

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**



El actuar frente a la emergencia

**Orientaciones y recursos del Ministerio de Cultura en la
implementación del mecanismo de apoyo económico para el patrimonio
cultural inmaterial frente a la pandemia por covid-19**

**TRABAJO DE SUFICIENCIA PROFESIONAL PARA OPTAR EL TÍTULO PROFESIONAL
DE LICENCIADO EN ANTROPOLOGÍA**

AUTOR:

Miguel Angel Hernández Macedo

ASESORA

Dra. Gisela Cánepa Koch

LIMA, 2021

RESUMEN

En mayo de 2020, luego de alrededor de dos meses de establecido el estado de emergencia debido a la pandemia por COVID-19, el Ministerio de Cultura puso en marcha dos mecanismos de amortiguamiento para la afectación en el sector cultura. Uno de estos mecanismos consistió en el otorgamiento de apoyos económicos a personas y colectivos culturales portadores de patrimonio inmaterial siendo esta la primera vez que el Estado peruano brindaba financiamiento a propuestas presentadas desde los colectivos reconocidos con esta categoría

La implementación de este mecanismo forma parte de una perspectiva sobre la gestión patrimonial que se ha consolidado en los últimos años y que ha sido influenciada, por la puesta en marcha de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de Unesco, así como por el enfoque de desarrollo que privilegia el fortalecimiento de los derechos culturales relacionados a la identidad cultural y a la gestión participativa.

A pesar de su aparente consistencia, esta acción del Estado no está exenta, de disonancias y narrativas diversas y, tanto en su formulación como en su implementación, ya sea de parte de los actores dentro del Ministerio de Cultura, como de los actores no gubernamentales.

Este informe profesional, analiza el mecanismo de apoyo económico para el patrimonio cultural inmaterial como resultado de la complejidad del accionar del Estado, que, a la par de cumplir con sus mandatos establecidos, debe responder a las exigencias e imputaciones ejercidas por la ciudadanía, movilizandorecursos y capitales diversos y procurando legitimar sus acciones y consolidar sus enfoques conceptuales y gerenciales.

En el informe también se evidencia la vigencia del poder simbólico del Estado, en tanto legitima discursos y miradas, que son apropiadas por los grupos culturales y personas como parte de estrategias de posicionamiento y que son negociadas constantemente.

Si bien este mecanismo superó las expectativas de múltiples grupos culturales y personas afectadas que recibieron apoyo financiero directo del Estado para subsistir y para continuar con sus prácticas, en diversas etapas de su implementación también contribuyó al refuerzo de ciertas desigualdades estructurales que se habían acentuado en el contexto de la emergencia por COVID-19.

Palabras Clave: estado, patrimonio cultural inmaterial, apoyos económicos, pandemia, COVID-19, Ministerio de Cultura, gestión cultural.



ÍNDICE

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Introducción | 4 |
| I. El Mecanismo estatal como objeto de análisis | 6 |
| 1.1 Lugar de enunciación | 6 |
| 1.2 El estado de emergencia | 8 |
| 1.3 El Ministerio de Cultura del Perú frente a la emergencia | 9 |
| 1.4 Respuestas de estados latinoamericanos y de organizaciones supranacionales frente a la pandemia | 12 |
| 1.5 Apoyos económicos del Ministerio de Cultura para el patrimonio cultural inmaterial | 14 |
| II. Orientaciones conceptuales para la gestión del patrimonio cultural inmaterial | 18 |
| 2.1 Patrimonio cultural y patrimonio inmaterial como objetos o bienes..... | 20 |
| 2.2 La cultura y la gestión del patrimonio como derechos | 26 |
| 2.3 La conjunción de perspectivas en el patrimonio cultural inmaterial..... | 32 |
| III. El mecanismo de apoyo económico como escenario de agencia, disputas y consensos | 36 |
| 3.1 Dinámicas de apropiación y representación alrededor de la postulación..... | 36 |
| 3.2 Recursos y capitales desplegados para consolidar el discurso patrimonial..... | 41 |
| 3.3 Disputas y consensos conceptuales y gerenciales | 44 |
| IV. Conclusiones y reflexiones | 48 |
| V. Recomendaciones | 53 |
| VI. Bibliografía | 57 |

INTRODUCCIÓN

El presente informe profesional tiene como objetivo analizar la actuación del Estado peruano en el proceso de implementación de una estrategia con respecto al patrimonio cultural inmaterial y sus portadores en el contexto del estado de emergencia por la pandemia COVID-19. Este análisis reconoce a las acciones del Ministerio de Cultura en tanto escenarios en los cuales se evidencia una serie de orientaciones, disputas y consensos alrededor de la cultura y su gestión, tanto a nivel discursivo, como político y económico, y en el cual participa una gran diversidad de actores ya sea gubernamentales como de la sociedad civil, los cuales necesariamente despliegan recursos y capital social (Bordieu 2000).

Para ello, examino al Estado no sólo como productor cultural sino como artefacto producido culturalmente y cuya existencia y acción están enmarcadas en una sociedad globalizada de dinámicas transnacionales (Sharma y Gupta 2006). Ello me permite trascender la visión del Estado monumentalista, estático y autónomo para considerarlo más como un sistema complejo y cambiante, con múltiples actores y focos de poder, que interactúan con otras instituciones sociales y que se ve influenciado por estas en todo nivel, a partir de la legitimación o búsqueda de legitimación de su acción (Pineda 2020). En tal sentido, me resulta interesante incluir la perspectiva de análisis de las acciones estatales como performances, ya que incluyen la necesaria interacción y mutua influencia de actores y espectadores, que constituyen y son constituidos por estas acciones (Sharma y Gupta 2006).

Sin ir en contra de lo expuesto anteriormente, también reconozco la vigencia del aparato simbólico del estado nacional, así como su legitimidad frente a la opinión pública (Pineda 2020, Sánchez 2018). Debido a ello, enfatizo la relevancia y la trascendencia de las políticas nacionales frente a la institucionalidad de organizaciones supranacionales como la Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura - Unesco, ya que a pesar de que estas últimas presentan mandatos aparentemente férreos y

homogéneos, su cumplimiento por parte de los gobiernos comprende matices propios perpetrados localmente en función de factores políticos, económicos y sociales; y enmarcados en procesos históricos particulares.

Para la elaboración del presente informe focalicé mi reflexión en algunas características del proceso de diseño e implementación del mecanismo de apoyo económico del Ministerio de Cultura con respecto al patrimonio cultural inmaterial¹. En particular, analizo las orientaciones conceptuales y discursivas que le dieron forma a este mecanismo y que son producto del devenir de ciertas nociones sobre la cultura, el patrimonio cultural y la gestión cultural que se han construido e instrumentalizado durante el siglo XX. Adicionalmente considero a las dinámicas de apropiación del discurso patrimonial como parte de un proceso de refuerzo de la capacidad de agencia de personas y grupos culturales, particularmente significativas en el presente escenario neoliberal.

De otro lado, reflexiono sobre los procesos de representación y legitimación de liderazgo alrededor del proceso de convocatoria y postulación a estos apoyos económicos y describo la necesidad de despliegue de recursos y capitales por parte del Estado y la sociedad civil. Finalmente, analizo las disputas y consensos conceptuales, discursivos y procedimentales alrededor de la implementación del mecanismo de apoyo económico, tanto del Estado peruano en su conjunto frente a Unesco, como entre las áreas del Ministerio de Cultura encargadas de implementar los mecanismos de apoyo económico.

¹ Dado que centro mi análisis en el Estado como actor, no he profundizado en los procesos que se han desarrollado en los grupos culturales beneficiarios de los mecanismos de apoyo económico ni en otros actores sociales alrededor de la gestión del patrimonio cultural inmaterial. Sin embargo, considero necesario que se puede complementar el presente análisis con la perspectiva de estos actores, para ello se puede tomar en consideración las aproximaciones y metodología empleadas desde la antropología por Guillermo Salas (2006), Sara Guerrero (2016), Roxana Tafur (2018) Manuel Villavicencio (2019) y Joaquín González (2020).

I. El mecanismo estatal como objeto de análisis

1.1 Lugar de enunciación

En noviembre de 2020 dejé de laborar en la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura luego de más de doce años como investigador y especialista de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Unesco. Durante el tiempo que fui funcionario público participé activamente en la implementación de muchas acciones ministeriales con respecto a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, asimismo formé parte del equipo que estableció las líneas de acción, metodologías e instrumentos de gestión de esta Dirección y coordiné directamente la elaboración de nueve expedientes de postulación de expresiones culturales a la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de Unesco. Durante ese tiempo además pude vincularme con las normativas alrededor del patrimonio cultural, así como a las aproximaciones conceptuales y metodologías empleadas frecuentemente por los gestores estatales a nivel latinoamericano y mundial.

Debido a la naturaleza de mi labor, y a la posición que tenía en el sector público, he tenido vínculo con diversos organismos del Estado y de la sociedad civil que trabajan la cultura viva desde ángulos diversos y pude notar los grandes cambios con respecto al tema en los últimos años, ya sea desde sus dimensiones políticas, gerenciales y económicas. De otro lado, tuve una posición privilegiada para observar de forma directa varias de las estrategias implementadas por el Ministerio de Cultura en esta área y que se relacionaron con las exigencias de muchos actores sociales en todo el país.

Mi formación como científico social y mi cercanía con la función pública, ya sea por mi labor en el Ministerio como por los estudios en gerencial social que desarrollé desde el 2008, influenciaron en mi forma de analizar conceptualmente y operativamente las orientaciones propuestas por el Estado y por Unesco. A su vez, en múltiples oportunidades tuve contacto con personas y colectivos

culturales de varias regiones y pude conocer de forma cercana algunas de las implicancias de la gestión pública en su labor y en su vida cotidiana.

Entre marzo y julio de 2020 integré el equipo que desde la Dirección General de Patrimonio Cultural contribuyó en la elaboración del Decreto de Urgencia N° 058- 2020, en adelante DU 58, que buscó amortiguar los impactos negativos del estado de emergencia debido a la pandemia del COVID 19. Asimismo, acompañé directamente el proceso de implementación de la línea de apoyo económico para el fortalecimiento de la memoria comunitaria, una de las cuatro líneas de apoyo establecidas por el mencionado decreto. Debido a mi participación en este proceso tuve la oportunidad de percibir y experimentar las diversas mecánicas de formulación e implementación inicial de esta acción gubernamental frente a la emergencia, la cual incluyó, entre otros, los componentes técnicos, administrativos, legales y comunicacionales.

Luego de mi salida voluntaria de la Dirección de Patrimonio Inmaterial me planteé la necesidad de reflexionar sobre el proceso llevado a cabo hasta ese momento, ya sin tener conmigo el vínculo directo con la administración del Ministerio de Cultura, pero igualmente comprometido con la gestión pública que considero fundamental para el país.

Dado que este ejercicio de análisis a grandes rasgos daría cuenta de mi propia labor en el Estado como bachiller en antropología, creí útil que se convirtiera en un informe profesional para obtener el título como antropólogo. De ahí la voluntad de presentar primordialmente el análisis de experiencias de gestión estatal con las que tuve vínculo directo durante la segunda mitad del año 2020.

Como resultado de la reflexión realizada, Incluyo en la parte final una serie de recomendaciones a los gestores estatales, buscando que se tomen en consideración para potenciar el alcance de futuras medidas y que estas respondan a las exigencias hechas por la ciudadanía.

1.2 El estado de emergencia

El 15 de marzo de 2020 mediante el Decreto Supremo N° 044-2020-PCM² el Gobierno del Perú liderado por el expresidente Martín Vizcarra declaró el estado de emergencia nacional por un periodo de quince días debido a la posible afectación de la salud pública por la pandemia COVID-19. Esta respuesta fue una de las más tempranas de la región latinoamericana e incluía, además de acciones de refuerzo del sistema nacional de salud, la restricción del “ejercicio de los derechos constitucionales relativos a la libertad y la seguridad personales, la inviolabilidad del domicilio, y la libertad de reunión y de tránsito en el territorio”.

El estado de emergencia nacional establecido inicialmente por dos semanas, se prolongó durante varios meses y derivó en un cambio radical en la vida social de la población peruana, puesto que significó la afectación al normal desarrollo de sus actividades económicas, educativas, recreativas y culturales. Representó a su vez, el replanteamiento de las acciones de cada uno de los sectores del Estado frente a la población, lo que conllevó a la adecuación de sus recursos disponibles ya sea financieros, humanos o tecnológicos. El objetivo de este replanteamiento fue básicamente brindar soporte al estado de emergencia y evitar el colapso del sistema público de salud.

El estado de emergencia puso en evidencia que el sostenido crecimiento macro económico peruano no implicó necesariamente la estabilidad económica de la población, dado que una gran parte de ella, está compuesto por trabajadores independientes o informales que dependen financieramente de su esfuerzo diario. En ese sentido, una de las acciones desarrolladas por el Gobierno central fue la asignación de subsidios monetarios a la población considerada vulnerable, en particular a aquellas familias cuya imposibilidad de ejercer actividades económicas diariamente ponía en riesgo su subsistencia.

Otras acciones ejecutadas por el gobierno, además de los subsidios, fue el incremento de los espacios de comercialización y distribución de alimentos y

² Decreto Supremo N° 044-2020-PCM disponible en <https://www.gob.pe/institucion/pcm/normas-legales/460472-044-2020-pcm>

el establecimiento de programas de estímulos en el caso de los sectores productivos como agricultura y pesca. A nivel empresarial se brindaron incentivos económicos y tributarios a las empresas formales, grandes, medianas y pequeñas. De otro lado, por iniciativa del Congreso de la República se promulgó la ley 31017, Ley que establece medidas para aliviar la economía familiar y dinamizar la economía nacional en el año 2020, que permitió el retiro de hasta 12 500 soles de los aportes realizados por las asociaciones de fondos de pensiones o AFP.

