recurramos a los antropólogos, de qué se trata. Nosotros decíamos bueno, desde la teoría antropológica la entrada de q’hapus es un ritual de paso porque es un ritual de inicio, de iniciación de la fiesta. Qué quiere decir esto, nos pedían explicar. Y los demás decían así, bueno se trata de esto” Decano del Colegio de Antropólogos

Dentro del proceso de negociación, había una voz autorizada que avalaba las interpretaciones y argumentos propuestos por los demás participantes; por lo que de alguna manera se puede indicar que no todos los actores se encontraban en la misma posición. Los antropólogos mantenían un capital intelectual que por la misma situación los legitimaba como la autoridad en el tema a partir del conjunto de saberes y terminologías que emplean para representar la realidad, o en ese caso una expresión cultural. La antropología como disciplina resulta operando como un

legitimador del expediente, dándole validez al discurso oficial y la forma necesaria para que sea declarado como patrimonio, lo cual denomino como “relato patrimonial”.

A modo de conclusión, el relato patrimonial se construye a partir del encausamiento de argumentos, miradas e interpretaciones heterogéneas. Este encausamiento está mediado por un soporte material (formulario propuesto por la UNESCO), el cual moviliza a los actores implicados; una supervisión constante por parte del Estado, encargada de reafirmar el carácter armonizador del patrimonio; y un conjunto de saberes como la terminología antropológica, utilizada para darle validez a la festividad.

Curiosamente, en el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, en todo momento el énfasis ha recaído en el logro de haber consensuado la mirada de distintas instituciones y personalidades, pero más allá de lo plasmado en el expediente/texto, en la práctica misma, los actores siguen oponiendo sus argumentaciones y significaciones entorno a la festividad. El resultado del expediente (lo que contiene) se muestra como la síntesis y representación de lo que produce o hace posible la práctica cultural. Por lo que encontramos que dentro de la construcción del relato patrimonial no existe el espacio para el matiz de las contradicciones, las discrepancias y las tensiones que son el motor de producción de la misma festividad; sino que se mantiene el mandato de esgrimir un discurso aparentemente armónico. Por lo tanto, el consenso se vuelve la base de un discurso participativo detentado por el Estado para garantizar la legitimidad del proceso y la inclusión de los mismos portadores.

CAPÍTULO 5: EFECTOS DEL REGIMEN PATRIMONIAL

La designación de una expresión como patrimonio por la UNESCO no es solo un reconocimiento como suele esgrimir el Estado al momento de evaluar una y otra candidatura. Como señala Laurajane Smith, el patrimonio no existe, se construye (2006, 2011). Pero también, de acuerdo a la información que hemos podido recoger, podríamos sugerir que el patrimonio como proceso genera implicancias alrededor de la expresión en cuestión. No es en vano la necesidad de contar con un sustento de los portadores en el caso de las políticas patrimoniales inmateriales, ello además de darle mayor legitimidad al proceso, incentiva la apropiación del proceso por los mismos actores. Las comunidades al atravesar estos procesos patrimoniales pueden pensarse a sí mismas, reafirmar sus identidades y empoderarse para negociar con otros actores de la esfera pública como el Estado o las empresas privadas. Una vez culminada la etapa de elaboración del expediente, la conformación del Comité de Salvaguardia crea un escenario donde distintas necesidades y demandas afloran.

En el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria se han identificado cuatro implicancias del proceso de patrimonialización. En primer lugar, la noción de salvaguardia invita a problematizar sobre las dimensiones de la expresión que se encuentran vulnerables y necesitan ser intervenidas. En esa línea, surge la necesidad de regular ciertos aspectos de la festividad para que su debida transmisión esté garantizada; y, por otro lado, plantea la necesidad de un respaldo institucional para que el patrimonio prevalezca a través de políticas culturales. En

segundo lugar, la apropiación del proceso genera nuevas formas de relacionarse con el discurso patrimonial; pues de un lado se interioriza una noción institucionalizada de patrimonio, y de otro, se idea usos posibles de un valor patrimonial que emerge.

5.1. Regulación de lo patrimonial

Una primera consecuencia en el caso de la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria ha sido la evaluación de la misma por sus mismos productores. Con las políticas de salvaguardia dictaminadas por la UNESCO a través de estos procesos, se invita a reflexionar sobre los desafíos a los que se enfrenta el patrimonio inmaterial en un mundo globalizado (Kurin 2004, Di Giovine 2010). En el presente caso, los mismos portadores elaboraron un diagnóstico de las debilidades y fortalezas de cada institución a la cual representaban, encontrando los riesgos a los que se enfrentaba la festividad hoy en día. A partir de esta autoevaluación, se formularon acciones concretas de salvaguardia que garantizaran la continuidad de la festividad a través de los años. Estas comprendían: la regulación de la organización de la fiesta a través de la creación de un instituto de salvaguardia; y la recuperación de saberes y prácticas asociadas a festividad para volver sobre lo “auténtico”.

En lo que respecta a la organización la Festividad de la Virgen de la Candelaria, una crítica siempre presente es el auspicio de las cervecerías. El consumo excesivo de alcohol y la saturación de la publicidad tanto en el Estadio

Enrique Torres Belón el día de los concursos, como en las calles con la instalación de toldos; es un aspecto que los propios actores señalaban como “distorsionadores” de la fiesta.

“Quería degenerarse la festividad, por ejemplo la cerveza, todo en las calles, no queríamos que se degenere sino que se guarde el respeto. Que las danzas se bailan por devoción, no por emoción. Hay que mantener la tradición de las danzas.” Directivo de la FRFCP

“Vienen grandes empresas de licor donde una parte financian el evento y ya ponen, en algún año paso que en la franja de la presentación de la virgen en el estadio, pusieron una franja de cusqueña, es imposible que una danza este pasando y este cusqueña en el piso y era algo inaudito porque alguien quiere tomar una foto y no puede.” Ex Directora de DIRCETUR

“Ha habido posiciones por parte de la Iglesia, de los 10 mil danzantes, 7 mil bailan por devoción, 2 mil por diversión y mil por amigos. Nosotros salíamos a decir que bailábamos por devoción y la Iglesia decía que no. decían que bailábamos por devoción a la Backus. Pero no, ellos nos apoyan con el alquiler del cobertor de la cancha del estadio. Asumimos el rol de que la publicidad debía bajar, hablamos con la empresa y se hizo”. Ex Presidente de la FRFCP

Como también nos señala una funcionaria de la MPP, esta injerencia de la empresa privada fue percibida como una amenaza para poder expresar lo que es la festividad “auténticamente”, lo cual pudo haber generado una observación de la UNESCO. Dentro de los significados atribuidos a la celebración, el consumo de alcohol no es considerado, y es siempre visto como un defecto. Es desde el 2012, año en que se inicia el proceso patrimonial, que se plantea a la FRFCP ciertos lineamientos para la ubicación de la publicidad, elaborando ciertas pautas que debieron ser asumidas por la institución a partir de entonces.

