

ANTI

ANTI



ISSN 1852 - 4915

Anti, Nueva Era, Volumen 21, Número 1, Noviembre 2023

Obra de tapa: Mirada. Ana Garabedian.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina. E-mail: *revista.anti.cip@gmail.com*

Atención UNIRIO plataforma OJS:

www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

**Los artículos reflejan exclusivamente
la opinión de los autores**

© Centro de Investigaciones Precolombinas

ANTI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Volumen 21 - Nueva Era – Noviembre 2023. Pp 216

ANTI ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

ANTI es posible por la educación pública argentina

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Jefe de Redacción: Giorgina Fabron (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Consejo Editorial

Marité de Haro (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Asistente de edición

Francisco Jiménez (CIP)

Comité Científico

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina

Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto - Argentina

Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina

María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina

Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina

Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina

Fernandoi Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú

César Gálvez Mora - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú.

Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.

Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.

Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.

Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.

Carlos Wester – Museo Bünning, Lambayeque - Perú.

Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.

María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brünning – Lamnayeque - Perú

María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú

Los trabajos de ANTI, Nueva Era, Volumen 21, Número 1, Noviembre 2023, fueron presentados en VIII JORNADAS TERCARIOS HACEN HISTORIA, realizadas en la sede del Instituto Superior de Formación Docente Dr. Joaquín V. González, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina, Panel Mundo Andino – Amazónico, 27 de octubre 2022.

Coordinador: Ariel Guillermo Ponce



7. EDITORIAL

8. EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL PERÚ.

PROBLEMÁTICAS EN RELACIÓN A SU SALVAGUARDIA

Yanina Aguilar

29. LA IGLESIA EN EL PERÚ. ENTRE MEDELLÍN Y PUEBLA.

ACCIÓN PASTORAL EN LA SELVA

María Victoria Fernández

41. ARTE KUKAMA

Ana María Rocchietti

67. MIRADAS A LA AMAZONÍA PERUANA

Claudia Arévalo, Claudia Baracich, Patricia Blum

88. GÉNERO EN LA ENSEÑANZA DEL PASADO ANDINO

Ariel Ponce, Graciela Alejandra Bianchiotti, Sol Caruso, Alexander Carugno, María Elena Ayala, Santiago Aguirre

108. NORMAS

112. ÉTICA APLICADA ANTI



Yanina Aguilar. <https://orcid.org/0000-0003-3931-2872>. El patrimonio cultural inmaterial del Perú. Problemáticas en relación a su salvaguardia. ANTI, Nueva Era, Volumen 21, Número 1, Noviembre 2023: Pp. 8 - 28. ISSN 1852 – 4915. Centro de Investigaciones Precolombinas, C.A.B.A., Argentina. Atención UNIRIO, [www. http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord](http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord)

**EL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DEL PERÚ
PROBLEMÁTICAS EN RELACIÓN A SU SALVAGUARDIA**

**THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF PERU
PROBLEMS IN RELATION TO THEIR SAFEGUARDING**

**O PATRIMÔNIO CULTURAL INTANGÍVEL DO PERU
PROBLEMAS RELACIONADOS À SUA SALVAGUARDA**

Yanina Aguilar

Centro de Investigaciones Precolombinas

Laboratorio-Reserva de Arqueología,

Facultad de Ciencias Humanas,

Universidad Nacional de Río Cuarto

yaninavaleria38aguilar@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-3931-2872>

Resumen

El Patrimonio Cultural Inmaterial establecido por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de París (17 de octubre de 2003) de la UNESCO, proporciona un marco jurídico, administrativo y financiero para salvaguardar este patrimonio.

Los propósitos principales de la Convención son, salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, asegurar su respeto, crear conciencia sobre su importancia y brindar cooperación y asistencia internacional en estos campos.

A partir de estos criterios, este trabajo pretende desarrollar el concepto de patrimonio cultural inmaterial de ahora en adelan-

te, PCI y sus antecedentes en el Perú, su tratamiento y protección durante la pandemia del Covid 19 y las problemáticas que implicaron su salvaguardia para las comunidades portadoras.

Palabras Claves: Patrimonio Cultural Inmaterial, Salvaguardia, Comunidades Portadoras, Covid 19

Abstract

The Intangible Cultural Heritage established by UNESCO's Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of Paris (October 17, 2003), provides a legal, administrative and financial framework to safeguard this heritage.