De las acciones presentadas por el gobierno se desprende que el mensaje más claro para afrontar la emergencia en esta etapa inicial fue dotar a la población de recursos financieros de forma inmediata para asegurar su subsistencia, pues no podría generar ingresos propios debido a las restricciones establecidas. La finalidad inicial en este primer momento no fue la reactivación de actividades sino destinar dinero rápidamente a la población vulnerable para evitar el riesgo de contagio.

1.3 El Ministerio de Cultura del Perú frente a la emergencia

Muchas de las actividades habituales del Ministerio de Cultura se siguieron realizando de forma remota durante el estado de emergencia, especialmente los procesos administrativos, análisis de expedientes, redacción de informes e investigaciones. Sin embargo, al darse la paralización de casi todas las actividades culturales, se generaron nuevas expectativas de la ciudadanía frente a la entidad, ello se debió, tanto a que el ejecutivo obtuvo facultades extraordinarias en materia de legislación para enfrentar el impacto de la pandemia, como a que otras entidades públicas establecieron mecanismos de acción de forma rápida frente a la pandemia, como el otorgamiento del bono familiar universal impulsado desde el Ministerio de Desarrollo e Inclusión Social o el programa de núcleos ejecutores agrarios del Ministerio de Agricultura y Riego.

Desde el establecimiento del estado de emergencia diversos colectivos culturales y artistas solicitaron públicamente que el Ministerio de Cultura

estableciera medidas, ya sea de sostenimiento como de amortiguamiento, para aliviar los enormes impactos sobre sus actividades. Un ejemplo de ello es la carta dirigida al presidente de la República con fecha 26 de marzo de 2020, presentada entre otros por la Red Trama Interescénica, el grupo teatral Yuyachkani y la Asociación Cultural Arenas y Esteras; ahí se plasma una propuesta con nueve acciones puntuales de ejecución inmediata por parte de la entidad gubernamental³. Otros ejemplos fueron las acciones de un grupo de artesanos tradicionales que forman parte del Programa Ruraq Maki, hecho a mano, quienes confeccionaron, junto con la Dirección de Patrimonio Inmaterial, un listado de personas para que sean tomadas en consideración para el otorgamiento del Bono Familiar Universal; un listado similar de más de mil artistas fue elaborado y presentado por la Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras y Músicos del Perú (en colaboración con la Dirección de Patrimonio Inmaterial), con la intención de atender a este colectivo profundamente afectado por la prohibición de la realización de fiestas patronales donde usualmente ejercen sus actividades culturales y obtienen pago por sus servicios.

A pesar de que, desde las áreas técnicas del Ministerio de Cultura, principalmente desde la Dirección General de Industrias Culturales y Artes y la Dirección General de Patrimonio Cultural se trabajaron propuestas normativas para la implementación de acciones frente a la pandemia, estas propuestas no se desarrollaron con celeridad por lo que la expectativa de los colectivos vinculados a la cultura no se vio satisfecha y generó un malestar profundo en el sector expresado públicamente en diversos medios de comunicación. A esto se sumó que en mayo de 2020 se produjo la difusión pública de los procesos irregulares de contratación del artista Ricardo Cisneros, más conocido como Richard Swing, quien recibió por parte del Ministerio de Cultura más de 100 000 soles en contratos durante tres gestiones ministeriales consecutivas⁴. El escándalo Swing y la demora, en comparación con otros sectores, del planteamiento de acciones concretas por parte del Ministerio de Cultura frente a

³ <http://solar.pe/el-sector-cultural-del-peru-frente-al-covid-19/>

⁴ El denominado escándalo Swing derivó en la renuncia de la Ministra de Cultura e incluso motivó la primera noción de vacancia contra el expresidente de la República, Martín Vizcarra.

su población objetivo, incrementó la opinión pública desfavorable a la labor de esta cartera ministerial.

El 21 de mayo de 2020, luego de un poco más de dos meses de declarado el estado de emergencia, el Gobierno promulgó el Decreto de Urgencia N° 058-2020⁵, el cual aprueba mecanismos de amortiguamiento para mitigar los efectos económicos en el sector cultura producidos en el contexto de la emergencia sanitaria por el covid-19.

El motivo principal de la promulgación de este decreto se define en su parte considerativa que dice ⁶:

(...) “la Emergencia Sanitaria a nivel nacional viene afectando las perspectivas de crecimiento de la economía peruana, ante el riesgo de la alta propagación del virus (COVID-19) en el territorio nacional; así mismo las medidas de aislamiento social y la suspensión de actividades derivadas de la declaración de Estado de Emergencia vienen afectando la dinámica del sector Cultura, entre ellas las vinculadas a las industrias culturales, artes y a las tradiciones, expresiones y manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial; en tanto se dispuso el cierre imprevisto e inmediato de todo espacio público, así como la cancelación y reprogramación de actividades, que han perjudicado gravemente la economía vinculada a dichos rubros (...) en consecuencia, es necesario adoptar medidas económicas extraordinarias, de amortiguamiento para mitigar los efectos económicos en el sector Cultura, a través de subvenciones no reembolsables y la adquisición de contenidos culturales, que fomenten el acceso, la oferta, producción, circulación y promoción de bienes y servicios culturales”.

Así, el DU 58 estableció dos mecanismos de amortiguamiento de los efectos socioeconómicos generados por la Emergencia Sanitaria:

- a. Apoyos económicos a favor de personas naturales y jurídicas.
- b. Adquisición de contenidos culturales.

⁵ Decreto de urgencia 058-2020 disponible en <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/581000-058-2020>

⁶ Decreto de urgencia 058-2020 disponible en <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/581000-058-2020>

La población objetivo de los mecanismos descritos en el DU 58 se clasificó de dos maneras: los trabajadores vinculados a las industrias culturales y artes y de otro lado a los portadores de tradiciones, expresiones y manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.

Cada uno de estos subsectores afectados sería atendido por un órgano de línea diferente, siendo para el primer caso la Dirección General de Industrias Culturales y Artes y para el segundo caso la Dirección General de Patrimonio Cultural. A su vez, se estableció un presupuesto diferenciado asignado para cada órgano, mientras que para la puesta en marcha de los mecanismos vinculados a las industrias culturales y artes el presupuesto fue de algo más de 43 millones de soles, para a las acciones vinculadas al patrimonio cultural inmaterial se otorgó algo más de 6 millones de soles⁷.

Finalmente, los procedimientos de postulación, selección de beneficiarios y ejecución de los mecanismos también se diferenciaron con claridad, estableciéndose bases para cada uno con requisitos específicos a ser considerados.

1.4 Respuestas de estados latinoamericanos y de organizaciones supranacionales frente a la pandemia

De forma similar a las acciones que realizaría el Ministerio de Cultura del Perú para afrontar la emergencia, algunos organismos regionales, así como varios estados latinoamericanos elaboraron programas de apoyo al sector cultural, incluyendo dentro del mismo, a los grupos culturales vinculados al patrimonio cultural inmaterial.

A todo nivel, instituciones, gestores y colectivos se vieron en la necesidad de acelerar procesos de virtualización de espacios de encuentro, debate y aprendizaje; así también se modificaron las formas tradicionales de promoción y circulación de contenidos referidos a manifestaciones culturales, priorizando los espacios digitales y las redes sociales.

⁷ Decreto de urgencia 058-2020 disponible en <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/581000-058-2020>.

En Panamá y Ecuador las acciones gubernamentales pasaron por procesos de identificación de colectivos y personas, a partir de lo cual se realizaron diagnósticos de afectaciones y articulación intersectorial para el apoyo a sectores vulnerables. En Venezuela, México y Paraguay se ampliaron espacios de comunicación incluyendo canales virtuales para la difusión de contenidos culturales. En Colombia, Brasil, y Argentina se propusieron apoyos indirectos a las comunidades de portadores a través de capacitaciones como la mejora de procesos de producción, comercio virtual y derechos de autor entre otros. También se brindó acceso a programas de difusión, medios de comunicación y ferias virtuales.

En casi todos los países de la región se ofrecieron apoyos financieros directos como la financiación de propuestas de sostenimiento de prácticas, tales como la compra de insumos, mejora de talleres, pago de salarios o incentivos, etc.); la adquisición de productos, como por ejemplo contenidos culturales o servicios, tales como contratos de ejecutantes para festivales. (Hernandez y Maquedano 2021).

Desde la Secretaria de la Convención 2003 de Unesco se buscó la visibilización del impacto de la pandemia en la voz de los propios actores, por lo que se lanzó una plataforma de recojo de testimonios alrededor de la afectación tanto de agentes estatales como no estatales. De otro lado, Unesco en coordinación con el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina – Crespial, realizó un curso virtual para la elaboración del informe periódico de implementación de la Convención 2003 de Unesco dirigido a representantes de América Latina y el Caribe, y que se constituyó también en un espacio de intercambio regional sobre las afectaciones y las acciones gubernamentales frente a la pandemia.

Por su parte el Crespial, compuesto por 16 países de la región con sede en Cusco, utilizó el espacio virtual para sensibilizar sobre la importancia del patrimonio inmaterial en tiempos de pandemia, de este modo ejecutó en

coordinación con varios gobiernos nacionales la campaña Voces que Inspiran⁸, donde se presentaron experiencias de colectivos culturales de varios países de la región. El Crespial también desarrolló el foro *Miradas del patrimonio cultural inmaterial de Latinoamérica frente al Covid-19: presente y futuro*, que brindó un espacio de diálogo entre portadores y actores gubernamentales para analizar el impacto de la pandemia en dimensiones específicas del patrimonio cultural inmaterial, como la soberanía alimentaria, la afectación a los pueblos indígenas y la relación con el turismo⁹.

Las acciones desarrolladas por Unesco y Crespial, y por otros organismos multilaterales como Ibercocinas, involucraron directamente a los gestores gubernamentales, quienes en muchos casos participaron activamente o tuvieron acceso a las iniciativas de los diversos países latinoamericanos.

1.5 Apoyos económicos del Ministerio de Cultura para el patrimonio cultural inmaterial

El Ministerio de Cultura no contaba con ningún mecanismo que se dirigiera específicamente hacia el financiamiento directo de propuestas vinculadas con expresiones culturales tradicionales. Por ello, para establecer los mecanismos de apoyo en el marco del DU 58 se tomó como modelo el programa de estímulos económicos orientado a las industrias culturales y artes que tiene entre sus objetivos reforzar la cadena de valor asociada a la producción y acceso a servicios culturales.

Es necesario destacar que el proceso de postulación y la metodología de selección fue propuesta intentando ser lo más amplia y transparente posible, con particular énfasis, debido al enorme impacto mediático de las irregularidades de contratos de servicios del Ministerio de Cultura y los cuestionamientos públicos a la labor ministerial durante el estado de emergencia. Esto se tradujo en un

⁸ <http://crespial.org/impacto-covid-19-campana-vocesqueinspiran/>

⁹ <http://crespial.org/impacto-covid-19-sesiones-del-foro-virtual/>

sistema de inscripción y postulación a través de una plataforma virtual abierta de acceso irrestricto.

De otro lado, la selección de los grupos o personas que resultarían beneficiarias de los apoyos económicos fue hecha por un comité de evaluación externo al Ministerio de Cultura, a manera de evitar cualquier tipo de intervención de los funcionarios en el otorgamiento de los apoyos que pueda generar suspicacia. Esto, como se verá más adelante, significó en la práctica la movilización de ciertos recursos y capital social, tanto del Estado como de la sociedad civil, para el fortalecimiento de las capacidades de las personas para acceder al mecanismo.

Para el establecimiento de los dos mecanismos de amortiguamiento en el caso del patrimonio cultural inmaterial se presentaron varios argumentos entre los cuales se menciona que:

(...) “debido a la restricción del desplazamiento individual, del contacto social comunitario, de la comercialización de bienes y de las concentraciones públicas, se ha disminuido dramáticamente la posibilidad de generar recursos por parte de productores, ejecutantes, instructores y otras personas y colectivos” (...) “agudizando las carencias económicas que presentan muchas de estas familias, especialmente las que se ubican en espacios rurales y en regiones de escasos recursos del país”.¹⁰

En la exposición de motivos del DU 58 se toma como antecedente la relevancia del patrimonio cultural inmaterial para la ciudadanía, lo cual se expresa en las 320 declaratorias de expresiones culturales como patrimonio cultural de la Nación existente y en las 10 expresiones inscritas en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad Unesco¹¹.

Asimismo, se tomó como impacto la paralización de las diferentes formas de enseñanza, aprendizaje y transmisión de valores y saberes alrededor de las

¹⁰ Decreto de urgencia 058-2020 disponible en <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/581000-058-2020>

¹¹ Accesible en <https://ich.unesco.org/>

expresiones culturales. En cuanto a la población que se ha visto afectada por la paralización de las actividades de elaboración y comercialización de bienes y de prestación de servicios, se mencionan los siguientes grupos¹²:

- a) Productores de arte popular o artesanía tradicional
- b) Oficiantes de rituales andinos y amazónicos
- c) Danzantes tradicionales
- d) Músicos tradicionales
- e) Cultores de medicina tradicional
- f) Cocineros y cocineras de picanterías y espacios culinarios tradicionales

Se presentó además una aproximación de afectación financiera de alrededor de 66 millones de soles de estos grupos durante los dos primeros meses del estado de emergencia.

Los apoyos económicos propuestos por el Ministerio de Cultura para el caso del patrimonio inmaterial tuvieron dos grandes finalidades¹³:

- a) Salvaguardar los procesos de creación, identificación, investigación y transmisión de los elementos, de las manifestaciones y expresiones vinculadas a los ámbitos del Patrimonio Cultural Inmaterial producidos por las comunidades de portadores.
- b) Garantizar la difusión, promoción y conservación de los usos y saberes de las comunidades de portadores de expresiones del patrimonio cultural inmaterial, mediante el apoyo económico para la exposición y venta en plataformas virtuales o espacios presenciales de acuerdo a las normas que al respecto aprueben las autoridades competentes.