“Ha cambiado, del 2012 al 2013 y 2014, ha habido cambios con respecto a eso. Ya no es necesario invadir completamente la cancha de publicidad y de por sí la festividad misma le da un valor agregado

a la marca que se presente ahí, en las calles, en el estadio un poco, pero más en las calles. Hay muchas formas de plantearlo. Creo que hay un empoderamiento de los actores, tienen la capacidad con este proceso de regularse. No es un ente regulador en sí mismo, pero sí les da un poco más de fortaleza para debatir los términos en los cuales se va a dar y debatirlos en una forma más horizontal. Los mismos gerentes de Telefónica, BCP, Backus, están entendiendo que es el proceso de este modo. A mí me parece que ha servido, que va a servir.” Funcionario DPI

Una segunda regulación en lo que concierne a la organización y puesta en escena de la festividad es la utilización de indumentaria y simbología relacionada con Bolivia. La competencia entre Puno y Oruro por la originalidad de sus danzas, vestuarios y música, ha llevado a que se incentive una identidad puneña en el despliegue de los conjuntos en la festividad. Un expresidente de la FRFCP nos mencionaba que uno de los logros de su gestión fue regular la utilización de símbolos bolivianos como las banderas y los colores de esta, pues muchas de las bandas que se contratan son bolivianas y sus músicos tienen uniformes con los colores de la bandera de ese país, o figuran pequeñas banderas en los instrumentos como el bombo. Como también, incentivó que la mayoría de bandas contratadas por un conjunto fueran peruanas.

Los bordadores también crearon una serie de estrategias hacia dentro de sus organizaciones, como incentivar la creatividad local para hacer los diseños y no dejarse persuadir por los presidentes de los conjuntos para copiar diseños bolivianos:

“En la danza de la diablada, la supay, es una figura de dama netamente boliviano. En la asociación se ha dicho que los trajes que se están haciendo en Bolivia de novedad no tenemos que copiar, tenemos que tener otra creatividad” Presidente de la FEDARTE

Pero al mismo tiempo, son los conjuntos que por conseguir el título de “Campeón de campeones” piden a los artistas bordadores que se les confeccione trajes con nuevos diseños, símbolos, o máscaras de nuevos personajes. Por ejemplo, siempre se mencionaba el ejemplo de una “figura” de un conjunto que participó con una máscara del personaje de la película “Depredador”, criticando este acto como un elemento que distorsionaba la festividad. Ello evidenciaba el tipo de cambios que se dan en los últimos años.

Por ese lado, muchos sostenían que la declaración de la Festividad de la Virgen de la Candelaria como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad podría crear esas condiciones necesarias para que estos cambios por los que estaba pasando la fiesta se reviertan. En ese sentido, la importancia de la investigación sobre las danzas de Puno y sobre todo poniendo énfasis en las danzas autóctonas que están en peligro de extinción, ayudaría a “revalorar las tradiciones y la autenticidad de la cultura”. Esta investigación, más que analítica, se ha pensado como recopiladora de las danzas, de la indumentaria que se utiliza, del registro musical, y también de sus interpretaciones (asemejándose a una noción de archivo); con la finalidad que se pueda implementar normas que aseguran la originalidad y autenticidad de las expresiones.

“Recuperar las danzas y también recuperar la autenticidad porque ya con los años he visto en algunos conjuntos, si es que antes utilizaban una lliclla así, le han puesto un pañolón brillantes, entonces le quita toda la autenticidad y se está sesgando mucho a utilizar otro tipo de materiales. Yo creo que la autenticidad debemos mantener, la originalidad de la danza, y la danza en sí.” Ex Directora de la DIRCETUR

*“Que se preserve la originalidad. Si se usaba bayeta, que se use bayeta no bayetina que es industrial. Si dice que se use gorro de oveja, que se use. Eso se debe normar, la fiesta debe normarse. Muchos hacen negocio con la fiesta, cómo se controlar. De esa manera nosotros preservamos. Sino no se hace de esa manera la ropa la van a traer de cualquier sitio. Hay que cuidar la producción tradicional de la ropa, hecho con la ropa, una cosa es eso y otro hecho a máquina.”
Decano del Colegio de Antropólogos*

Una tercera forma por la cual se ejemplifica esta regulación de la nueva forma patrimonial de la festividad, es la injerencia que realiza el Ministerio de Cultura en el cambio de ruta establecido por la FRFCP. El respaldo al fervor y la devoción de la población de Puno, constituye una forma de regular la festividad. Si el Ministerio no hubiese intervenido⁶⁴, ¿los conjuntos habrían llegado hasta el santuario?, ¿si no subían hasta el santuario, la festividad perdía algún valor?

Finalmente, ante la poca comunicación interinstitucional y la poca experiencia que se le atribuye a los directivos de la FRFCP, en materia cultural, se planteó la creación de un Instituto de Salvaguardia la Festividad de la Virgen de la Candelaria que funcione como un ente regulador de la festividad. Ello generó suspicacias en la FRFCP, puesto que temen su capacidad de organizar la festividad se vea mermada.

“La federación tiene que tomar conciencia que no tiene capacidad en su totalidad de organizar la fiesta. Tendrá la capacidad de agrupar y aglutinar a todos los conjuntos, pero organizar no, porque eso se evidencia. No tienen capacidad de gestión con las instituciones. Cada año hay divergencias con una u otra institución. No tienen capacidad de gestionar de manera adecuada con la Iglesia. Eso se refleja cada año. La idea es que en marco de este comité, que en todas sus series de trabajo agrupa a todas las instituciones se pueda dialogar sobre toda la problemática y delinear acciones y producto de esas acciones se refleja en la parte organizativa. No podemos decir que va a ser el

⁶⁴ Ver acápite 4.1. sobre la descripción de las posturas divergentes frente a la festividad y la intervención del Ministerio en el posible cambio de ruta durante la Parada de Veneración del 2014.

comité quien organice, el comité no agrupa a nadie. La federación es parte del comité.” Director de la DRC

Existe pues, la preocupación porque la festividad cambie en su contenido, se distorsione, se “contamine” con nuevas prácticas del mundo globalizado. Por ello, este proceso de patrimonialización se ve como una oportunidad para realizar los cambios necesarios y para identificar qué aspectos de la festividad son los fundamentales y no deben perderse con el paso del tiempo. Ahora bien, el carácter inmaterial del patrimonio en cuestión, plantea un desafío para el Estado y para la UNESCO pues ¿cómo se gobierna sobre lo intangible? Una salida es la formulación de políticas concretas, ancladas en dimensiones materiales, verificables y medibles; lo cual sería una estrategia que responde a mecanismos y tecnologías de gobernar sobre la cultura.

5.2. Políticas culturales locales

Uno de los objetivos principales de la UNESCO con la promoción del patrimonio inmaterial y su salvaguardia es asegurar la transmisión de las expresiones culturales de generación en generación. A través de los procesos de patrimonialización se espera que ello pueda llevarse a cabo, por ello uno de sus requerimientos está orientado a la identificación de medidas de salvaguardia. De cierta manera, se espera que los mismos portadores se vean involucrados en la formulación de tales medidas pues son en ellos en quienes recae la responsabilidad de la vigencia de su práctica. En el caso de la Festividad de la Virgen de la

Candelaria hemos podido apreciar cómo operan los lineamientos de la UNESCO localmente, a partir de la apropiación del discurso de la salvaguardia por los mismos actores y la importancia que se le otorga a la implementación de políticas culturales.