The main purposes of the Convention are to safeguard the intangible cultural heritage, ensure its respect, raise awareness of its importance and provide international cooperation and assistance in these fields.

Based on these criteria, this work aims to develop the concept of intangible cultural heritage from now on, PCI and its background in Peru, its treatment and protection during the Covid 19 pandemic and the problems that involved its safeguarding for the communities that carry it.

Keywords: Intangible Cultural Heritage, Safeguarding, Carrier Communities, Covid 19

Resumo

O Patrimônio Cultural Imaterial estabelecido pela Convenção da UNESCO para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de Paris (17 de outubro de 2003), fornece uma estrutura legal, administrativa e financeira para salvaguardar esse patrimônio.

Os principais objetivos da Convenção são salvaguardar o patrimônio cultural imaterial, garantir seu respeito, aumentar a conscientização sobre sua importância e fornecer cooperação e assistência internacional nesses campos.

Com base nesses critérios, este trabalho visa desenvolver o conceito de patrimônio cultural imaterial a partir de agora, o PCI e seu histórico no Peru, seu tratamento e proteção durante a pandemia do Covid 19 e os problemas que envolveram sua salvaguarda para as comunidades que o carregam.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Imaterial, Salvaguarda, Comunidades Portadoras, Covid 19

Consideraciones sobre el Patrimonio Cultural Inmaterial

La adopción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial por la Conferencia General de la UNESCO en 2003, define al PCI a partir de:

Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (UNESCO, 2003)¹

A partir de la definición que da la UNESCO (2003) El PCI es tan amplio que inclu-

ye aspectos tan disímiles como el arte culinario, la artesanía tradicional, la música, las lenguas, los mitos y leyendas, festividades, usos, representaciones, expresiones y técnicas. Está compuesto por aspectos tradicionales de valor histórico, académico y artístico, y tiene y mantiene características regionales distintivas.

La comprensión del PCI de diferentes comunidades contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida. Su importancia no estriba en la manifestación cultural en sí, sino en el acervo de conocimientos y técnicas que se transmiten de generación en generación. El valor social y económico de esta transmisión de conocimientos es pertinente para los grupos sociales tanto minoritarios como mayoritarios de un Estado, y reviste la misma importancia para los países en desarrollo que para los países desarrollados (UNESCO, s. f.).

Las personas que realizan actividades vinculadas con la creación y mantenimiento del PCI, son consideradas “portadoras” de dicho patrimonio.

Muchos elementos del PCI tienen un continente tangible que lo materializa. Esta persistencia de una materialidad es inevitable, ya que es la misma inmaterialidad de

una técnica de producción la que permite llegar a una vasija o cesto terminado, los procesos creativos que son inmateriales dan siempre por resultado una materialidad determinada

Sin embargo, Giovanni Pinna² habla de patrimonio intangible y lo conceptualiza en tres categorías:

- 1- Las expresiones fijadas bajo una forma tangible de la cultura o de los modos de vida tradicionales de una comunidad dada: rituales religiosos, economías tradicionales, modos de vida.
- 2- Todas las expresiones individuales o colectivas desprovistas de forma tangible, como la lengua, la memoria, la tradición oral, las canciones, la música tradicional no escrita, etc.
- 3- Los significados simbólicos o metafóricos de los objetos que constituyen el patrimonio tangible. Todo objeto posee dos dimensiones, su apariencia física y su materialidad (puede tener la misma forma y significado pero distintos materiales constitutivos), y su significación, que se desprende de su historia, de las interpretaciones que suscita, de su capacidad de servir de lazo de unión entre el pasado y el presente.

Cabe mencionar que el museólogo francés André Desvallées (2004), plantea que existe cierta confusión conceptual en torno a los términos de “inmaterial” (Patrimoine culturel immatériel) e “intangible” (Intangible Cultural Heritage), y que, por definición, se excluya la dimensión material del objeto, que ha sido tradicionalmente el criterio delimitador de la legislación sobre patrimonio histórico desde la Convención de la Haya de 1899.

Sobre este punto, D’Uva (2010), considera que se rompe con una visión jerárquica del patrimonio cultural, estableciendo que su valor viene dado por las propias comunidades portadoras, y abriendo de esta forma un camino sin retorno que se manifiesta en el paso “de un enfoque eurocéntrico, monumental y elitista del patrimonio, a una visión antropológica y omnicompreensiva de la cultura y de todos los componentes materiales e inmateriales que la concierne” (D’Uva 2010, pp: 70).