¹² Fueron excluidos de esta lista población vinculada a otras manifestaciones culturales pero que ya habían sido considerados por otros sectores del Estado, como por ejemplo agricultores tradicionales y pescadores tradicionales, que ya tenía programas específicos en el Ministerio de Agricultura y Riego y en el Ministerio de Producción respectivamente.

¹³ Decreto de urgencia 058-2020 disponible en <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/581000-058-2020>

Estos apoyos se destinaron a través de cuatro líneas, con sus respectivas modalidades:

1. Iniciativas colectivas para el fortalecimiento de la memoria comunitaria: con seis modalidades.
2. Iniciativas colectivas para la obtención de recursos materiales para la realización de prácticas del patrimonio cultural inmaterial: con tres modalidades.
3. Iniciativas colectivas para la promoción y difusión de arte tradicional en plataformas digitales o redes sociales: con una modalidad.
4. Iniciativas colectivas e individuales para creación y promoción de contenidos audiovisuales de danza y música tradicional: con cuatro modalidades.

Según el DU 58, el otorgamiento de estos apoyos buscaría amortiguar el impacto económico para portadores que generan ingresos familiares a partir de su práctica cultural otorgando dinero para la obtención de insumos y materiales o para la implementación de espacios de promoción y venta como tiendas virtuales o plataformas de difusión de contenidos. Así también se buscó amortiguar el impacto a la práctica y transmisión de las expresiones del patrimonio inmaterial, financiando la elaboración de diversos contenidos culturales que favorecieran procesos de transmisión de expresión culturales.

Se señaló además que para la adjudicación de apoyos económicos se priorizarían propuestas de personas vulnerables, comunidades indígenas, población afroperuana de todas las regiones del país, así como propuestas vinculadas a expresiones culturales que no se hayan podido ejecutar debido al estado de emergencia como por ejemplo festividades, actividades productivas y celebraciones rituales¹⁴.

El procedimiento implicó la postulación a los apoyos económicos a través de una plataforma virtual, la selección de propuestas a través de un comité

¹⁴ Decreto de urgencia 058-2020 disponible en <https://www.gob.pe/institucion/mef/normas-legales/581000-058-2020>

evaluador independiente, la firma de un compromiso de ejecución por parte del colectivo solicitante, el desembolso de un monto, la ejecución de la propuesta y la presentación de un informe de ejecución donde se incluye, en los casos pertinentes, los contenidos elaborados con el financiamiento.

De otro lado, fue necesario el establecimiento de estrategias para incentivar la postulación de grupos o colectivos vinculados al patrimonio cultural inmaterial. El alcance inicial de la convocatoria se dio entre personas y colectivos que ya se habían vinculado a los mecanismos del Ministerio de Cultura en el pasado, como por ejemplo los colectivos gestores de declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación, los dirigentes de asociaciones artesanales que participan en la exposición venta de arte popular tradicional Ruraq Maki, hecho a mano, las organizaciones representativas de danzas tradicionales y las autoridades de gobiernos locales y regionales. Con el fin de ampliar el alcance también se realizaron convocatorias a través de las instituciones públicas y organizaciones culturales, así como desde las direcciones desconcentradas de cultura existentes en cada departamento.

II. Orientaciones conceptuales para la gestión del patrimonio cultural inmaterial

Una de las novedades que trajo consigo el DU 58 es que evidenció la afectación económica y social en un sector de la población que no había sido tomado en consideración para programas de estímulos económicos, las denominadas “comunidades de portadores” de patrimonio cultural inmaterial.

La inclusión de este grupo de personas dentro de la población afectada por el estado de emergencia puede responder al contexto particular del sector y a la motivación o interés de las autoridades de turno, sin embargo, también puede analizarse como resultado del proceso de consolidación tanto a nivel político como a nivel normativo del concepto de patrimonio cultural inmaterial al que la categoría de comunidad de portadores está necesariamente vinculada.

En medio de la profunda crisis derivada de la pandemia por COVID- 19 el proceso de posicionamiento del concepto de patrimonio inmaterial se vio

expresado en la expectativa generada en varios actores de la sociedad civil identificados con la categoría de “portador” y que mediante diversos mecanismos y medios solicitaron atención de los organismos gubernamentales en particular del Ministerio de Cultura. A ello se suma las diversas acciones emprendidas por organismos supranacionales como Unesco, Crespial e Ibercocinas, en los cuales el Perú participa de forma activa y que necesariamente movilizaron discursos y expectativas, a través de diferentes medios de alcance masivo.

Es posible percibir que tanto las definiciones utilizadas como las finalidades de los apoyos económicos propuestos por el DU 58, son producto de la instrumentalización de ciertas nociones sobre la cultura, el patrimonio cultural y la gestión cultural que se han construido durante el siglo XX y que son reforzados y difundidos a través de diversos mecanismos tanto nacional como internacionalmente. Entender estos enfoques es de suma utilidad para analizar los mecanismos que se plantearon como respuesta al estado de emergencia y que fueron puesto a disposición de la ciudadanía por el Ministerio de Cultura a través del DU 58.

A nivel nacional, el Ministerio de Cultura, en tanto órgano rector de la cultura¹⁵, cuenta con una serie de mandatos y funciones que se guían de una concepción particular de la cultura y del patrimonio cultural que se ha consolidado a través de la historia (Cortés, 2006). Desde su creación, en el año 2010, este ministerio tomó responsabilidad de muchas acciones dirigidas hacia la conservación y promoción cultural que se realizaban bajo múltiples enfoques. Algunas de estas miradas y acciones son herencia de las entidades que le fueron adscritas: el Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional del Perú, el Instituto Nacional de Radio y Televisión Peruana, la Academia Mayor de la Lengua Quechua, el Archivo General de la Nación y el Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano¹⁶. En particular

¹⁵ En la ley de creación del ministerio de cultura se mencionan las cuatro áreas programáticas sobre las cuales ejerce sus competencias, funciones y atribuciones: el patrimonio cultural de la nación material e inmaterial, la creación cultural contemporánea y las artes vivas, la gestión cultural e industrias culturales y la pluralidad étnica y cultural de la Nación.

¹⁶ Ley 29565 Ley de Creación del Ministerio de Cultura. <https://leyes.congreso.gob.pe/Documentos/Leyes/29565.pdf>

resalta el Instituto Nacional de Cultura, cuya larga historia institucional estuvo muy orientada a la investigación, registro y conservación de bienes arqueológicos, muebles e inmuebles y contaba además con instancias descentralizadas que permitía la administración local y específica del patrimonio cultural.

A los enfoques heredados de las instituciones mencionadas, se suma un proceso reciente de redefinición tanto a nivel conceptual como operativo de algunas de las áreas programáticas del Ministerio. Tal es el caso de las acciones referidas al campo de la cultura popular y las manifestaciones culturales tradicionales, que si bien se contaba con una larga experiencia en el ámbito institucional durante todo el siglo XX (Lumbreras 2006, Cortés 2006), sus alcances se vieron transformados con la ratificación por parte del Estado peruano de la Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial de Unesco en el año 2005.

A ello se suma, las nuevas tendencias de abordaje de la gestión cultural, principalmente bajo el enfoque de los derechos culturales (Arroyo 2006) y de la cultura como recurso (Yúdice 2002), que sitúan al ciudadano como eje central de las políticas públicas.

2.1 Patrimonio cultural y patrimonio inmaterial como objetos o bienes

En primer lugar, es necesario analizar el concepto de patrimonio cultural que se ha desarrollado y posicionado durante la segunda mitad del siglo XX y cuya influencia puede percibirse en la normativa nacional vigente.

El patrimonio cultural, en concordancia con el discurso del estado nación, suele referirse a elementos relacionados a la historia, identidad y memoria de los países. Durante el final del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX estos elementos solían ser los vestigios arqueológicos, las obras de arte y las edificaciones monumentales, y su gestión respondió a considerarlos como objetos o bienes susceptibles de protección (Lacarrieu 2008, Cortes 2006).

Luego de la segunda guerra mundial, los países occidentales incrementaron las normativas internacionales para resguardar este tipo de expresiones materiales, pues se concebían como parte fundamental de la historia de la humanidad y estaba en riesgo de perderse o desaparecer. No resulta sorprendente por ejemplo que la primera convención internacional elaborada por los estados parte de Unesco fuera la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado en el año 1954.

En 1972 los países que integran Unesco elaboran la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural. Este acuerdo internacional buscó en primer lugar definir un marco conceptual que pueda contribuir al mantenimiento de la cultura entendida desde su enfoque material, identitario y recreativo, y en segundo lugar brindar herramientas y mecanismos de cooperación internacional a los Estados para promover y dar continuidad a los elementos que componen dicha cultura. Es necesario señalar que el impulso de esta iniciativa se dio bajo una lógica de conservación frente a la amenaza constante de pérdida y que toma a los estados como garantes de la protección de un conjunto de elementos considerados de valor universal¹⁷.

La puesta en marcha de la Convención de 1972 tuvo grandes implicancias simbólicas pues instauró procesos supranacionales de apropiación, valoración y significación de ciertos elementos dentro del universo infinito de expresiones humanas, con ello generó un nuevo discurso global sobre la cultura y enfatizó la demanda de acción de los estados en función de su valor. Esto guarda concordancia con la mirada de que el patrimonio cultural está constituido por rasgos selectos de elementos, lo cuales son circulados en espacios interculturales y que necesariamente se vinculan con el mercado (Bigenho, Stobart y Mújica 2018).

¹⁷ Este discurso y el modelo de gestión asociado están enmarcados además en el discurso de consolidación del Estado nación presente desde el siglo XIX (Lacarrieu 2008).

La Convención de 1972 establece operativamente la retórica de la continua amenaza de pérdida y la necesidad de protección y cuidado de objetos y bienes, buscando el refuerzo de sus características invariables y a la conservación de su originalidad y autenticidad. El patrimonio visto como inerte, estático y transcendente, es la base de lo que se denomina la política de los objetos (Barbieri 2014) y es una de las orientaciones de mayor arraigo en el discurso patrimonial promovido internacionalmente hasta la actualidad. En el Perú se puede notar en la ley general de patrimonio cultural de la nación vigente desde el año 2004 donde se menciona que: *“El Instituto Nacional de Cultura, la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, están encargados de la identificación, inventario, inscripción, registro, investigación, protección, conservación, difusión y promoción de los bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación de su competencia”*¹⁸.

La gestión del patrimonio cultural, pensado como acciones programadas para la conservación y uso adecuados que son definidos según las exigencias contemporáneas (Ballart 2002), es asumido como parte de las funciones gubernamentales para lo cual estos despliegan acciones y movilizan recursos. En ese sentido, se puede considerar que el patrimonio cultural es un conjunto de bienes de carácter público lo que los convierte en objeto de política.

La inclusión de elementos culturales fuera de los sitios, monumentos y edificios dentro de la categoría de patrimonio cultural se produjo luego de un largo proceso. Los esfuerzos por destacar expresiones culturales no materiales fueron un intento de equilibrar la masiva incorporación de vestigios materiales, principalmente europeos, como aquellos considerados como valioso culturalmente para toda la humanidad en las listas de patrimonio de Unesco (Aikawa 2004). Así, a pesar de no tener sustento ontológico, la división entre patrimonio material e inmaterial respondió a un contexto particular de disputa global sobre la representación de la cultura (Bigenho, Stobart y Mújica, 2018).

¹⁸ Ley 28296 Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación en <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2016/08/marcolegalokversiondigital.pdf>

A ello se sumó la preocupación por el cambio abrupto y la pérdida de las expresiones culturales tradicionales que ya había sido planteada por disciplinas como la antropología, cuyos representantes en Latinoamérica lideraron diversas acciones de rescate que formaron parte de procesos de reivindicación y posicionamiento de ciertos sectores marginales, en especial indígenas, siendo para el caso peruano parte de las acciones desarrolladas por entidades gubernamentales como el Ministerio de Educación y el Museo Nacional de la Cultura Peruana.

Así, desde la segunda década del siglo XX se hicieron importantes aportes al estudio del folklore, concentrando los esfuerzos en la investigación y recopilación de las manifestaciones culturales a través de registros etnográficos, sonoros, fotográficos y audiovisuales. Cabe destacar que profundizar el proceso social de creación, recreación y valorización o desvalorización de las expresiones culturales por parte de aquellos que las practicaban no era el objetivo de estas acciones, sino la documentación de expresiones que estaban en riesgo de perderse. A su vez estas acciones, en un sentido más político, buscaron la aproximación y reconocimiento de las poblaciones indígenas y rurales por parte de la sociedad mayor, incorporándolos al discurso de Estado-Nación, a través de sus expresiones artísticas principalmente¹⁹. En el Perú, esta labor sería llevada a cabo, durante la primera mitad del siglo XX por el Ministerio de Educación, como entidad relacionada a la cultura, también por el Instituto Indigenista Peruano adscrito al Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas y finalmente por el Instituto Nacional de Cultura (Lumbreras 2006).

A nivel supranacional, la gestión de las expresiones culturales en específico pasa a ser una preocupación tratada a partir de los años 80 con la Recomendación de la Unesco sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular del año 1989, a esta le siguen el Programa de Tesoros Humanos Vivos

¹⁹ Las políticas del indigenismo del siglo XX en Latinoamérica según Bigenho, Stobart y Mújica, son la base de las acciones de inventariado que plantearían luego los estados para el patrimonio cultural inmaterial y que son integrales al escenario neoliberal y multicultural, a este fenómeno lo denominan como "patrimonialismo" (Bigenho, Stobart y Mújica, 2018).

en 1992, la primera proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad de 2001, luego de lo cual se da la Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural de 2001.

En el año 2003, los estados que forman Unesco ante la necesidad urgente de conservar el patrimonio oral de la humanidad, así como de establecer mecanismos para la cooperación internacional, elaboran la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial²⁰. De este modo las expresiones culturales adquirieron una nueva categoría denominada como patrimonio cultural inmaterial y se crean mecanismos particulares para su gestión (Lacarrieu 2008). En otras palabras, las expresiones culturales pasan, al igual que el patrimonio cultural en general, a considerarse como objetos de política social lo que implica el mandato de ser gestionados con intervención de los estados nacionales y regulados por instancias supranacionales. Al igual que la Convención de 1972, la amenaza de la desaparición de expresiones culturales y la estrecha relación de estas con la identidad cultural fueron las motivaciones centrales para la construcción de este nuevo mecanismo internacional.