Desde un inicio, el tema de la salvaguardia se enfatizó por parte del Ministerio de Cultura, de manera que los mismos actores asumieron su importancia en el desarrollo del expediente. La identificación de las debilidades de las instituciones en relación con la Festividad de la Virgen de la Candelaria y los riesgos a los que esta se enfrenta en la actualidad, sentó las bases para la formulación de acciones específicas, de las cuales se apropiaron y defienden permanentemente.

“Cuando uno habla de salvaguardia habla no de protección, no de inmovilizar algo, habla de crear condiciones para que la gente lo siga manteniendo, lo siga transmitiendo. Por ejemplo hay una parte de organización, con la creación de un instituto de salvaguardia que es continuar con el trabajo desde antes. Que se sigan reuniendo las instituciones, discutiendo la problemática, discutiendo que tan importante es para Puno, para los que bailan, para los mascareros, el auspicio de las empresas comerciales, que tipo de auspicio tiene que ser para que la gente no sienta distorsionado. Si es que se quiere salvaguardar las partes, los valores culturales, entonces, por ejemplo enseñarles a los que bailan o reforzarles la idea de que no solamente bailen, no es solo un concurso, tiene un significado religioso, cultural. Crear esos espacios para que se continúe esa transmisión de valores, en ese sentido se va a dar la salvaguardia en el caso de candelaria. Crear espacios para seguir discutiendo y también para promocionar y reforzarlo, porque hay muchos jóvenes que están bailando sin fe, completamente valido, pero sin un referente de porqué se baila. Entonces es una problemática que han encontrado y quieren subsanar. Hay una parte de investigación que es importantísima porque le otorga un valor agregado. Es una política de la dirección, las expresiones de patrimonio inmaterial tienen un valor intrínseco por ser identitarias, reforzadoras de identidad, de transmisión y de valores.”
Miguel Hernández

Asumir el trabajo de elaborar el expediente por los mismos portadores significó hacer un autodiagnóstico de cómo se estaba tratando el tema cultural en las instituciones públicas locales y regionales. En Puno, existe una gran demanda de la población hacia las autoridades porque se avoquen al tema de la cultura. Tanto el municipio como el gobierno local tienen divisiones denominadas “subgerencias de cultura”, siendo la del Gobierno Regional un resultado del trabajo realizado en el comité. A partir del trabajo que se hace en el comité, es que se ve en las instituciones públicas como las idóneas para respaldar las medidas de salvaguardia propuestas por el comité, principalmente por la capacidad de financiamiento que tienen. A estas se les encomienda las acciones de salvaguardia orientadas a la organización de la festividad y la investigación sobre esta.

Es así que el Gobierno Regional de Puno asume su compromiso en apoyar a la ejecución de las medidas de salvaguardia, y lo canaliza a través de la implementación de un proyecto de inversión pública (PIP) denominado “Mejoramiento de las Capacidades Culturales y Artísticas en la Región Puno”, el cual incluye algunas acciones propuestas por el Comité, pero también otras que no tienen relación alguna con la festividad pero que creemos tiene que verse influenciada por la iniciativa.

El proyecto se elabora en base a los siguientes objetivos: 1) “mayor conocimiento y práctica de valores culturales y artísticos”, y, 2) “protección de la intromisión cultural extranjera”. Siendo algunas de las acciones formuladas⁶⁵:

- Conservación y difusión de danzas autóctonas y tradicionales

⁶⁵ Fuente: Expediente Técnico: “Mejoramiento de las capacidades culturales y artísticas en la región Puno” (2014).

- Estímulos (económicos) a la participación de danzas autóctonas, mestizas y con identidad cultural – tradicional
- Registro y catalogación de la música y danza autóctona en proceso de extinción y repliegue
- Exposiciones de pintura, arte y fotografía de la cultura puneña
- Organización de Festival regional de danza, música, arte y canto tradicional
- Reconocimiento a ilustres puneños por su labor cultural
- Transmisión de la Festividad de la Virgen de la Candelaria
- Elaboración de gigantografías, paneles, spots publicitarios y afiches

Por otro lado, dentro de las medidas propuestas a la UNESCO, la investigación y registro de las más de cien danzas que se realizan en el campo es asumida por el Gobierno Regional. Además, aseguran la continuación del apoyo económico a los conjuntos de danzas. Por su parte, la MPP se compromete con las capacitaciones a los artesanos involucrados en la producción de la vestimenta de los danzantes. Como nos señala la gerente de Desarrollo Social:

“Bueno, más que todo en el trabajo, en las acciones para el plan de la salvaguardia. Ahí hemos desarrollado temas afines a cada institución. Inclusive se ha planteado una pequeña ficha para que se encaminado y elaborado a través de un proyecto. Con la finalidad que la municipalidad asuma con la capacitación de diferentes actores de esta festividad. Como dije capacitaciones para los bordadores, para los zapateros, los mascareros. Hemos elaborado una ficha para que sea canalizado a través de un proyecto. Eso ha quedado pendiente hasta que sea aprobado por el convenio. Solo es una información a grandes rasgos, luego evaluaremos analizaremos, si procede o no procede y se encamina en un proyecto.” Funcionaria de la MPP

Este caso nos evidencia la función que cumple la participación de las instituciones públicas dentro de un proceso de patrimonialización: el de proveer la infraestructura y los recursos para gestionar el patrimonio. A partir de la instauración de políticas, se dará una serie de condiciones para que la manifestación en cuestión

se siga transmitiendo y siga cumpliendo su labor identitaria. No obstante, si bien las políticas culturales soportan la continuidad, no definen el patrimonio, ya que son los propios portadores, danzantes y devotos quienes finalmente decidirán hasta cuándo se siga celebrando la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Las políticas culturales ofrecen un soporte para que este régimen mantenga su vigencia.

5.3. La noción compartida de patrimonio

Después de conversar con distintas personas involucradas de distintas maneras en la festividad, ¿cómo así los antropólogos y los funcionarios públicos no solo tienen la misma concepción de patrimonio, sino que es parte de su lenguaje? Mi hipótesis previa al campo en lo que se refiere a la idea o noción de patrimonio no contemplaba el encontrar una homogeneidad en la manera que esta es entendida entre los distintos actores involucrados en la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria. Nadie ponía en tela de juicio la noción de patrimonio, al contrario, todos lo empleaban de manera natural en sus argumentaciones y explicaciones.

Una vez más, la performance del Estado velaba por la armonización de ideas entre los miembros del Comité. La DRC junto al Ministerio de Cultura se encargaron de realizar una etapa de sensibilización sobre la importancia del patrimonio inmaterial y sus implicancias. Se repartió la convención de la salvaguardia del 2003 entre los participantes del comité con el fin de que se apropiaran de la noción misma y sus dimensiones. Como un acta del Comité señala, se pasa a revisar la

Convención del 2003 de la UNESCO y se revisan los puntos que deben contemplarse en el expediente.

Para ello, los antropólogos también asumieron un rol protagónico:

*“Por ejemplo el señor Luperio, en la 3ra 4ta reunión explicó cómo se debía ser, como se debía enfocar qué era el patrimonio inmaterial, hacer entender, explicar la importancia de lo que se iba a hacer y cómo se iba a hacer. El señor Luperio ha enfocado. Ellos han enfocado qué era el patrimonio inmaterial, por qué era importante. Se referían a que esta festividad se quería recuperar todo lo que se estaba perdiendo”.
Funcionario de la DRC*

Posteriormente, algunos actores tuvieron la tarea de presentar el trabajo realizado en las reuniones ante las autoridades principales como el presidente regional, el alcalde, el rector de la UNA y con la directiva de la FRFCP. Ello entregó las herramientas para que los actores interiorizaran las nociones oficiales del patrimonio, siendo la posibilidad de cambio una de estas. Todos resaltaban la importancia de transmitir la festividad de generación en generación:

*“No solo es que nos den el reconocimiento, sino que ellos quieren que no se pierda con el tiempo, que se mantenga las danzas autóctonas, en los temas, en la forma de vestir, la originalidad en las danzas, que se transmita de generación en generación. Ahí la universidad va a realizar una investigación y se va a hacer un museo. Ahora se ha formado el comité de salvaguardia”.
Ex Presidente de la FRFCP*

Así pues, vemos cómo se espacializan las políticas globales en contextos locales y se adaptan a las particularidades de cada caso.

5.4. Usos del valor patrimonial

Con la nominación ante la UNESCO, la Festividad de la Virgen de la Candelaria adquiere un nuevo valor que llamaremos “valor patrimonial” dentro de un régimen particular: el “régimen patrimonial”. Siguiendo a Igor Kopytoff, argumento que es a partir de la singularización de la festividad que este nuevo régimen emerge, dando la posibilidad a sus portadores de ser usada con nuevos fines. El proceso patrimonial termina singularizando a la festividad de otras prácticas y la pone a dialogar con otras formas patrimoniales designadas por la UNESCO. Aun cuando no se había recibido la declaración de la UNESCO, la festividad ya se había convertido en un orgullo para Puno. Ello propició una serie de formas de hacer uso de este nuevo valor patrimonial.

Un primer ejemplo es la utilización de la nominación como imagen institucional. Como vemos en la fotografía n° 2, en medio el contexto festivo, el Gobierno Regional de Puno decidió colocar algunos anuncios y afiches en distintos puntos de la ciudad como la vía principal por la cual se accede a la ciudad desde Juliaca o al costado del estadio Torres Belón en una de las avenidas más transitadas de la ciudad. En la fotografía n° 3 vemos los mismos afiches, también elaborados por el Gobierno Regional, pero ubicados dentro del Estadio Torres Belón durante los dos concursos que se llevan a cabo durante la festividad, los cuales son transmitidos a nivel nacional y local mediante distintos canales de televisión.

Fotografía 2: Cartel publicitario del Gobierno Regional en la Av. El Sol.



Fuente: Registro personal.

Fotografía 3: Cartel publicitario del Gobierno Regional al interior del estadio Enrique Torres Belón durante el concurso de danzas del año 2014.



Fuente: Registro personal.

El tercer ejemplo corresponde al uso hecho por uno de los conjuntos de diablada más populares en la actualidad durante su presentación en el concurso de 'trajes de luces'. Este, incorporó a su coreografía un banner el cual señalaba: "Fiesta de la Candelaria. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad", respaldando la

candidatura de una forma muy espontánea. En relación a este caso, el vicepresidente de su directiva del 2014, nos comentaba:

“Eso nosotros hemos tomado en conocimiento y el presidente mando hacer una pancarta para exhibirlo. Es que mucha gente no sabe de lo que se está luchando, entonces ya mucha gente se entera.”

Fotografía 4: Banner alusivo a la nominación ante la UNESCO por parte de un conjunto de diablada durante el concurso de danzas de trajes de luces del 2014.



Fuente: Registro personal.

Otra forma de hacer uso del valor patrimonial es valiéndose de ella para lograr ciertos fines o hacer ciertas demandas. Por ejemplo, se planteaba la posibilidad de que Puno tenga un mayor presupuesto otorgado por el gobierno central para la implementación de políticas culturales o para la organización de la festividad. El presidente de la FRFCP de ese entonces, quien no se vinculó en ningún momento con el Comité y solo se presentaba en actos públicos como parte de, señalaba en relación a la candidatura:

“A mí me interesa porque me da una categoría más, podemos jactarnos que somos patrimonio cultural de la humanidad, para empezar a hacer gestiones, me conviene como presidente de la federación. Decir somos patrimonio cultural mundial, ya no nos darás lo que me das digamos 20 mil soles, ahora 25 mil soles”. Presidente de la FRFCP

Por otro lado, sale a relucir la visibilización de la ciudad a nivel mundial y con ello, los posibles réditos del turismo. Si bien esta era una hipótesis que utilice para abordar el problema de estudio, en el campo no era lo primero que salía a relucir. Solo las personas más vinculadas con el sector empresarial y la industria turística tenían esa interpretación:

“Creo que esto va a traer muchos beneficios acá porque se va a conocer a nivel mundial. Como somos una ciudad turística, va mejorar los ingresos del turismo. No solo queremos un turista de uno o dos tres días, que vienen de pasada, queremos que pernocte. A través de esta probación, vamos a mejorar, ya pernoctaran unos dos tres días. Y se va a mejorar los hoteles, los restaurants, más que todo ello. Creo que el beneficio va a ser a nivel de toda la población puneña. Más que todo el nombre, que es, podría ser un orgullo para puno. Entonces, desde el punto de vista que tengamos, que nos reconozcan ante la UNESCO, desde ahí le estamos dando un giro a nivel turístico a la festividad”. Ex Directora de DIRCETUR

El Ministerio de Cultura siempre reafirmó que la postulación y una eventual declaración no les traería beneficios económicos, ni la implementación de proyectos turísticos, sino que estaba dirigido al reconocimiento y a los efectos de lo que ello podría desprenderse. Lo que se espera, es que los portadores hagan uso efectivo de esta distinción otorgada por un organismo internacional, que se apropien de él y lo utilicen para generar cambios positivos para sus comunidades. Se espera que,

con el caso de la Festividad de la Virgen de la Candelaria, se logre esa activación patrimonial, impulsando mejoras para la misma fiesta y sus productores.

La singularización de las que nos hablaba Kopytoff cuando un objeto restringe su circulación y adquiere nuevos valores, es equiparable a lo que sucede con las prácticas culturales cuando son designadas por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. En este caso, la Festividad de la Virgen de la Candelaria entra en un régimen del valor patrimonial, donde más que salir de circulación, se sublima como distintivo entre otros y no aumenta su valor económico porque no es un objeto, pero sí incrementa valores económicos a ciertas materialidades asociadas a él, como las máscaras y los trajes por ser partes de una manifestación que a través de un proceso de evaluación ha sido “elevada” a la noción de patrimonio e inscrita junto a otras prácticas que han sustentado su vigencia para sus portadores. El régimen patrimonial es reconocido dentro de un sistema global de valor (Bendix, Eggert y Peselman 2012: 18), que les permite ser visibilizados en el espacio regional, nacional y mundial.

CONCLUSIONES

Estudiar los procesos patrimoniales desde un enfoque antropológico y a partir de evidencia etnográfica ofrece una mirada a la manera que las dimensiones de lo político operan localmente en el marco de un contexto neoliberal, y los distintos niveles de poder – *sociedad civil, Estado y organismos internacionales* – interactúan. A partir del caso de la *patrimonialización* de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno por la UNESCO, he tratado de mostrar las formas de gobierno que hoy se ejercen sobre la cultura, y las estrategias que utilizan las instituciones y personas implicadas para ejercer tal poder.