El Perú ratifica la Convención del 2003 en setiembre de 2005 y designa al Instituto Nacional de Cultura como entidad gubernamental encargada de realizar acciones para su implementación, lo que le significa tanto nuevas responsabilidades, producto del compromiso de cumplimiento de sus directivas, como también novedosos mecanismos de acción de alcance internacional²¹. Así, el fortalecimiento de la institucionalidad estatal ligada al patrimonio cultural inmaterial, la actualización de un inventario de expresiones culturales (a manera de declaratorias como Patrimonio Cultural de la Nación), la participación en las reuniones de discusión sobre la implementación de la Convención y el empleo de las Listas de la Convención, son algunas de las iniciativas llevadas a cabo por

²⁰ La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003 fue aprobada unánimemente en la Conferencia General de la Unesco del año 2003 y entró en vigencia en abril de 2006. A la fecha ha sido ratificada por 139 estados, aceptada por 26 estados y aprobada por 7 estados parte de la Unesco.

²¹ La ratificación implica que el Estado se apropia de los objetivos, principios y mandatos en ella expresados, y que puede hacer uso de los diversos mecanismos o herramientas de salvaguardia que propone.

el Estado peruano que se han incrementado en los últimos años con relación a esta Convención.

En el año 2004 se promulgó la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación- Ley 28296²², en la cual el concepto de “bien inmaterial” se establece por primera vez a nivel jurídico, tomando algunas de sus particularidades de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, sin que por ello se desvincule de la retórica de la continua amenaza de pérdida y la necesidad de protección y cuidado en tanto objeto.

A pesar de proponer aspectos novedosos para la conceptualización del patrimonio, atribuyendo por ejemplo un rol central a las personas en la gestión patrimonial, los mecanismos presentados por la Convención de 2003 guardan similitud con algunos propuestos en 1972. Un ejemplo de lo mencionado es que tenga como uno de sus mandatos principales la identificación y registro de las expresiones culturales existentes en los territorios nacionales, acción que parte de la lógica de documentar las culturas antes de que desaparezcan (Lacarrière 2008).

Al presentar coincidencias con el enfoque patrimonial propuesto en la Convención de 1972 la Convención del 2003 para muchos autores no logra desvincularse de la mirada de la cultura en tanto bienes o expresiones objetivadas. Esto trajo consigo algunos de los cuestionamientos sobre la gestión patrimonial que se habían realizado con respecto al patrimonio material entre los que se cuentan el refuerzo de la visión esencialista de la cultura, la lógica de priorizar lo monumental y espectacular, la reafirmación de la relación entre valor y autenticidad, la jerarquización de grupos culturales en función de su posesión de expresiones culturales, la selectividad deliberada de características patrimoniales que motivan la pérdidas y descolocación de contenidos simbólicos, la amenaza de fosilización, exotización y museificación de fenómenos sociales;

²² Ley 28296 Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación en <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/archivosadjuntos/2016/08/marcolegalokversiondigital.pdf>

y la apropiación material y simbólica del patrimonio por parte de grupos hegemónicos (Villaseñor y Zolla 2012; Lacarrieu 2008).

Ante ello, muchos gestores culturales desde los Estados han priorizado en sus acciones el reconocer el carácter eminentemente social de la patrimonialización (Dietz 2005). En primer lugar, profundizando en el proceso inherente a la manifestación y puesta en marcha de las expresiones culturales (así como a los procesos de gestión llevados a cabo sin intervención estatal) y en segundo lugar complejizando y adaptando las metodologías de participación comunitaria provenientes de la perspectiva de la gestión pública (Amaiz 2010; Sánchez 2017; Mujica 2010).

Esto puede llevar a entender el actuar del Estado más allá del mandato supranacional de identificar, reconocer e inventariar objetos patrimoniales, sino de identificar y contribuir en procesos que se han puesto en marcha desde los colectivos mismos previamente a la patrimonialización oficial, reconociéndolo como agentes patrimoniales activos (Lacarrieu 2008) (Marcone 2019). En ese sentido, la gestión patrimonial responde a una mirada de afirmación de derechos culturales y fomento de ciudadanía (Kliksberg 2012, Sánchez 2017) dado que tiene relevancia en el cuestionamiento y transformación de las jerarquías y de las relaciones sociales (Marcone 2019).

2.2 La cultura y la gestión del patrimonio como derechos

El enfoque de las expresiones culturales como bienes u objetos que deben ser protegidos por los estados nacionales en función de su valor se complementa con el análisis de la cultura como recurso (Yúdice 2012) Bajo este enfoque, además de integrar diversas dimensiones de la vida social, las expresiones del patrimonio cultural inmaterial pueden concebirse como recursos que poseen los diferentes colectivos del país para el mejoramiento de condiciones históricamente desfavorables a nivel sociopolítico y económico.

Debido a la relevancia que ha tenido esta perspectiva durante los últimos años en los países latinoamericanos, Bigenho, Stobart y Mújica²³ acuñan el término “patrimonialismo” vinculándolo al auge de los procesos gubernamentales y no gubernamentales de reconocimiento, registro y declaratoria de expresiones culturales de grupos históricamente marginales como estrategia de reivindicación (Bigenho, Stobart y Mujica 2018).

Esta mirada es particularmente importante en América Latina y en el Perú, donde las normativas centralistas y los procedimientos verticales de implementación de políticas públicas han contribuido a la reproducción de desigualdades, al no tomar en consideración el acceso diferenciado a los recursos del desarrollo por parte de poblaciones de distinto origen socioeconómico, género, educación, etnia y localización geográfica, (Arraigada, 2006)²⁴.

Como consecuencia de la aproximación de la cultura como recurso, las expresiones de patrimonio cultural inmaterial y su gestión son consideradas como parte integrante de los derechos culturales, debido a su capacidad de ser valoradas, de movilizar significados y de plantear acciones políticas. De este modo, se evidencia que las expresiones culturales refuerzan el capital social de los grupos humanos y se convierten en capital cultural institucionalizado y en capital simbólico (Bourdieu 2000) desplegándose en un escenario de negociación continua con otros agentes sociales.

El concepto de la cultura y del patrimonio cultural como recurso y en particular como derecho tiene, al igual que el concepto de bien patrimonial, una larga historia de posicionamiento. Por ejemplo, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos elaborada por la Organización de las Naciones Unidas en 1949 afirma en su artículo 27^o²⁵ que: “Toda persona tiene derecho a tomar

²³ Del indigenismo al patrimonialismo: Una introducción al dossier sobre música y patrimonio cultural en América Latina. Bigenho, Stobart y Mújica. 2018

²⁴ Dado que este informe profesional no busca profundizar sobre el centralismo y la verticalidad de la implementación de políticas públicas toma ambos fenómenos como escenario donde se manifiestan las acciones del Ministerio de Cultura.

²⁵ <https://www.un.org/es/universal-declaration-human-rights/>

parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”. La noción de cultura expresada en este artículo se centra en los aspectos recreativos de la vida social trazando una evidente diferencia con otras áreas como la economía, la educación formal o la política, a pesar de ello, reafirma el carácter irrestricto y participativo del acceso a la cultura.

A la par, es posible notar la perspectiva que fuera planteada desde la antropología desde mediados del siglo XX y que había consolidado la cultura como su objeto de estudio definida como los rasgos inherentes a las sociedades humanas (Herskovitz 1952) así como también había afianzado la perspectiva de considerar a la humanidad como un colectivo mayor a pesar de sus diferencias culturales particulares.

La cultura, en ese sentido amplio, involucra el quehacer total de la sociedad y se manifiesta en cada una de sus dimensiones. En concordancia, el Estado, ejerce gerencia sobre lo cultural en el marco de determinadas condiciones históricas y sociales. Con el afianzamiento del sistema democrático, la perspectiva de gerencia deseable está determinada por la expectativa y demanda y de los conjuntos sociales que componen el país. (Lumbreras 2006).

La concepción de la cultura como rasgo característico de las sociedades humanas y la necesidad de gerenciarla a través de políticas, se aprecia por ejemplo en la Declaración sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional elaborada en la Conferencia General de Unesco en el año 1966²⁶ que reivindica en su primer artículo que *“toda cultura tiene una dignidad y un valor que deben ser respetados y protegidos y que todo pueblo tiene el derecho y el deber de desarrollar su propia cultura”*.

Hacia finales de los años 60 del siglo XX diversos organismos intergubernamentales y de cooperación internacional empiezan a tomar en consideración su importancia para la mejora de la calidad de vida de las personas y la necesidad de incluir las políticas culturales dentro de las

²⁶ http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13147&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

estrategias de desarrollo. Es particularmente relevante, la Recomendación relativa a la participación y contribución de las masas populares en la vida cultural emitida por Unesco en 1976 que enfatiza la necesidad de plantear estrategias para asegurar la libre participación en la vida cultural como parte del desarrollo de las personas (Cortés 2006).

Para el caso peruano las políticas de fomento cultural ya institucionalizadas formalmente se desarrollan y consolidan en el siglo XX. Se insertaron en un principio en la necesidad republicana de construir discursos compactos sobre la identidad peruana resaltando elementos como la historia, la geografía y las bellas artes. En tal sentido las políticas e instituciones culturales, como la biblioteca o los museos nacionales, se consideraban como complemento a la formación educativa (Lumbreras 2006).

En la segunda mitad del siglo XX, a partir de la creación de la primera Comisión Nacional de Cultura y como parte de los esfuerzos de consolidar un proyecto cultural amplio, el Estado incluye elementos como las lenguas, el folklore y las ciencias naturales²⁷ y, a su vez, desarrolla una institucionalidad²⁸ de mirada extensa, relativamente independiente de la mirada de complemento a la educación (Lumbreras 2006). Según Lumbreras, fueron dos los campos de acción principales de este primer ejercicio de institucionalización de la cultura, la defensa del patrimonio histórico nacional y el fomento y desarrollo de las artes (Lumbreras 2006).

En 1965, se promulga la ley de fomento de la cultura, que, si bien no llegó a consolidarse, planteó las políticas culturales como asunto de interés público nacional e hizo referencia explícita a la relación entre la cultura y el bienestar de los ciudadanos, además de proponer una mirada y acción que incluía lo que se denominó “patrimonio folklórico” (Lumbreras 2006).

²⁷ De hecho, múltiples y variadas instituciones fueron adscritas a esta comisión, incluyendo museos, bibliotecas centros de formación, teatros, canales de televisión, radio y comisiones científicas (Lumbreras 2006)

²⁸ La creación de la primera Casa de Cultura de manejo autónomo y con sedes regionales responde a esto.

A partir de 1971, se instituye la política cultural del gobierno militar nacionalista, que, a diferencia de la mirada de la ley de 1965 cuyo horizonte era la inserción de la población dentro de la cultura occidental moderna, enfatizó la diversidad cultural, expresada en sus manifestaciones culturales, como condición inherente a la realidad social peruana. Durante este periodo se crea el Instituto Nacional de Cultura o INC, como entidad encargada de plantear la gestión cultural, y dentro de sus funciones se incluía el fomento de las actividades culturales, el cuidado del patrimonio monumental y cultural y el soporte a la formación artística (Lumbreras 2006). El INC, se vio fortalecido en la década de 1980 ampliando y complejizando sus áreas técnicas, además de cimentar la autonomía de las direcciones departamentales (Lumbreras 2006). Luego de la nula voluntad de consolidar una política cultural ligada al bienestar humano durante el gobierno fujimorista, en los primeros años del siglo XXI, se buscó recomponer una política cultural nacional, incluyendo muchos más enfoques y dimensiones, es sobre esa reestructuración que se crea en el 2010 el Ministerio de Cultura.

A nivel internacional durante las últimas tres décadas del siglo XX, diversos organismos supranacionales acentuaron la necesidad de tomar en cuenta la diversidad cultural como eje del desarrollo. En 1982 por ejemplo, la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales tuvo como una de sus conclusiones que el desarrollo equilibrado solo puede darse mediante la integración de los factores culturales en las estrategias a implementar (Unesco 1982). En 1997 en el Informe Mundial de Cultura y Desarrollo se enfatiza más aún el rol de la cultura en la nueva visión del desarrollo: *“Un desarrollo disociado de su contexto humano y cultural es un crecimiento sin alma.... La cultura, por importante que sea como instrumento del desarrollo, no puede ser relegada a una función subsidiaria de simple promotora del crecimiento económico. El papel de la cultura no se reduce a ser un medio para alcanzar fines, sino que constituye la base social de los fines mismos. El desarrollo y la economía forman parte de la cultura de los pueblos”*. (1997, p 11)

Según Tulio Hernandez, el Banco Interamericano de Desarrollo en 1998, plantea como conclusiones del Foro sobre Desarrollo y Cultura, *“que la cultura no es sólo parte del desarrollo, sino que el desarrollo depende de la visión cultural dominante, y, que son los valores culturales de una sociedad los que determinan su estilo de desarrollo económico, político, social y personal, y no a la inversa.”* (2007, p 60)

Luego de que la Constitución Política del Perú reconociera desde el año 1993 a la nación peruana como pluricultural y pluriétnica y que estableciera que toda persona tiene derecho a la identidad étnica y cultural (Constitución Política del Perú, 1993) se elaboran desde el Estado nuevas estrategias de promoción y gestión de la cultura en el país, como consecuencia también de la reflexión sobre la necesidad de acción sobre diferentes ámbitos considerados fundamentales como las industrias culturales, las artes y las expresiones culturales.

La Política Nacional de Cultura al 2030²⁹, publicada en 2020, menciona que su objetivo principal es reducir las limitaciones que tienen los ciudadanos para ejercer plenamente sus derechos culturales definidos en tanto los derechos universales de todo individuo o colectivo para acceder, participar y contribuir en la vida cultural³⁰. Esto “implica las capacidades de acceder tanto a las referencias culturales, como a tantos recursos que sean necesarios para su proceso de identificación” (Meyer – Bisch, 2009, en Marún-Uparela, 2020, p 100).

Asimismo, la Política Nacional de Cultura al 2030 establece como prioritario el refuerzo del derecho al patrimonio cultural, lo que implica su aprovechamiento, enseñanza y promoción. De otro lado, esta política a su vez busca reforzar el derecho a las expresiones culturales, es decir asegurar su gestión, acceso, gozo, creación, difusión y aprovechamiento. (Política Nacional de Cultura al 2030 2020).

El posicionamiento del enfoque de la cultura como derecho y su importancia para desarrollo humano se han incrementado con los años, en

²⁹ Política Nacional de Cultura al 2030. En <https://www.gob.pe/institucion/cultura/informes-publicaciones/841303-politica-nacional-de-cultura-al-2030>

³⁰ Idem.

particular debido a su necesario vínculo con la participación comunitaria, la interculturalidad, el refuerzo del sistema democrático y la gobernanza. Así, bajo este enfoque se han reformulado diversas acciones basadas en la gestión compartida del patrimonio cultural y se ha reconocido además la capacidad de los grupos sociales de emitir discursos sobre el valor y la identidad, incorporando de manera funcional los alcances y conceptos académicos y gerenciales (Cortés 2006, Marcone 2019).

Sin embargo, hay que resaltar que este enfoque metodológico y de gestión se encuentra inserto en sistemas políticos y económicos que muchas veces produce efectos negativos como la comercialización descontrolada de los significados por parte de megacorporaciones, la pérdida de derechos de propiedad intelectual de creadores locales, la búsqueda de la masificación de las expresiones en base a la exotización y descolocamiento de los significados, entre otros (García Canclini 2005), tomar en consideración el contexto y las fuerzas políticas y sociales que actúan sobre el patrimonio y las artes y analizar hasta qué punto ese accionar acrecienta la vulnerabilidad de ciertos actores sociales, resulta fundamental en el análisis del desarrollo de las políticas públicas alrededor de la cultura y el patrimonio.

2.3 La conjunción de dos perspectivas en el Patrimonio Cultural Inmaterial

Las miradas que toman de las expresiones culturales como objetos patrimoniales y como derechos pueden percibirse en las definiciones sobre patrimonio cultural inmaterial presentes en la ley general de patrimonio cultural de la nación y en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de Unesco de 2003:

- Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación Ley 28296: “Integran el Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad

cultural y social. Además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural.” (2004, p 3)

- Convención para la Salvaguardia del 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.” (2003, p3)

Es posible destacar de ambas definiciones el énfasis de que la condición de valor patrimonial de una expresión se encuentra determinada por los colectivos culturales quienes, a partir del ejercicio de su derecho a la identidad cultural, evidencian su importancia para su memoria y para su desarrollo. De este modo el enfoque patrimonial construye una categoría social denominada “comunidad de portadores de patrimonio inmaterial” integrada por las personas naturales y/o colectivos que han heredado, mantienen y transmiten las prácticas, expresiones, usos y saberes que integran el patrimonio cultural inmaterial del país.

Es necesario recalcar al respecto, que la categoría de “portador” si bien es novedosa en el escenario de la gestión patrimonial no se contradice con otras categorías existentes aceptadas y legitimadas tales como las categorías de artista tradicional, sabia o sabio, artesana o artesano, maestra o maestro,

gestora o gestor, etc. por lo que se ha incorporado rápidamente en el discurso de muchos actores culturales.

La categoría de portador de patrimonio cultural inmaterial se convierte en uno de los pilares de la gestión estatal sobre patrimonio porque evidencia la capacidad de agencia de las personas sobre las expresiones culturales que practican y transmiten, dejando constancia que las acciones de gestión pasan necesariamente por la ejecución, participación y consentimiento de ser el caso, de estas personas.

La gestión directa del patrimonio cultural inmaterial entonces se asume desde los colectivos o grupos culturales, sin que por ello se excluya al Estado como un garante de la continuidad de dicho patrimonio y sobre todo de la facultad y capacidad de estos colectivos para gestionarlo (Pineda 2020).

Colocar el eje central de la gestión del patrimonio inmaterial en las personas que lo practican es uno de sus rasgos fundamentales de la Convención de 2003 y de la ley peruana, y quiebra con la idea, al menos en el discurso, de que el valor, identitario, social, estético, histórico, antropológico o económico de las expresiones culturales deben ser enunciados desde actores ajenos a los practicantes como por ejemplo gestores, educadores, antropólogos, etnógrafos, entre otros. Ello no significa, sin embargo, que, en la práctica, las acciones sobre el patrimonio cultural inmaterial y los funcionarios públicos ligadas a ellas, no estén vinculados a disciplinas como el folklore, la etnomusicología, la sociología, y la antropología cultural, siendo ellos quienes muchas veces validan los diversos procesos impulsados por los colectivos culturales.

En ese sentido, es necesario destacar que la categoría de patrimonio cultural inmaterial es un ejercicio de construcción o un relato (Guerrero 2018) planteado y consensuado por diversos agentes en un momento histórico particular (Marcone 2019). Esto significa para los actores alrededor de ella una necesaria movilización de capitales económicos, sociales y simbólicos, es decir se desarrolla dentro de una economía, y establece un posicionamiento político. En concordancia a ello, la gestión del patrimonio cultural inmaterial también

puede ser analizada como una acción performativa, ya que implica para los actores alrededor de ella, la conciencia de la valoración de la expresión, su legitimación, su interacción con el mercado, su relación con la memoria y la identidad y finalmente su puesta en escena en un escenario global.

De otro lado, con el objetivo de operativizar la gestión del patrimonio cultural inmaterial la Convención de Unesco del 2003 introduce el término “salvaguardia” que es definido como “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión -básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos.” (2003, p4)

Así, al referirse a la “salvaguardia” del patrimonio inmaterial lo que se busca es generar condiciones para que las comunidades de portadores, sigan transmitiendo sus valores y significados presentes a las nuevas generaciones. El traslado, a nivel conceptual, de la responsabilidad de la gestión patrimonial hacia los colectivos e individuos puede enfocarse tanto desde la lógica neoliberal de descentralización de la acción del Estado, como desde la lógica del empoderamiento y del incremento de la capacidad de agencia de la ciudadanía a través del reconocimiento y fomento de su acción con relación a las políticas públicas³¹.

Es sobre este marco conceptual y normativo que se ha establecido la institucionalidad referente al patrimonio cultural inmaterial en el Perú. Como órgano encargado, la Dirección de Patrimonio Inmaterial³², que forma parte de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura, tuvo un rol central en la elaboración de los argumentos que permitieron incluir a la población

³¹ No es intención de este informe ahondar en las consecuencias de la interacción entre los agentes gubernamentales y los actores sociales en la construcción de las categorías de patrimonio cultural inmaterial y comunidad de portadores, para ello se recomienda las tesis de Guerrero, Gonzales y Villavicencio, que abarcan las disputas alrededor de las declaratorias de patrimonio cultural de la Nación y de inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la Humanidad de Unesco de diversas expresiones culturales.

³² La Dirección de patrimonio inmaterial se creó como parte del desaparecido Instituto Nacional de Cultura con la denominación de Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo y tenía como función primordial el registro etnográfico del proyecto Qhapaq Ñan.

vinculada al patrimonio cultural inmaterial afectada por el Estado de Emergencia entre la población objetiva del DU 58 así como establecer los mecanismos de amortiguamiento para mitigar los efectos económicos en el sector cultura que fueron propuestas en este decreto.

Desde la ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de Unesco, la Dirección de Patrimonio Inmaterial ha modificado la aproximación del Estado al patrimonio cultural inmaterial otorgándole mucha más importancia a los procesos de creación y transmisión de las expresiones culturales, lo cual involucra una presencia activa de la ciudadanía. De este modo, se puede apreciar en esta Dirección, una orientación mucho más cercana al patrimonio cultural como derecho sin dejar de lado la lógica de conservación patrimonial enfocada en los bienes.

III. El mecanismo de apoyo económico como escenario de agencia, disputas y consensos

A la par de las orientaciones del Ministerio de Cultura sobre el patrimonio cultural es posible analizar el mecanismo de apoyo económico del Ministerio de Cultura enmarcado en un proceso histórico mayor, en un contexto donde la cultura, y la identidad en particular, se tornan estrategias políticas de agencia (Vich 2006) y de aumento de capital simbólico (Bourdieu 2000) en tanto reivindican la pertenencia y la diferencia como factores de reconocimiento e inclusión. En ese sentido, los mecanismos planteados en el DU 58 se tornan espacios de maniobra y se constituyen en escenarios de disputa, negociación y ordenamiento, tanto de representaciones, recursos y discursos, así como de intereses de múltiples y variados actores (Cánepa 2006).

3.1 Dinámicas de apropiación y representación alrededor de la postulación

Para acceder a las diferentes líneas de apoyo era necesario que un grupo de personas vinculadas al patrimonio cultural inmaterial realicen una solicitud mediante la plataforma virtual de postulación. La intención de este proceso, en

línea con las orientaciones del Ministerio de Cultura en cuanto al patrimonio cultural inmaterial, fue dotar de voz activa a las personas que detentan estas expresiones, consolidando su agencia sobre los procesos patrimoniales y sobre la gestión de lo simbólico. El grupo solicitante debía describir en el formulario la expresión cultural que practica o transmite, la afectación que ha tenido lugar debido a la pandemia para finalmente presentar una propuesta de ejecución del apoyo financiero en función de esta afectación. En aras de simplificar el proceso, la solicitud debía realizarla un representante del grupo avalado por documentos firmados por los representados.

Los procesos de toma de decisiones para la elaboración de la solicitud fueron propios de cada colectivo y si bien fueron respaldados e impulsados, no fueron regulados desde el ministerio mismo, por lo que en la práctica esta solicitud no refleja ni buscó reflejar los debates, contradicciones, acuerdos e intereses de los integrantes del colectivo solicitante en el proceso de definirse como portador de patrimonio ni en el proceso de elección de sus representantes³³.

Es posible apreciar que el proceso de postulación a los apoyos económicos da cuenta de una dinámica de apropiación por parte de muchas personas de algunos elementos importantes del discurso del patrimonio cultural inmaterial como por ejemplo la categoría de “portador de patrimonio inmaterial” definida en la normativa nacional e internacional y expresada en el mismo DU 58. Deliberadamente o no, el mecanismo de apoyo económico afianzó la legitimidad de los colectivos y de sus representantes que habían ya incorporado y se identificaban con la categoría de portador de patrimonio cultural inmaterial, casos como el de los bordadores del Valle del Colca, ceramistas tradicionales, danzantes de tijeras, integrantes de hatajos y bandas de pastores y negritos, extractores de sillar, y en general varios colectivos que incluso habían participado en la discusión y puesta en marcha de otros mecanismos del Ministerio de Cultura en el pasado, como la declaratoria de expresiones como Patrimonio

³³ Los requisitos para el acceso a los apoyos económicos establecidos por el Ministerio de Cultura además incluían que el representante necesariamente debía contar con Registro Único de Contribuyentes y una cuenta bancaria asociada.

Cultural de la Nación y la inscripción en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de Unesco.

Asimismo, durante el proceso de convocatoria a los apoyos económicos se buscó ampliar el universo de posibles beneficiados orientando a que nuevos actores y grupos se reconocieran o se identificaran con la categoría de “portador de patrimonio cultural inmaterial” y la incorporaran a su argumentación. De esto último podemos apreciar los casos de colectivos de picanterías de Piura, Lambayeque y Tumbes, quienes, luego de reuniones sucesivas con representantes del ministerio, así como con gestores locales, priorizaron en sus postulaciones aspectos ligados a la memoria, los saberes culinarios y los utensilios trascendiendo de la dimensión económica de comercio de comida. Caso similar podemos encontrar en colectivos culinarios de Lima, Tacna y Amazonas que solicitaron apoyos económicos vinculados a la memoria colectiva.

De forma análoga, ya dentro de los grupos que solicitaron el apoyo se puede apreciar una dinamización de la representación. En la práctica muchos de los representantes de colectivos solicitantes fueron dirigentes de asociaciones, gestores locales y líderes comunitarios, muchos de los cuales tenían ya familiaridad con los conceptos o procesos del Estado, así como familiaridad con la tecnología, facilidad de acceso a plataformas virtuales, conectividad, entre otros factores. Debido al carácter oficial de los apoyos y la naturaleza económica de estos, el ejercicio de representación del colectivo solicitante se constituyó en una herramienta poderosa que legitima a los gestores comunales incrementando sus características de liderazgo. Ejemplo de ello son los casos como el de la señora Segundina Carranza de Pomabamba en Áncash, líder del colectivo de artesanas textiles y la señora Nelly Impi de la Asociación Provincial de Artesanos Awajún Yapit de Amazonas, cuyas organizaciones participan comúnmente en el programa ministerial Ruraq Maki, hecho a mano, y que han tenido contacto frecuente con los procedimientos del Ministerio de Cultura así como de sus conceptos y que fueron seleccionadas para representar a sus asociaciones.

Otro frente de análisis de representación y fortalecimiento del liderazgo se da en cuanto al proceso de difusión de los apoyos económicos y de acompañamiento en la postulación. Al analizar las múltiples condiciones de postulación y al mecanismo del apoyo económico se puede evidenciar la necesidad de establecimiento de una red amplia de actores que fungieron de guías y brindaron respaldo a varios colectivos solicitantes; esta red incluyó, entre otros, a los investigadores locales, miembros de organizaciones no gubernamentales, funcionarios de programas sectoriales gubernamentales, gestores de declaratorias, agentes municipales y promotores turísticos.