El “patrimonio” entendido como una construcción social sugiere que es a partir de un proceso político que lo patrimonial, o lo que he llamado *relato patrimonial*, emerge. Este proceso de construcción comienza con un escenario social específico, donde las personas elaboran significados e interpretaciones alrededor de la práctica a patrimonializar, la cual les es propia y muchas veces es constitutiva de su identidad. Estos significados e interpretaciones no siempre son homogéneos entre los “portadores”, por lo que la producción de un relato oficial se vuelve necesaria para poder acceder a un *régimen patrimonial* que permite entrar en sintonía con ciertos mandatos culturales del neoliberalismo.

El proceso de patrimonialización del cual aquí nos ocupamos, estuvo en buena medida articulado por el Ministerio de Cultura y su DRC localizada en la ciudad de Puno, pero el trabajo grueso se hizo a partir de la constitución de un comité que se encargara exclusivamente de preparar la postulación ante la

UNESCO. Para participar de la elaboración del expediente, la convocatoria estuvo dirigida a miembros de aquellas instituciones o asociaciones que hacen posible la festividad. Estos actores están relacionados con el escenario social de la ciudad de Puno, el cual lo hemos entendido a partir de cuatro campos: religioso, gubernamental, civil y académico. Justamente esta variedad de tipos de actores, cada uno con fines particulares y motivaciones distintas entre sí, debieron juntarse en casi veinticinco reuniones para formular un discurso oficial de la práctica en cuestión. A lo largo de estas, se dieron una serie de disputas y negociaciones entre los actores que, al ser resueltas, pudieron lograr construir un relato patrimonial apto para ser presentado ante la UNESCO.

Al preguntarme inicialmente por cómo se articulaban estas distintas miradas sobre la festividad, puedo sugerir que dicha articulación se da a través de la construcción de un relato patrimonial sostenido en el mandato de lograr una versión consensuada de la práctica, representativa para sus “portadores” y alejada de cualquier interpretación que se acerque al desacuerdo.

Vemos de un lado, que los actores implicados negocian y articulan sus miradas alrededor de la festividad mediante la producción de un relato patrimonial que termina haciendo convivir interpretaciones tanto religiosas como históricas y antropológicas. Esta manera, aparentemente inocente, de hacer confluir distintas interpretaciones sobre una manifestación cultural, ha sido en realidad movilizadora por los intereses que la atañen a la UNESCO para gobernar sobre las culturas locales. Así pues, el consenso se convierte en un vehículo que concilia, pero un

vehículo que es empujado a través de materialidades, saberes y performances para responder a ciertos fines imperantes.

El rol que cumple el formato del expediente propuesto por la UNESCO ejemplifica cómo a través de ciertos soportes materiales la política cultural transnacional es espacializada en contextos particulares. A partir del ejercicio de “llenar” el expediente, se observa cómo los actores negocian sobre su propia práctica cultural, pues deben decidir qué palabras usar para representarse a sí mismos, y qué argumentos y sustentos son los más representativos y compartidos entre los “portadores”. Además, el contacto con el expediente provoca la difusión de un discurso patrimonial desarrollado por la UNESCO, el cual es aprehendido tanto por los funcionarios del Estado, como por los actores locales implicados.

Por su parte, los Estados al ser los interlocutores entre los organismos multilaterales y los contextos locales, asumen el rol de hacer efectiva la política cultural no solo a través de su aparato burocrático sino a través de un desempeño que hemos llamado *performance del Estado* en el marco de los procesos patrimoniales que aquí nos conciernen. Estos modos de performar están íntimamente relacionados con el mantenimiento de un relato patrimonial, puesto que la performance de la que nos estamos ocupando es aquella que vigila y pone en evidencia – o escena – cualquier intento de disenso o desacuerdo. La mediación de los funcionarios públicos de la DRC en las discusiones sobre los orígenes de la festividad y la visita de funcionarios del gobierno central ante el riesgo de desvirtuar el espíritu de la festividad por cambios en su organización, son maneras por las cuales la performance del Estado busca hacer prevalecer dicho relato.

Una tercera variable que mantiene el relato patrimonial es el conjunto de saberes que legitima la sublimación de la festividad como patrimonio a través de una terminología científica antropológica e histórica. En este caso, los antropólogos e investigadores locales se posicionan como una autoridad en lo que respecta al campo cultural, pues son los que centralizan este saber especializado. Ello, nos invita a repensar en los nuevos interlocutores que tiene tanto el Estado como la UNESCO en lo que gestión cultural implica, pues en contextos específicos, ambos se encuentran con otros actores que influyen sobre la toma de decisiones sobre lo patrimonializable.

En una segunda instancia, se ha buscado responder a la pregunta por las implicancias que ha traído el proceso de patrimonialización para la práctica misma y para los actores que se involucran en ella a partir de la noción de *régimen patrimonial*, el cual alude a la nueva forma que adquiere una práctica al ser “singularizada” como patrimonio. Este régimen, siguiendo la manera en que lo entienden Appadurai (1986) y Kopytoff (1986) implicaría una manera por la cual el patrimonio – inmaterial – se inscribe, circula y dialoga con otros patrimonios en un escenario transnacional (a propósito de las Declaratorias como Patrimonios Culturales de la Humanidad), pero también, solicita un soporte político e institucional donde lo patrimonial pueda habitar, y, genera nuevos usos de la cultura a partir de la creación de un *valor patrimonial*.

Cuando sugerimos que una práctica toma la forma del patrimonio, podemos afirmar, a partir de nuestros hallazgos, que se hace un ejercicio de poder sobre esta pues luego de haberse construido un relato oficial, se identifican los posibles riesgos

que estarían corriendo en el mundo globalizado, donde los intercambios culturales propician cambios, y sobre estos se formulan una serie de regulaciones que deberían adoptarse en aras de una autenticidad sostenible en el tiempo. Por ejemplo, el regular el uso de colores alusivos a la bandera de Bolivia en los trajes de los músicos hace evidente una diferenciación de las expresiones asociadas al Carnaval de Oruro, también reconocido por la UNESCO. No obstante, hay que precisar que este tipo de regulaciones que hemos identificado no son ejercicios de poder que se den verticalmente desde el Estado o la UNESCO necesariamente, sino que también pueden ser asumidos y propuestos por actores locales.

Por otro lado, vemos que, al instaurar un régimen patrimonial, se activa la necesidad de contar con un soporte que se encargue de gestionar lo patrimonial y sus componentes. La apertura de una dirección encargada de tratar lo cultural en el Gobierno Regional de Puno nos sugiere que los regímenes patrimoniales necesitan de espacios donde habitar, siendo el Estado un lugar que se ha prestado para ello por contar con el soporte material a través de la infraestructura y el aparato burocrático.

Una tercera implicancia que planteamos es la homogenización de la noción de patrimonio por parte de las localidades, pues a través de estos procesos patrimoniales se da una socialización de las acepciones elaboradas por la UNESCO. Las comunidades terminan incorporando estos términos en su manera de designar el mundo y la cultura. Ya vimos cómo a través de artefactos como el formato del expediente o el documento de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial, no solo se logra “espacializar” políticas transnacionales, sino

que crean nuevos sujetos que reconfiguran su percepción de las prácticas culturales.