Durante el tiempo de postulación se movilizaron a varios de estos actores que motivaron y acompañaron a colectivos en el proceso de presentación de solicitudes y con los cuales el Ministerio de Cultura realizó reuniones virtuales de asesoría. Un ejemplo de ello fue el caso de la Confederación Nacional de Danzantes de Tijeras y Músicos del Perú, que encabezada por su presidente Mauro Gamboa, coordinó alrededor de 8 reuniones para que los funcionarios del Ministerio de Cultura explicaran los alcances y procedimientos del DU 58 a sus asociados. Estas reuniones contribuyeron en el fortalecimiento del liderazgo de la junta directiva, pero también fueron escenario de disputas internas entre los asociados, así como cuestionamientos al Ministerio debido a lo complejo del proceso y a lo reducido de su alcance.

Otras agrupaciones, musicales y artesanales, también tuvieron espacios similares, promovidos incluso por autoridades municipales como el caso de la Municipalidad de Chota en Cajamarca. Caso importante de mencionar es el del programa Bosques del Ministerio del Ambiente, cuyas funcionarias en San Martín y Amazonas acompañaron procesos de postulación de comunidades indígenas de la amazonía norte del país.

A nivel institucional, el proceso de difusión también movilizó a las Direcciones Desconcentradas de Cultura, donde funcionarios locales participaron activamente en la capacitación de los colectivos solicitantes y en el acompañamiento de las postulaciones, un caso que se destaca es el de la

Dirección Desconcentrada de Cusco, que a través de varias instancias, asesoró la postulación de muchos colectivos, andinos y amazónicos y que convirtió a Cusco en el departamento con mayor número de colectivos beneficiados.

Finalmente, es posible notar el refuerzo de la capacidad de representación de ciertos actores no necesariamente incluidos en la categoría de “portadores de patrimonio inmaterial” pero que son validados por los colectivos solicitantes pues cuentan con una amplia gama de recursos para poder acceder al mecanismo. Podemos notar entonces la percepción de la necesidad de los grupos culturales de contar con especialistas o expertos fuera de ellos cuyo rol va no tanto por transmitir una expresión cultural sino por la legitimación simbólica de su práctica y por capacidad de acceder a los recursos para gerenciarla en los términos propuestos por el Estado. Tal es el caso de investigadores que fungieron como representantes como Percy Murguía, investigador del Valle del Colca que desarrolló expedientes de postulación de expresiones arequipeñas como Patrimonio Cultural de la Nación y cuya familiaridad con el procedimiento representó un aval para su colectivo, o de Danielle Meunier, investigadora extranjera especializada en textiles y que fue designada por colectivos cusqueños para representarlos en el proceso de postulación.

Aquí es posible notar que la naturaleza del proceso, a la par que afianzaba el proceso de representación de ciertos actores portadores o no y establecía un espacio para el reconocimiento como portador de patrimonio inmaterial, también restringía la participación de aquellos colectivos y personas que no tenían familiaridad con los procedimientos, con las orientaciones ni con los recursos necesarios para acceder. Ejemplo de ello, son algunas cocineras tradicionales de barrios altos que formaron parte de la iniciativa de feria culinarias de la plaza Italia, quienes a pesar de verse identificadas como portadores, no presentaron propuestas debido a la complejidad del trámite de postulación.

Al ser un mecanismo que tenía un límite de asignación presupuestaria que priorizaba a la población afectada por el estado de emergencia, sería fundamental para el Ministerio de Cultura analizar el alcance final de los fondos

y las características de los beneficiarios finales, incorporando en análisis la consolidación o no del discurso participativo y comunitario del patrimonio cultural inmaterial. De mismo modo, resultaría importante establecer estrategias que permitan el acceso a los mecanismos del Estado y reduzcan con la desigualdad del proceso.

3.2 Recursos y capitales desplegados para consolidar el discurso patrimonial

En cuanto a los recursos que se movilizaron para la puesta en marcha de los apoyos económicos, es posible discernir entre los recursos institucionales del Ministerio de Cultura y los recursos institucionales y no institucionales de los colectivos solicitantes.

El Ministerio de Cultura movilizó de forma acelerada un conjunto de recursos, entre los que se destaca la creación de bases y procedimientos de ejecución, la elaboración de la plataforma digital de postulación, la puesta en marcha de mecanismos de análisis, la convocatoria de comités de evaluación, la ejecución de campañas de difusión y promoción y la creación de espacios virtuales de capacitación y acompañamiento.

De otro lado para la ejecución del DU 58 fue necesaria la articulación de múltiples órganos del ministerio como la Dirección General de Industrias Culturales y Artes, la Dirección General de Patrimonio Cultural, la Oficina General de Asuntos Jurídicos, la Oficina General de Estadística y Tecnologías de la Información y Comunicaciones, la Oficina General de Comunicación e Imagen Institucional, la Oficina General de Abastecimiento y las Direcciones Desconcentradas de Cultura. En términos de recursos humanos, la Dirección de Patrimonio Inmaterial empleó a casi todo el personal técnico y administrativo a su cargo en la ejecución del DU 58, a su vez se hicieron contratos de profesionales externos que ayudaron en el proceso de selección de los beneficiarios de los apoyos económicos y luego en el monitoreo.

La necesidad de implementación inmediata del mecanismo significó el despliegue de las diferentes orientaciones que tienen los órganos de línea

mencionados anteriormente y también puso de manifiesto los límites de sus capacidades operativas. Un ejemplo de ello fue la disposición desde la administración de la obligatoriedad de los representantes de los colectivos de contar con Registro Único de Contribuyente y de una cuenta bancaria asociada a este para obtener el apoyo brindado, siendo este un requisito administrativo que contrastaba con la realidad de muchos de los portadores de patrimonio cultural inmaterial que no contaban con dicho documento y que significó una necesaria adecuación. Otro ejemplo fue la campaña de difusión y promoción de la postulación a los apoyos económicos dirigida desde la Oficina de Comunicación e Imagen Institucional que fue básicamente en castellano y a través de medios virtuales. A pesar de que fuera planteada la necesidad de adecuación a la población objetivo desde órganos ministeriales como las Direcciones Desconcentradas de Cultura y la Dirección General de Patrimonio Cultural en diversas reuniones, finalmente no se tomó en consideración.

Es posible entonces evidenciar en este despliegue una de las contradicciones que resalta Pineda con respecto al Estado: su supuesta uniformidad, consistencia y solidez, (expresadas en la implementación de un mecanismo oficial de apoyo económico a través de un Decreto de Urgencia), frente la multiplicidad de acciones y lógicas de los actores dentro del Estado que ponen en marcha este mecanismo, y cuya mirada no es necesariamente afín. Aquí se aprecia que como el Estado a pesar de su aparente monumentalidad es también una construcción discursiva continua (Pineda 2020).

A pesar de todos estos factores, las solicitudes sobrepasaron largamente la capacidad de otorgamiento de los apoyos económicos y en la lista final de beneficiarios se cuentan con colectivos de todos los departamentos del país, incluyendo pueblos indígenas, originarios y población afroperuana, población priorizada tal cual fuera establecido en el DU 58.

La puesta en marcha de los recursos por parte de los colectivos culturales estuvo ligada a las condiciones de acceso al mecanismo del apoyo económico: el manejo del idioma castellano; la capacidad de crear archivos digitales con la

documentación requerida, la posibilidad de argumentar sobre la afectación que trajo el estado de emergencia, la capacidad de evidenciar la condición de portador de patrimonio inmaterial, la necesidad de conectividad a internet fluida, entre otros.

De este modo, para muchos colectivos el respaldo de las redes comunitarias fue un recurso vital para asegurar el acceso al mecanismo. Tal es el caso de los colectivos de bandas de negritos y pastores de Ica, que planificaron reuniones y asesorías constantes a través de sus asociaciones representativas, o de las comunidades Wachiperi de la selva de Cusco cuyos integrantes se dividieron en colectivos reducidos para postular a varias líneas, o el caso de los colectivos de extractores y artesanos del sillar que buscaron asesoría a través del Gobierno Regional de Arequipa y de la Dirección Desconcentrada de Cultura.

El despliegue de recursos para la implementación del DU58 por parte del Ministerio de Cultura da cuenta del mandato de esta entidad de brindar soporte técnico y económico al sector cultural ante las exigencias públicas de diversas organizaciones. En la línea discutida por Pineda, además se engarza en el proceso de búsqueda por parte del Estado de legitimar su poder y acción (Pineda 2020). Esto es importante de mencionar dado que en el complejo escenario político que atraviesa el país, la labor e incluso la existencia misma del Ministerio de Cultura han sido abiertamente cuestionados.

De otro lado, el DU 58 no enfatiza sobre los indicadores posibles de impacto de la entrega de los apoyos económicos a portadores de patrimonio cultural inmaterial, asimismo, en la formulación de los apoyos económicos, el Ministerio de Cultura no ha establecido criterios de análisis de los procesos llevados a cabo para la salvaguardia de las expresiones culturales objeto del mecanismo, todo ello que sugiere que el despliegue de los recursos gubernamentales tiene más que ver con la importancia que tiene la dimensión simbólica, que con los aspectos gerenciales.

3.3 Disputas y consensos conceptuales y gerenciales

A nivel conceptual, como ya se mencionó anteriormente, el DU 58 reforzó el discurso de la cultura como recurso de desarrollo y en el caso particular de la pandemia, como recurso de supervivencia. Esto en tanto, evidenció la gran importancia de la comercialización de ciertas prácticas tradicionales para la subsistencia de sus ejecutores, como los músicos, danzantes, artesanos y cocineras; a su vez enfatizó la dimensión económica que brinda sustento a la continuidad de estas prácticas, y finalmente brindó opciones de acceso financiero y reconocimiento simbólico a ciertos actores que no habían sido considerados de forma particular por las políticas de gobierno.

Además, el DU 58 reafirmó el discurso que reconoce la importancia que han ido ganando los bienes patrimoniales como objeto de política y que, al ser diferentes a otros elementos de la gestión cultural, requieren el despliegue de recursos y mandatos particulares. Esto involucró el fortalecimiento y reconocimiento de la dimensión simbólica, por ejemplo, otorgando sostenimiento a iniciativas que buscaban el refuerzo de la memoria colectiva.

Cabe destacar que dentro del conjunto de derechos que se posicionan desde la Convención del 2003 no se hace referencia explícita a aquellos vinculados a los aspectos económicos sugiriendo que éstos debían resolverse en otras instancias. En ese sentido, el planteamiento de mecanismos de apoyo económico para el sostenimiento del patrimonio cultural inmaterial fue más allá de esa orientación.

En esa lógica, tres de las cuatro líneas de apoyo económico para portadores de patrimonio inmaterial se focalizaron en el otorgamiento de recursos financieros tanto para evitar la interrupción del ejercicio de la práctica, y en algunos casos su comercialización, como para ampliar las opciones de promoción en espacios virtuales. Dos de estas las líneas de apoyo incluso estaban destinadas en exclusiva a propuestas presentadas por artesanos y músicos tradicionales. Al plantear estas líneas, el Ministerio de Cultura reafirma la idea de que las expresiones culturales son fundamentales para la subsistencia

de sus portadores y tienen una compleja e importante dimensión económica que también debe considerarse para fortalecer su gestión. Este discurso entra en concordancia con acciones similares a nivel latinoamericano y mundial y debate contra la idea de que el patrimonio cultural inmaterial se reduce a aspectos simbólicos e identitarios y no requiere el despliegue de capitales ni influye en la dinamización de la economía local.

La cuarta línea de apoyo económico, denominada línea de apoyo al fortalecimiento de la memoria comunitaria, estuvo dirigida a cubrir la afectación no financiera y tuvo su origen en la preocupación de que el estado de emergencia y la misma pandemia podrían interrumpir procesos de transmisión de saberes, valores, prácticas y significados de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial entre los portadores de estas expresiones. Aquí se incluyen, entre otras, las festividades, las celebraciones rituales, la tradición oral y la enseñanza de valores y técnicas productivas. Al desarrollar esta línea, el Ministerio de Cultura posicionó uno los conceptos que guían la gestión el patrimonio inmaterial: la transmisión generacional del valor patrimonial a partir de sus portadores. A su vez manifiesta la necesidad de brindar recursos para gestionar dicha transmisión ya sea para la creación de contenidos como una estrategia de memoria, así como de reconocimiento a la labor de portadores mayores.

En el contexto de crisis mundial y de aceleración de la digitalización, es necesario tomar en cuenta la manera en que la elaboración y ejecución de las propuestas financiadas por el Estado a través de estos mecanismos, ha acelerado también procesos de mercantilización y circulación global de algunas expresiones culturales y si ello se contempla como una acción de posicionamiento y reconocimiento de la cultura para sus portadores o más bien en percibida como un riesgo de descolocación de sus significados y amenaza de apropiación cultural por parte de grupos hegemónicos. Asimismo, se plantea la posibilidad de analizar los soportes finales de los contenidos creados para ver la manera en que responden a las exigencias de circulación propias del momento actual, donde por ejemplo se prioriza lo visual por sobre otros sentidos (Bigenho,

Stobart y Mújica 2018) siendo las redes sociales espacios potentes de comunicación y creación de significados.

Desde su planteamiento, el DU 58, también evidenció la divergencia de concepciones y de perspectivas de gestión de las manifestaciones culturales y artísticas impulsadas desde el Ministerio de Cultura. De un lado, las expresiones que forman parte del patrimonio cultural inmaterial, cuya gestión depende de la Dirección General de Patrimonio Cultural, a través de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, y de otro lado las expresiones vinculadas a las industrias culturales y las artes cuya gestión depende de la Dirección General de Industrias Culturales y Artes a través sus órganos de línea: la Dirección del Audiovisual, la fonografía y los Nuevos Medios, la Dirección del Libro y la Lectura, la Dirección de Artes y la Dirección de Elencos Nacionales.

En el DU 58 se identifican como industrias culturales, como todos los bienes o servicios culturales, expresados en diferentes soportes, usualmente protegidas por el derecho de autor, con posibilidades de reproducción y distribución masivas. Aquí, se incluye los sectores audiovisual y cinematográfico, artes escénicas, performáticas, circo, música, artes visuales, lectura, libro y editorial, videojuegos, entre otros. Asimismo, el patrimonio cultural inmaterial se presenta en el DU 58 como un conjunto de saberes y expresiones milenarios que tienen valor para el conjunto nacional por su carácter simbólico y tradicional.