Por último, propongo que los regímenes patrimoniales crean valor por conferir atributos a las nuevas formas patrimoniales, los cuales ya hemos expuesto líneas más arriba. El patrimonio no solo adquiere restricciones, y, no solo encuentra nuevos espacios donde habitar; sino que al entrar a un régimen de este tipo se distingue de otras prácticas. Cuando señalamos que se generan nuevos valores patrimoniales, a partir de este caso, entendemos que se puede generar un valor económico para las materialidades asociadas a una práctica “inmaterial”, como el aumento del valor de la indumentaria; pero también, que este nuevo valor puede ser simbólico y podría ser utilizado por las comunidades como una forma de negociar con instituciones que tradicionalmente detentan mayor poder, como el Estado y la empresa privada.

Finalmente, hay ciertos aspectos del proceso patrimonial de la festividad que no se han podido profundizar en la presente investigación por las condiciones propias de estudiar procesos en curso, pero han quedado como interrogantes a tomar en cuenta para otros casos. Sin duda un aspecto que desde el inicio me inquietó, fue la primacía de las instituciones en la participación del proceso. Es verdad que para este caso no había otra manera de abordar y representar a la comunidad implicada, pero conocer la manera por la cual la población, que excede a las instituciones y asociaciones, interpretaban el proceso es una tarea pendiente. Así pues, ante procesos como estos queda preguntarse por los efectos posteriores a las declaratorias, ¿qué ha suscitado para los actores y la ciudad de Puno la

declaración de la Festividad de la Virgen de la Candelaria como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad?, y, ¿cómo, por quiénes y bajo qué lógicas se estaría gestionando este patrimonio hoy por hoy?



BIBLIOGRAFÍA

ABERCROMBIE, Thomas

1992 La fiesta del carnaval postcolonial en Oruro: clase, etnicidad y nacionalismo en la danza folklórica. En, *Revista andina*, No. 20, p.p. 279-352.

ACEVEDO, Fernando

2011 ¿Elitismo cultural, demagogia populista o tecnocracia aséptica? Sobre la legitimación en la determinación del patrimonio cultural local. En, *Apuntes*, vol. 24, n° 2, pp. 138-151.

ALFARO, Santiago

2011 De los sueños y otros demonios: la política cultural del segundo alanismo. En *Perú Hoy, El quinquenio perdido. Crecimiento con exclusión* (pp. 163-181). Lima: DESCO. Recuperado de: <<http://www.desco.org.pe/node/6990>>

2006 El lugar de las industrias culturales en las políticas públicas. En VICH, V. M. y CORTES, L. G. T. (Eds.), *Políticas culturales: Ensayos críticos* (pp. 137-175). Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

2005 Estado del arte del patrimonio inmaterial en el Perú. Recuperado de: <<http://www.oei.es/796D5B24.pdf>>

ANSION, Juan

1988 *Anhelos y sinsabores: dos décadas de políticas culturales del estado peruano*, (2da. Edición). Lima: GREDES.

APPADURAI, Arjun

1986 *La vida social de las cosas*. México D.F.: Editorial Grijalbo.

ARAMAYO, Omar y VELÁSQUEZ, José Luis (Eds.)

2015 *Fiesta de la Virgen de la Candelaria. Orígenes*. Puno: sin editorial.

ARANTES, Antonio Augusto

2002 “Cultura, ciudadanía y patrimonio en América Latina”. En, *La (Indi)Gestión Cultural*, Lacarrieu y Alvarez (comp.), cap. 3. Buenos Aires: Ediciones Ciccus-La Crujia.

BELLENGER, Xavier

2007 *El espacio musical andino: Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos.

BENDIX, Regina

2013 *Heritage Regimes and the State (Segunda edición revisada)*. Regina Bendix, Aditya Eggert, Arnika Peselmann y Sven Mißling, (eds). Göttingen: Göttingen University Press.

2009 “Heritage between Economy and Politics: An assessment from the perspective of cultural anthropology”. En, Laurajane Smith y Natsuko Akagawa (editores). *Intangible Heritage*. London: Routledge, pp. 253-269.

BOURDIEU, Pierre

1997 *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama (e.o. 1994).

BOURRICAUD, François

2012 *Cambios en Puno: Estudios de sociología andina (2da. Edición)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

CALA, Bibiana

2003 Una mirada antropológica a la institución social del turismo. En, *Revista Pasos (Revista de Turismo y Patrimonio Cultural)*, vol. 1(nº2), pp. 173-180.

Disponible

en:

<<http://www.pasosonline.org/Publicados/1203/PS050603.pdf>>

CALSÍN, René

2015 *Virgen de la Candelaria, la festividad*. Puno: Universidad Nacional del Altiplano.

CHAPARRO, Anahí

2008 “Los yagua en el contexto del turismo étnico. La construcción de la cultura para el consumo en el caso de Nuevo Perú”. En, *Anthropologica*, año XXVI, n°26, pp. 113-142.

COOMBE, Rosemary

2013 *Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality*. En, *Heritage Regimes and the State*. Regina Bendix, Aditya Eggert, Arnika Peselmann y Sven Mißling, (eds). Göttingen: Göttingen University Press, pp. 375-389.

CORNEJO, Jorge

1989 *Las políticas culturales en América Latina: Una reflexión plural*. Lima: APPAC.

CORTES, Guillermo

2006 “Tan cerca y tan lejos”. En, Victor Vich (Ed). *Políticas Culturales: ensayos críticos*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

CRESPIAL

2007 *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003). Acuerdo entre UNESCO y el Gobierno de la República del Perú (2006)*. Cusco: Crespial.

CUENTAS, Enrique

1995 “Presencia de Puno en la Cultura Popular”. Lima: Nueva Facultad.

DI GIOVINE, Michael

2007 “UNESCO’s Heritage-scape: A Global Endeavor to Produce ‘Peace in the Minds of Men’ through Tourism and Preservation.” En, Rana P.B. Singh (Ed). Heritagescapes and Cultural Landscapes. Nueva Delhi: Shubhi Publications.

Disponible en:
<https://www.academia.edu/3854914/UNESCOs_Heritagescape_A_Global_Endavour_to_Produce_Peace_in_the_Minds_of_Men_through_Tourism_and_Preservation>

DIEZ, Alejandro

2003 Elites y poderes locales: sociedades regionales ante la descentralización: los casos de Puno y Ayacucho. Lima: Ministerio Británico para el Desarrollo Internacional DFID.

DORIVAL, Rosa

1983 “Las políticas culturales en el Perú: el caso del gobierno de Juan Velasco, 1968-1975”. Tesis para optar por el grado de Bachiller en Sociología. Especialidad de Ciencias Sociales. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

FERGUSON, James y Akhil GUPTA

2002 “Spatializing States: Toward an Ethnography of Neoliberal Governmentality”. American Ethnologist, Journal of the American Ethnologist Society. Volumen 29, N° 4, pp. 981-1002. Consultado: mayo 2014. Disponible en: <<https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT2220/h12/Ferguson%20and%20Gupta%202002%20Spatializing%20States.pdf>>

FIGUEROA, Luis

1996 “Mamita Candelaria”. Lima: Instituto de Etnomusicología, Pontificia Universidad Católica del Perú. Disponible en: <<https://videos.pucp.edu.pe/videos/etiqueta/instituto%20de%20etnomusicologia%20mamita%20candelaria>>

FLORES, Henry

2014 Decodificando la Festividad de la Virgen de la Candelaria: Historia, costumbres y su interpretación. Puno: Fondo Editorial de la UNA.

FOUCAULT, Michel

1981 "La gubernamentalidad". En, Robert Castel et al., Espacios de Poder. Madrid: La Piqueta.

FRISANCHO, Ignacio

2001 "Puno: música, danzas y canciones con raíces prehispánicas". Lima: Biblioteca Nacional del Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú.

1973 "Puno, capital folklórica del Perú". Puno: Los Andes.

FULLER, Norma

2009 *Turismo y cultura: Entre el entusiasmo y el recelo*. Lima: Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

GARCÍA CANCLINI, Néstor

1987 Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En: Políticas Culturales en América Latina. México, Barcelona, Buenos Aires: Grijalbo

GASCÓN, Jorge

2012 Empresas transnacionales turísticas de capital español: el neocolonialismo discreto. En, El turismo en el inicio del milenio: una crítica a tres voces. Madrid: Foro de Turismo Responsable, Red de Consumo Solidario, Picu Rabicu y Espacio por un Comercio Justo.

2005 *Gringos como en sueños: diferenciación y conflicto campesino en los Andes peruanos ante el desarrollo del turismo*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

GOMEZ SCHETTINI, Mariana, Analía ALMIRÓN y Mercedes GONZÁLEZ BRACCO

2011 La cultura como recurso turístico de las ciudades. El caso de la patrimonialización del tango en Buenos Aires, Argentina. En, Estudios y

Perspectivas en Turismo, Vol. 20, pp. 1027-1046. Disponible en:
<http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S185117322011000500004&script=sci_arttext>

GUBER, Rosana

2004 *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Paidós.

GUEVARA, Manuel

2011 Orígenes del patrimonio cultural inmaterial: la propuesta boliviana de 1973. En, Apuntes, vol. 24, n° 2, pp. 152-165.

HAMMERSLEY, Martyn y Paul ATKINSON

1994 *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós.

KIRSHENBLATT-GIMBLETT, Barbara

2006 World Heritage and Cultural Economics. En, *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. Ivan Karp (editor). Durham: University Press.

Disponible en: <<http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/heritage.pdf>>

2004 "Intangible Heritage as Metacultural Production". En, *Museum International*, vol. 56, No. 1-2, pp. 221-222.

1998 *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press.

KOPYTOFF, Igor

1986 The cultural biography of things: commodization as process, en Appadurai, Arjun (ed.), *The social life of things. Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 64-91.

KURIN, Richard

2004 "Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A critical appraisal". En, *Museum International*, vol. 56, No. 1-2, pp. 66-77.

KUUTMA, Krittin

2013 *Between Arbitration and Engineering: Concepts and Contingencies in the Shaping of Heritage Regimes*. En, *Heritage Regimes and the State*. Regina Bendix, Aditya Eggert, Arnika Peselmann y Sven Mißling, (eds). Göttingen: Göttingen University Press, pp. 21-38.

LACARRIEU, Mónica

2004 “El patrimonio cultural inmaterial: Un recurso político en el espacio de la cultura pública local”. En: *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural Instantáneas Locales*. Santiago de Chile, DIBAM, pp. 154-182.

Disponible

en:

<http://www.dibam.cl/seminario_2004/pdf/capt_07_seminario.pdf>

LA SERNA, Juan Carlos

2016 *Religiosidad, folclore e identidad en el altiplano. Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno*. Lima: Ministerio de Cultura.

LOPEZ, Loreto

2004 Algunas consideraciones sobre “El patrimonio cultural inmaterial: un recurso político en el espacio la cultura pública local”. En: *VI Seminario sobre Patrimonio Cultural Instantáneas Locales*. Santiago de Chile, DIBAM.

LOPEZ, Melitón; Gustavo MEDINA y Gustavo VILCA

2009 “Historia social e historia urbana de Puno”: Desarrollo urbano, organización y producción de la ciudad de Puno: 1533-2000. Puno: Fondo Editorial de la UNA.

LOZA, Edwin

2013 “De cachos, jetas y polleras”. *Revista Puno 345 Aniversario*. Puno: Municipalidad Provincial de Puno.

LUMBRERAS, Luis

2006 “El papel del Estado en el campo de la cultura”. En, *Industrias Culturales*. Guillermo Cortés y Victor Vich (editores). Lima: Instituto de Estudios Peruanos; Instituto Nacional de Cultura, pp. 71 – 111.

MARCUS, George

2001 “Etnografía en/del sistema mundo. El surgimiento de la etnografía multilocal”. En, *Alteridades*, Vol. 11, N° 22, pp. 111-127. México, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa.

MATTA, Raúl

2012 El patrimonio culinario ante UNESCO. Algunas reflexiones de gastro-política. Working Paper Series No. 28. Disponible en: <http://www.desigualdades.net/Resources/Working_Paper/28_WP_Matta_Online.pdf >

2011 Posibilidades y límites del desarrollo en el patrimonio inmaterial. El caso de la cocina peruana. En, *Apuntes*, vol. 24, n° 2, pp. 196-207.

MCCANNELL, Dean

1989 *The tourist. A new theory of the leisure class*. New York: Schocken Books.

MCKENZIE, Jon

2001 *Perform or Else: From discipline to performance*. New York: Routledge.

MEIER, Max

2011 “La transformación del mito de Wari en las fiestas mestizas de Oruro y Puno en el Altiplano peruano-boliviano: la Diablada y la construcción de nuevas identidades regionales”. En, *Mitologías Hoy*, p.p.61-72. Consulta: mayo 2014. Disponible en: <<http://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v2-meier/40> >

MENDOZA, Alcira (editora)

2009 *Virgen de la Candelaria: aproximaciones científicas a su dinámica festiva*. Puno: Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano.

MILLER, Daniel

2005 "Materiality: An Introduction". En, *Materiality*, ed. Daniel Miller. Durham, N.C.: Duke University Press, pp. 1-50.

NOGUÉS, Antonio Miguel

2009 Genealogía de la difícil relación entre antropología social y turismo. En, *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, vol. 7, n° 1, pp. 43-56.

Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=88111633004>>

OCHOA, Ana María

2002 "Desencuentros entre los medios y las mediaciones: Estado, diversidad y políticas de reconocimiento cultural en Colombia". En, *La (indi)gestión cultural: una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Mónica Lacarrieu e Marcelo Álvarez (Comp.) Ed.Ciccus/Ed. La Crujía, Buenos Aires.

2002 "Políticas culturales, academia y sociedad". En, Daniel Mato (Coord.). *Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas*, pp. 213-224.

ONOFRE, Luperio; NUÑEZ, Mario y RODRÍGUEZ, Walter

2015 *Festividad Virgen de la Candelaria. Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Puno: Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano.

PORTILLA, Erik

2014 "Volveré a bailar por ti": Documental sobre la festividad de la Virgen de la Candelaria en Puno. Tesis para optar por el título de Magister en Antropología Visual. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

PORTUGAL, José

1981 *Danzas y bailes del Altiplano*. Lima: Editorial Universo.

PRATS, Llorençs

1997 *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.

RENIQUE, José Luis

2004 La batalla por Puno: Conflicto Agrario y Nación en los Andes peruanos 1866-1995. Lima: Instituto de Estudios Peruanos (IEP).