Aquí es posible notar una diferencia no sólo de enfoque sino operativa dado que la institucionalidad pública referida al fomento de la industria y de la dinamización económica de la cultura, es más compleja y amplia que la institucionalidad de fomento y circulación de los significados culturales. Esta diferencia institucional se asemeja a la que fuera planteada en algún momento con respecto a la gestión del patrimonio arqueológico y monumental (Bigenho, Stobart y Mújica 2018) que en el sector público concentra una importante cantidad de recursos.

La Dirección General de Patrimonio Cultural y la Dirección General de Industrias Culturales y Artes dedicados a la implementación del DU 58

plantearon alternativas de apoyo acorde con sus orientaciones y enfoques, sin embargo, cuando se implementaron los mecanismos de apoyo, la distinción establecida se volvió difusa para muchos colectivos culturales afectados por el estado de emergencia, quienes finalmente tenían la opción de participar indistintamente en los mecanismos de una u otra dirección, puesto que sus actividades se enmarcaban en los dos ámbitos. Un ejemplo particularmente relevante es el del sector musical, donde los músicos y danzantes tradicionales que cobran por sus presentaciones podían solicitar apoyo bajo las líneas planteadas por industrias culturales como de patrimonio cultural inmaterial.

Cabe resaltar que la lógica de la entrega de apoyos económicos desde las industrias culturales buscaba bien el sostenimiento o bien el replanteamiento de las actividades culturales, principalmente a través de la reactivación de la cadena de pagos o la adaptación de la oferta cultural. En ese sentido, los mecanismos de apoyo planteados desde Industrias Culturales y Artes fueron muy similares, en esencia, a la mayoría de mecanismos planteados desde Patrimonio Cultural, distinguiéndose básicamente en el procedimiento, los montos a otorgar y el acceso restringido de ciertos sectores de la población afectada. Cabe destacar como ejemplo de ello, que el sector artesanal no fue atendido mediante los apoyos económicos de Industrias Culturales y Artes, a pesar que podría argumentarse su concordancia con la definición planteada, caso similar a los colectivos de cocina tradicional.

El proceso de ejecución de los apoyos económicos aún se encuentra en marcha, sin embargo, es posible notar dos elementos interesantes de análisis al respecto.

En primer lugar, la interacción de dos órganos del ministerio de cultura que en líneas generales no suelen realizar acciones de forma conjunta, a pesar de que es evidente que dirigen sus acciones a sectores de la sociedad civil similares. En ese sentido, se puede notar en ambos la convergencia de tres orientaciones de gestión:

- El lugar preponderante de la producción de significados para la gestión cultural, expresado en el respaldo oficial y económico a la labor de creación y transmisión de expresiones por parte de los trabajadores culturales, resaltando su trascendencia para el mantenimiento de la diversidad cultural del país.
- La importancia de la movilización de recursos económicos por parte del Estado para sostener las iniciativas culturales, reconociendo en parte la vulnerabilidad del sector y la necesidad de establecer mecanismos continuos de estímulo.
- El impulso de la gestión cultural como un ejercicio de servicio público. Reconociendo la existencia y la gestión de las expresiones culturales como derechos fundamentales de los ciudadanos.

La convergencia de las dos miradas con respecto a la cultura viva, sin embargo, no implicó articulación de procedimientos ni de acciones de los órganos gubernamentales a cargo de la implementación

En segundo lugar, se puede afirmar que el evidenciar la distinción entre los sectores de patrimonio cultural inmaterial e industrias culturales y artes, permitió dimensionar de forma más completa las manifestaciones culturales. Esto se da ya sea desde su apartado económico, al dar cuenta de los capitales que circulan en los procesos de creación y puesta de práctica de la cultura más allá de la industria, como de desde su parte política, al exponer la complejidad de representaciones, poder y exigencias de muchos actores, todo ello, amplió el alcance de los apoyos de modo tal que más población afectada pudo tener acceso a ellos.

IV. Conclusiones y reflexiones

Para el caso del Patrimonio Cultural Inmaterial, la pandemia de Covid-19 y las medidas de emergencia tomadas ejecutadas por el gobierno peruano tuvieron impacto directo en tres aspectos; en primer lugar, el riesgo a la salud y vida de la población vulnerable en particular adultos mayores portadores de patrimonio inmaterial. En segundo lugar, la afectación económica de los

portadores de patrimonio inmaterial cuya economía dependía de la ejecución diaria de sus prácticas principalmente músicos, danzantes, artesanos y cocineras tradicionales. En tercer lugar, la dificultad de la transmisión de expresiones culturales por la paralización de procesos de recreación, ejecución y aprendizaje, debido a la restricción de los espacios tradicionales de manifestación tales como festividades, espacios comunitarios, talleres y escuelas, entre otros.

Bajo este contexto, desde el Ministerio de Cultura se realizaron múltiples acciones que contribuyen en el sostenimiento de las prácticas culturales, así como su adaptación al nuevo contexto social. Entre ellos se destacan mecanismos de amortiguamiento que evidenciaron la importancia de la dimensión económica de las prácticas culturales y la fragilidad de ciertas actividades ligadas a la cultura y por tanto la vulnerabilidad de las personas y colectivos ligadas a ellas.

La inclusión en el otorgamiento de apoyos económicos al sector de patrimonio inmaterial responde al posicionamiento nacional e internacional del discurso patrimonial. En concordancia, la puesta en marcha de estas acciones tiene como base conceptual dos orientaciones: por un lado, el enfoque de las expresiones culturales en tanto objetos o bienes patrimoniales, es decir elementos dotados de significados y que resultan valiosos en tanto simbolizan la diversidad cultural del país; y de otro lado, el enfoque de los derechos culturales y la necesidad de reconocer y facilitar procesos de gestión cultural desde los ciudadanos.

Ambas concepciones se evidenciaron en el proceso de convocatoria, lo que derivó, entre otras cosas, en una configuración política particular dentro de los colectivos culturales que incluyó la puesta en marcha de procesos de apropiación del discurso del patrimonio inmaterial y en particular de la categoría de “portador de patrimonio cultural inmaterial”. Esto se tradujo también en el refuerzo de la representación y legitimación de ciertos actores locales, tanto desde los colectivos como fuera de ellos.

Se puede percibir en el mecanismo de apoyo económico, el objetivo de reforzar capacidades de agencia de los actores, esto propició el establecimiento de liderazgos locales y el fortalecimiento de la representatividad de ciertas personas dentro de los colectivos culturales. Resulta fundamental analizar cómo se llevó a cabo este proceso para mejorar este proceso de refuerzo de la agencia en involucrar con ello a más actores a nivel nacional.

Una de las líneas de análisis que se pueden tomar una vez concluido el proceso de asignación de apoyos económicos es la de identificar las implicancias simbólicas que tuvo para las personas beneficiadas. Esto es particularmente importante porque este mecanismo facilitó la entrada de las expresiones y de sus portadores en escenarios globales de circulación de bienes y significados. En concordancia a lo anterior cabría reflexionar sobre los instrumentos, métodos y recursos que tiene el Ministerio de Cultura para atender las demandas de estos nuevos sujetos sociales en el futuro.

El mecanismo de apoyo económico del DU 58 reforzó el discurso que el bien patrimonial, sobre el cual el Estado tiene mandato de administración, solo puede ser enunciado y gestado por las personas que lo practican. Es posible reflexionar sobre cuales características de los actores vinculados al patrimonio inmaterial que son priorizados para las acciones gubernamentales, como por ejemplo su capital social y económico, sus procedimientos de toma de decisión, las disputas de representación entre otros. En el proceso de implementación del mecanismo no se percibe con claridad la forma en que la implementación del mecanismo toma en consideración los procesos sociales alrededor de la práctica y gestión de las expresiones culturales, siendo esta una de las aproximaciones fundamentales de la gestión patrimonial en la actualidad. En ese sentido, se asume la existencia y complejidad de estas dinámicas, pero no se profundiza ni se considera para plantear acciones en función de ellas.

Con la puesta en marcha del mecanismo de apoyo económico se buscó atender tanto la afectación económica de los portadores como la afectación a la transmisión de las manifestaciones culturales, movilizándolo en gran medida los

recursos humanos y tecnológicos disponibles del Ministerio de Cultura. Al abordar la dimensión económica del patrimonio cultural inmaterial el Ministerio de Cultura del Perú se integra a una corriente de acción establecida por los gobiernos latinoamericanos que incluyó el diseño de medidas para reducir los impactos negativos de la pandemia y que fueron más allá de la promoción de los significados y valor de las expresiones culturales. Esto entra en oposición con la perspectiva de Unesco que solía, antes de la emergencia, enfocarse más en esos aspectos simbólicos e identitarios de estas expresiones. Con ello se puede concluir que se ven reflejadas dos características del Estado en la actualidad, de un lado, la integración de su accionar a un escenario globalizado del que recibe influencia y que lo valida bajo una lógica neoliberal; y de otro lado, la vigencia de su legitimidad para emitir discursos propios sobre la cultura y para establecer acciones particulares en función de ello.

La puesta en marcha del mecanismo de apoyo económico es resultado además de exigencias que se plantean en la esfera pública por parte de variados colectivos de la sociedad civil, puesto que se dio en paralelo a varios cuestionamientos al sector y de otras acciones no gubernamentales. A pesar que el Ministerio de Cultura logró asignar la totalidad de los fondos disponibles, en el transcurso del proceso se puso en evidencia la insuficiencia del monto asignado lo cual produjo múltiples pronunciamientos públicos solicitando montos mayores, la mejora de condiciones de acceso, la revisión de procesos considerados inadecuados o el reemplazo del mecanismo por bonos incondicionales. Sin el establecimiento de criterios de medición de la eficacia de los apoyos en función de la afectación al patrimonio cultural inmaterial y sus portadores, las acciones desarrolladas en el marco de DU 58 por partes de los agentes gubernamentales y de la ciudadanía, solo pueden ser analizadas como parte de la búsqueda de legitimidad del Estado y del fortalecimiento discursivo alrededor del patrimonio cultural. Se considera importante analizar la relevancia gerencial y simbólica de estas reacciones una vez finalizado todo el proceso.

Es posible percibir las enormes limitaciones para el acceso ya sea por los requisitos de postulación como por la distancia digital y tecnológica existente en

muchos colectivos culturales. Cabe destacar que la implementación del DU 58 significó el incremento de las redes de actores alrededor de la gestión del patrimonio inmaterial, lo que permitió en muchos casos superar los factores que obstaculizaban las solicitudes de apoyo.

De este modo se aprecia una contradicción, el objetivo de brindar apoyo a la mayor cantidad de personas afectadas mediante el uso de una plataforma virtual sin restricción de acceso frente a las dificultades de la población con los recursos disponibles para acceder a la postulación. Esto da pie a analizar algunas posibles consecuencias de la implementación:

- El refuerzo de brechas estructurales de participación de ciertos sectores de la población a mecanismos del Estado y también al ejercicio de sus derechos culturales,
- El fortalecimiento de la legitimidad de ciertos actores frente a otros, creando élites y representantes, tanto de portadores como de gestores ajenos a los grupos sociales,
- El reconocimiento de la capacidad de obtención y despliegue de recursos llevados a cabo por diferentes actores alrededor de las expresiones culturales.

En el proceso de elaboración y ejecución del mecanismo de apoyo económico el ministerio de cultura también evidenció la gestión diferenciada de las expresiones culturales por parte del aparato público. De un lado la mirada desde las industrias culturales y las artes, que se focaliza en el valor de la cultura en tanto recurso y enuncia su capacidad de fortalecer la economía. Y de otro lado, la del patrimonio inmaterial que, sin descuidar el tema económico, prioriza rasgos de salvaguardia de lo simbólico. Esta tensión conceptual se vio reflejada en el proceso de postulación y en la confusión generada en algunos colectivos que podrían asumir con facilidad las categorías de uno u otro enfoque, pero que se enfrentaban a requisitos y procedimientos diferenciados.

La puesta en marcha de apoyos económicos diferentes para las industrias culturales y las artes y para el patrimonio cultural inmaterial, y que fuera

gestionado por dos los órganos ministeriales competentes, da cuenta de la voluntad de posicionar discursos diferenciados sobre la cultura, incluso a pesar de que ello debilite la articulación de procedimientos y enfoques que podrían tener muchas coincidencias. Una de las líneas de análisis a futuro puede ser la repercusión en el cumplimiento de sus funciones de la escasa articulación entre los órganos dentro del Ministerio de Cultura y como ello podría reforzar la percepción pública negativa sobre las acciones ministeriales.

V. Recomendaciones

Luego de haber participado en este y otros mecanismos implementados por el Ministerio de Cultura durante más de diez años es difícil para mí desprenderme del enfoque que asume busca mejorar la acción del Estado frente a las exigencias de la ciudadanía. Esto es en particular importante porque mi formación antropológica y la cercanía que tengo con numerosos colectivos y personas, creadores y difusores de la cultura, me han llevado a reconocer y apreciar sus dinámicas, expectativas, valores y necesidades, así como la manera en la cual estas se resignifican en diversos contextos. El estado de emergencia y la pandemia, han evidenciado el rol de la comunidad en nuestro país, pues en muchos casos son las redes comunales las que han permitido la subsistencia y supervivencia de las personas y han reforzado su capacidad de recuperación económica. El rol importante de las manifestaciones culturales tradicionales y no tradicionales en el refuerzo del tejido social en esta época es un aspecto necesario de estudiar con mayor detenimiento en el futuro.

Al ser partícipe de la elaboración de los mecanismos de apoyo económico junto con varias compañeras y compañeros de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, asumí la responsabilidad de conceptualizar y contribuir a la acción del Estado en este momento histórico particular. Para ello, tomamos como base los diversos avances de la gestión desarrollados por gestores nacionales e internacionales; pero también el rápido análisis de las necesidades y exigencias de las personas vinculadas al Ministerio de Cultura. Dada la premura, asociada a los tiempos de ejecución propios de la burocracia estatal, no fue posible

profundizar sobre los procesos sociales, lo cual generó en mí un dilema como investigador y funcionario. Cabe, sin embargo, pensar que este primer proceso fue de suma importancia tanto para el Estado como para las personas beneficiadas, tanto por lo histórico del financiamiento como por la puesta en escena de los conceptos patrimoniales vinculados al desarrollo.

Dado que ya no formo parte del Ministerio de Cultura desde noviembre de 2020, fue posible para mí tomar cierta distancia de la función pública y analizar algunas dimensiones de las acciones que ayudé a implementar y en ese sentido como parte de este ejercicio reflexivo me es posible plantear algunas recomendaciones de corte técnico.

En primer lugar, considero fundamental tomar como base para la implementación de nuevas acciones el ejercicio de diálogo que se desarrolló durante el tiempo de convocatoria, incluyendo las mesas de diálogo territorial convocadas por las direcciones desconcentradas de cultura y por diversos gestores regionales. Dado que se busca que el ejercicio de la función pública contribuya a desarrollar capacidades de gestión, articulación y agencia de la ciudadanía, y que esta se reconozca en los conceptos y categorías utilizadas en la gestión del patrimonio inmaterial, asegurar los procesos participativos debe ser vital en el futuro. Esto a su vez debe estar acompañado de una estrategia de articulación regional y local de las instituciones ligadas al patrimonio cultural inmaterial y otras organizaciones afines como por ejemplo programas de apoyo a sectores vulnerables de otros agentes del estado.

En segundo lugar, considero que la perspectiva de las expresiones culturales como objetos o bienes patrimoniales y el mandato primario de identificarlas, si bien puede tener muchos cuestionamientos, resulta también en una oportunidad valiosa para reforzar el interés por la cultura y la reivindicación de la diversidad, en particular porque esa perspectiva ya ha ganado en la población un importante posición y voluntad de gerencia, convirtiéndose en muchos casos en un recurso de relación y exigencia de derechos frente al Estado. Esto involucra trascender la enumeración y registro de bienes en aras

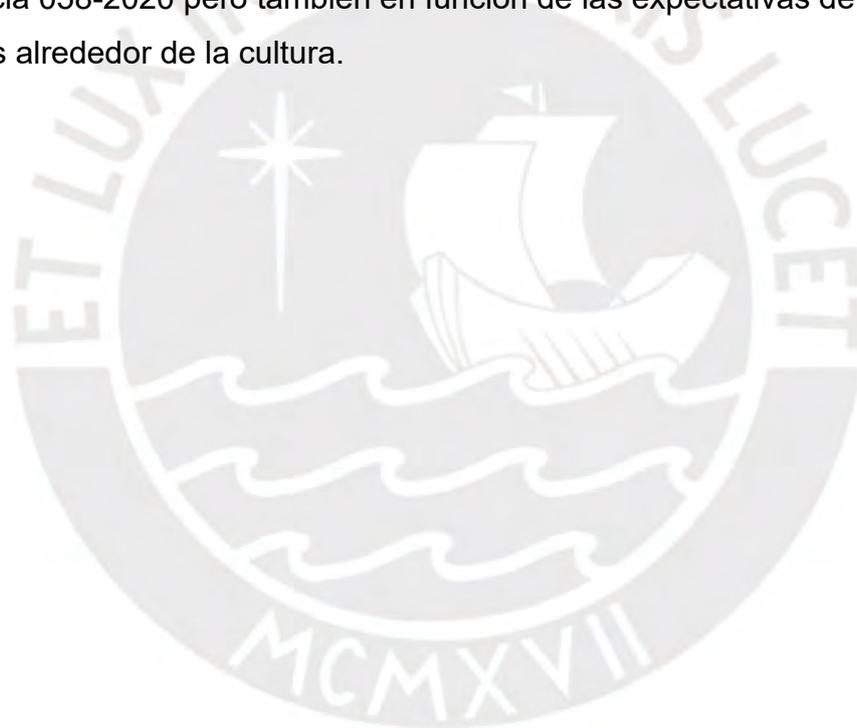
de establecer procesos descentralizados y precisos de identificación de colectivos que se ven representadas en la categoría de portadores y que se asumen de forma diferenciada dentro del universo de trabajadores de la cultura. Implementar ese proceso de forma amplia y participativa, en ese sentido, permitirá mejorar el diagnóstico de afectaciones y afinar los procedimientos de apoyo que contribuya a la recuperación de este sector sumamente golpeado por la pandemia.

En tercer lugar, encuentro importante analizar de forma detenida las estrategias implementadas por otros estados nacionales y por Unesco, que sirven de base, en primer lugar, para reconocerse dentro de una corriente de acción que operativiza una serie de discusiones sobre la gestión patrimonial en las que el Perú ha participado activamente durante los últimos años; y en segundo lugar para reflexionar sobre las metodologías e impactos logrados. Cabe destacar, por ejemplo, que fue común la entrega de apoyos financieros directos como el financiamiento de propuestas de sostenimiento de prácticas (compra de insumos, mejora de talleres, pago de salarios o incentivos, etc.), la adquisición de productos (contenidos culturales) y servicios (contrato de ejecutantes para festivales) en ese sentido se puede reflexionar si es conveniente por ejemplo ampliar los mecanismos de apoyo, para que incluyan de apoyos indirectos como capacitaciones y talleres acerca de la mejora de procesos de producción, comercio virtual, derechos de autor, así como a mejora de los espacios para promoción, reconocimiento y transmisión de saberes y prácticas etc. En especial, porque las iniciativas gubernamentales contribuyen a los procesos de circulación global de la cultura, creando nuevos escenarios de representación, disputa y agencia.

En cuarto lugar, estimo pertinente que se hagan los esfuerzos para adecuar los procedimientos administrativos a las posibilidades, capacidades y características socio económicas de la población objetivo, incluyendo la distancia digital y sus posibles dificultades de acceso a la tecnología. Resulta vital en ese sentido, plantear procedimientos con pertinencia cultural tomando en consideración la diversidad étnica del país, con particular énfasis en el uso de la

lengua materna y las múltiples formas de organización y toma de decisiones de los colectivos. Cabe destacar, en ese sentido, que, si bien a nivel interno las acciones del Estado se componen de elementos múltiples e incluso contradictorios, la implementación de estas acciones es interpretado como una única propuesta sólida e integral por parte de la ciudadanía.

En quinto y último lugar, considero importante incorporar el componente de sostenibilidad de los mecanismos en función de la perspectiva actual de la gestión pública, lo que necesariamente pasa por establecer indicadores de impacto de los apoyos económicos en función de las finalidades del Decreto de Urgencia 058-2020 pero también en función de las expectativas de los múltiples actores alrededor de la cultura.



Bibliografía

AIKAWA-FAURE, Noriko

2009 From the proclamation of the masterpieces to the convention for the safeguarding of intangible cultural heritage. Intangible Heritage. New York. Routledge

AMAIZ, George

2010 Reconocimiento del Patrimonio Inmaterial: Diversidad Cultural y Gestión Compartida. Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial: Inventarios, identificación, registro y participación comunitaria. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

ARRAIGADA, Irma

2006 Cambios de las políticas sociales: políticas de género y familia. Organización de las Naciones Unidas. Cepal.

ARROYO, Luis Miguel

2006 Los Derechos Culturales Como Derechos En Desarrollo: Una Aproximación. Nuevas Políticas Públicas: Andalucía. Anuario multidisciplinar para la modernización de las Administraciones Públicas. Consulta: 10 de diciembre de 2020

[http://www.juntadeandalucia.es/institutodeadministracionpublica/anuario/articulos/descargas/02 NOT 02 arroyo.pdf](http://www.juntadeandalucia.es/institutodeadministracionpublica/anuario/articulos/descargas/02_NOT_02_arroyo.pdf)

BALLART, Josep

2002 Gestión del Patrimonio Cultural . Barcelona: Ariel.

BARBIERI, Nicolás

2014 “Cultura, Políticas Públicas y Bienes Comunes: Hacia unas políticas de lo cultural”. Kulur. Barcelona. Consulta: 15 de enero de 2021

<https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/article/view/1255/1232>

BIGENHO, Michelle y STOBART, Henry

2018 Archivando la pericia con miras al patrimonio: Procesos de patrimonialización, conocimiento experto y el archivo como aspiración. TRANS Revista Transcultural de Música. Consulta: 10 de diciembre de 2020

www.sibetrans.com/trans.

BIGENHO, Michelle, STOBART, Henry y MÚJICA, Richard

2018 Del indigenismo al patrimonialismo: Una introducción al dossier sobre música y patrimonio cultural en América Latina. TRANS Revista Transcultural de Música. Consulta: 10 de diciembre de 2020

www.sibetrans.com/trans.

BOURDIEU, Pierre

2000 *Poder, derecho y clases sociales*. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer.

BRUGMAN, Fernando

2013 De la Conservación a la Salvaguardia: 10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. Voces y raíces de la Identidad: 10 años de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. México. CONACULTA e Instituto Nacional de Antropología e Historia.

CANEPA, Gisela

2006 *Cultura y política: una reflexión en torno al sujeto público*. Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú. Lima Concejo Nacional de Ciencia, Tecnología e innovación Tecnológica CONCYTEC.

CONGRESO DE LA REPUBLICA

1993 Constitución Política del Perú

2010 Ley N° 29565. Ley de Creación del Ministerio de Cultura

2004 Ley 28296 Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación

CORTES, Guillermo

2006 Tan cerca y tan lejos: los vaivenes de las políticas culturales. Políticas Culturales, Ensayos Críticos Lima Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Nacional de Cultura.

DIETZ, Gunther

2015 Patrimonio Inmaterial y Gestión de la Diversidad. Consejería de Cultura Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consulta enero 2021.

<https://www.researchgate.net/publication/237076781>

ETXEBERRÍA , Xabier

2003 La ciudadanía de la interculturalidad. Ciudadanías inconclusas. Lima Pontificia Universidad Católica del Perú.

GARCIA CANCLINI, Néstor

2005 Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington

GUERRERO, Sara

2018 Construyendo relatos patrimoniales: tecnologías, saberes y voces autorizadas en la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la Unesco.

TRANS Revista Transcultural de Música. Consulta: 10 de diciembre de 2020

www.sibetrans.com/trans.

GUPTA, Akhil y SHARMA Aradhana

2006 Introduction: Rethinking Theories of the State in an Age of Globalization. The anthropology of the state. Victoria BLACKWELL PUBLISHING

HERNANDEZ, Tulio

2007 Cultura, diversidad y desarrollo humano. Quórum. Madrid. Universidad de Alcalá.

HERNANDEZ, Miguel y MAQUEDANO, Bienvenido

2021 El impacto de la Covid en el patrimonio cultural inmaterial. Perspectiva Iberoamericana. México Instituto Nacional de Antropología e Historia (en prensa)

KLIKSBERG, Bernardo

2002 Capital social y cultura, claves olvidadas del desarrollo. Foro Internacional. México. El Colegio de México.

LACARRIEU, Monica

2008 ¿Es necesario gestionar el patrimonio inmaterial? Notas y reflexiones para repensar las estrategias políticas y de gestión. Boletín Gestión Cultural 17 Gestión del Patrimonio Inmaterial. Buenos Aires. Consulta: 12 de noviembre 2020

http://www.gestioncultural.org/ficheros/1_1316760256_bgc17-MLacarrieu.pdf

2019 Patrimonio Cultural Inmaterial y participación comunitaria. Universidad Nacional de Córdoba.

LUMBRERAS, Luis Guillermo

2006 El papel del Estado en el campo de la cultura. Políticas Culturales, Ensayos Críticos Lima Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Nacional de Cultura.

MARCONE, Giancarlo

2019 Superando las dicotomías: el qhapaq ñan como ejemplo del patrimonio como proceso social

MARÚN-UPARELA, Katleen

2020 Enfoque cultural del desarrollo y los derechos culturales como propuesta para la redimensión de la reparación colectiva. *Revista Jurídicas*, 17(2), 90-105.

<https://doi.org/10.17151/jurid.2020.17.2.5>

MINISTERIO DE CULTURA

2015 Declaratoria de las manifestaciones del Patrimonio Cultural Inmaterial y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural.

2020 Decreto de Urgencia 058-2020

2020 Política Nacional de Cultura al 2030

MOKATE, Karen y SAAVEDRA, José

2006 Gerencia social: un enfoque integral para la gestión de políticas y programas ¿ Biblioteca Asocam, consulta 15 de abril de 2013, <http://www.asocam.org/biblioteca/items/show/2234>.

MUJICA, Soledad

2010 Las Expresiones del Patrimonio Inmaterial en Perú, una propuesta de inventario participativo. Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial: Inventarios, identificación, registro y participación comunitaria. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

PINEDA, Victor

2020 Estado. Aproximaciones Ontológicas. Revista ideas Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.

SALAS, Guillermo

2006 Diferenciación Social y discursos públicos sobre la peregrinación de Qoyllurit'i. Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú. Lima Concejo Nacional de Ciencia, Tecnología e innovación Tecnológica CONCYTEC.

SÁNCHEZ, Luisa

2018 Miradas a la gestión del PCI de América Latina: avances y perspectivas. Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina. CRESPIAL

SMITH, Laurejanne y AKAGAWA, Natsuko

2009 Introduction. Intangible Heritage. New York. Routledge

UNESCO Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura-

1972 Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural

1982 Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Informe Final

2001 Declaración Universal de la Unesco sobre la Diversidad Cultural de 2001

2003 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial

VICH, Víctor

2006 Gestionar riesgos: agencia y maniobra en la política cultural. Políticas Culturales, Ensayos Críticos Lima Instituto de Estudios Peruanos e Instituto Nacional de Cultura

VILLASEÑOR, Isabel y Zolla, Emiliano

2012 Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura.

YÚDICE, George

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