RODRÍGUEZ, Walter

2013 “Candelaria: la festividad patronal de Puno”. En, Revista Puno 345 Aniversario. Puno: Municipalidad Provincial de Puno.

2009a *Virgen de la Candelaria: aproximaciones científicas a su dinámica festiva*, (Ed). Puno: Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano.

2009b “Oro, brocados y bordados para la Virgen de la Candelaria: racionalidad de una devoción”. En, *Virgen de la Candelaria: aproximaciones científicas a su dinámica festiva*. Puno: Instituto de Investigaciones de la Cultura Andina del Altiplano.

RODRIGUEZ CHALCO, Raúl

1999 “Una experiencia de comunicación popular en Puno”. En, Allpanchis, número 53, pp. 197 – 216.

ROEL MENDIZABAL, Pedro

2000 De folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros. En, Degregori, Carlos Iván; Pablo Sendón; Pablo Sandoval (Eds.). No hay país más diverso. Lima: IEP, PUCP y Universidad del Pacífico.

ROMERO, Raúl

2005 ¿Cultura y desarrollo? ¿Desarrollo y cultura? Propuestas para un debate abierto. Lima: PNUD/UNESCO.

RUELAS, Rubén

2013 “Rey Moreno Laykakota: decano de los reyes morenos”. Revista Puno 345 Aniversario. Puno: Municipalidad Provincial de Puno.

SALAS, José Javier

2013 Pincelada Musical. Revista Puno 345 Aniversario. Puno: Municipalidad Provincial de Puno.

SANTANA, Agustín

2003 Turismo cultural, culturas turísticas. En, Horizontes Antropológicos, año 9, N° 20, pp. 31-57. Disponible en: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v9n20/v9n20a02.pdf>

SERNA, Adrián

2007 Prácticas ciudadanas y políticas de la memoria. La ciudadanía, la remembranza y el patrimonio. En, Ciudadanía y Cultura. Gonzales Jorge Enrique (Ed). Bogotá: Tercer Mundo Editores.

SMITH, Laurajane

2011 “El “espejo patrimonial”. ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?”. En, Antípoda, n° 12, pp. 39-63.

TAMAYO, José Armando

1982 Historia social e indigenismo en el Altiplano. Lima: Ediciones Treintaitrés.

TAYLOR, S. J. y R. BOGDAN

2000 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.

TITO MAMANI, Charo

2012 “Performance e identidad en la fiesta "carnavalesca" de la Virgen de la Candelaria en Puno: la puesta en escena de dos mundos que entran en tensión”. Tesis para optar el grado de Magíster. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

ULFE, María Eugenia y Jhon SIFUENTES

2008 Nuevas industrias, viejos relatos: una nueva mirada al país a partir del turismo. En, Coyuntura, setiembre-octubre, pp. 25-29.

VEGA-CENTENO, Imelda

2008 *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial – Perú*. Cusco: CRESPIAL

VICH, Víctor y Guillermo CORTES (editores)

2006 Políticas culturales: ensayos críticos. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

YUDICE, George

2002 *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa.

PÁGINAS WEB (artículos periodísticos y contenido institucional)

CONGRESO DE LA REPÚBLICA PERU

(s/f) “Resolución legislativa que aprueba la convención para la salvaguardia del pci resolución N° 28555”. Consultado: mayo 2014.

Disponible en: <<http://docs.peru.justia.com/federales/resoluciones-legislativas/28555-jun-20-2005.pdf>>

CRESPIAL

2014 “Plan de Salvaguardia de la Huaconada de Mito desde la DRECPC. Exposición de Miguel Ángel Hernández, investigador en Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura del Perú.” Consultado: junio 2014.

Disponible en: <http://www.crespial.org/public_files/files/Peru.pdf>

EL COMERCIO

2013 “La Candelaria será postulada como patrimonio de la humanidad en marzo del 2013”. Consultado: mayo 2014.

Disponible en: <<http://elcomercio.pe/turismo/1374673/noticia-candelaria-postulada-como-patrimonio-humanidad-marzo-2013>>

GOBIERNO REGIONAL PUNO

(s/f) “*Se instala comité de salvaguardia de la festividad de La Candelaria y el próximo 25 de enero definirán comisiones de trabajo*”. Consultado: abril 2014.

Disponible en: <<http://www.regionpuno.gob.pe/web/19-01-2016-se-instala-comite-de-salvaguardia-de-la-festividad-de-la-candelaria-y-el-proximo-25-de-enero-definiran-comisiones-de-trabajo.html>>

LA REPÚBLICA

2013a “*Candelaria: Patrimonio de la humanidad*”. Consultado: mayo 2014.

Disponible en: <<http://www.larepublica.pe/06-04-2013/candelaria-patrimonio-de-la-humanidad>>

2013b “*Fiesta de la Candelaria fue postulada a la Unesco*”.

Consultado: mayo 2014.

Disponible en: <<http://www.larepublica.pe/06-04-2013/fiesta-de-la-candelaria-fue-postulada-la-unesco>>

MINISTERIO DE CULTURA DEL PERU

2014a “*Se designa a Soledad Mujica Bayly como directora de la dirección de patrimonio inmaterial contemporáneo. Resolución Ministerial N° 426-2014-MC*”. Consulta: mayo 2014.

Disponible en: <http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/rm_nde426-2014-mc.pdf>

2014b “*Portal de Transparencia: Reglamento de Organización y funciones (ROF)*”. Consultado: julio 2014.

Disponible en: <<http://transparencia.cultura.gob.pe/planeamiento-y-organizacion/instrumentosdegestion/rof>>

2014c “*Reglamento de Organización y funciones del Ministerio de Cultura – ROF 2012*”. Consultado: julio 2014.

- Disponible en:
<<http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2012/02/reglamento-de-organizacion-y-funciones-rof/519.pdf>>
- 2014d “*Reglamento de Organización y funciones del Ministerio de Cultura – ROF 2013*”. Consultado: julio 2014.
- Disponible en:
<<http://transparencia.cultura.gob.pe/sites/default/files/transparencia/2013/06/reglamento-de-organizacion-y-funciones-rof/rof2013-reglamentodsno005-2013-mc1.pdf>>
- 2010 “*Renuncia Soledad (carta) y entra Juan Javier Andía*” Consulta: mayo 2014.
- Disponible en:
<http://www.mcultura.gob.pe/documentosweb/33a95e2b6d993f9c2e47459df609d77b/RM_040_10.pdf>

UNESCO

- 2014a “Nomination file no. 00956 for Inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2014”. Consultado: mayo 2014.
- Disponible en:
<<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=30325>>
- 2014b “*Expedientes en curso. Expediente n° 956*”. Consultado: mayo 2014.
- Disponible en:
<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00581#table_cand>
- 2013 “*Representative list of the intangible cultural heritage of humanity*”. Consultado: julio 2015. Disponible en:
<<http://www.unesco.org/culture/ich/en/lists>>
- (s/f) “*INC - Resolución Directoral Nacional N°655 (patrimonio de la nación FVC)*”. Consultado: junio 2014. Disponible en:
<<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=21231>>
- (s/f) “Libro de Actas Comité de Nominación”. Consultado: junio 2014. Disponible en:
<<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=22132>>