Reconocer la inmaterialidad de un objeto y refutar el prejuicio etnocéntrico de que existen formas culturales superiores e inferiores, merecedoras o indignas de ser consideradas PCI, implica considerar la importancia que hombres y mujeres de diversas comunidades apelan a la belleza no

como un valor en sí, sino como un refuerzo de diversas funciones ajena al círculo estricto regido por la forma. Los colores intensos, los diseños exactos y las más sugerentes tramas operan más allá de la lógica de la armonía y la sensibilidad, realizando aspectos fundamentales el quehacer social. (Escobar, 2010, pp: 180-181).

La ingente bibliografía sobre PCI después de la Convención UNESCO 2003 que, en ocasiones, reinventa ideas propuestas años atrás, no debe hacer olvidar que no estamos ante un patrimonio nuevo ni hay un descubrimiento sorprendente, puesto que desde hace más de un siglo los científicos y los antropólogos ya vieron en los objetos una dimensión más allá de lo racional (Bergeron, 2003, pp, 8). De manera general, se afirma que el patrimonio inmaterial fue revalorizado e investigado de forma temprana, en el siglo XIX, desde el ámbito y la disciplina del folclore.

Por ello consideramos que los debates teóricos sobre la importancia de un objeto en el museo y su importancia inmaterial son muy relevantes para comprender el papel de la museología y la museografía en la sociedad contemporánea. Un objeto en el museo no es sólo una pieza física que representa una época, una cultura o una his-

toria, sino también un portador de significados simbólicos, emocionales y culturales que trascienden su materialidad. La importancia inmaterial de un objeto en el museo se refiere a los valores, las narrativas y las identidades que se construyen a partir de su exhibición, interpretación y apropiación por parte de los visitantes, los curadores y las comunidades involucradas. Estos aspectos inmateriales pueden contribuir a generar un sentido de pertenencia, de memoria y de patrimonio colectivo, así como a promover el diálogo intercultural, la educación y la participación ciudadana. Por lo tanto, los debates teóricos sobre la importancia de un objeto en el museo y su importancia inmaterial son fundamentales para reflexionar sobre el rol social y educativo de los museos en el siglo XXI.

Normativa, procedimientos y declaratorias para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Perú

En Perú la ley General del Patrimonio Cultural de la Nación (Ley 28296), promulgada en el año 2004, establece la política nacional en este país para la defensa, protección, promoción, propiedad y régimen legal y el destino de los bienes que consti-

tuyen el Patrimonio Cultural de la Nación. Dicha norma define el PCI como,

(...) 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” (Ley 28296, Art. 1º, pp, 8).

Esta definición se encuentra en concordancia con la planteada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial elaborada en el año 2003 y ratificada por el Estado peruano en el año 2005. El patrimonio cultu-

ral inmaterial es una herencia del pasado y tiene plena vigencia en el presente, pues cambia, se aprende, se recrea y se transmite de una generación a otra, según el valor que las comunidades portadoras le otorgan en la vida social y cultural. El carácter dinámico del patrimonio cultural inmaterial, así como su estrecho vínculo con los quehaceres diarios, los ritos o el calendario festivo contemporáneo hace posible que la comunidad lo reconozca y valore como un elemento que da forma y vida a su identidad, refuerza su memoria y promueve su reconocimiento ante el país y el mundo.

Teniendo en cuenta que el PCI se refiere a las prácticas, representaciones, expresiones, conocimientos y habilidades que las comunidades, los grupos y los individuos reconocen como parte de su cultura, se puede establecer que este que busca ser transmitido de generación en generación y recrearse constantemente en función del entorno, la interacción social y la historia. Por lo tanto, el PCI no es una categoría estática ni fija, sino que se puede entender desde una perspectiva sincrónica o diacrónica. Desde una perspectiva sincrónica podemos analizar el PCI en un momento determinado, enfocándonos en su diversidad, su valor simbólico y su función so-

cial. En cuanto a una perspectiva diacrónica estudiar el PCI a lo largo del tiempo, implica examinar su origen, su evolución y su transformación. Ambas perspectivas son complementarias y necesarias para comprender la riqueza y la dinamicidad del PCI.

El procedimiento a seguir para la declaratoria de expresiones del PCI como Patrimonio Cultural de la Nación se encuentra normado por la Directiva N° 003- 2015-MC, aprobada mediante Resolución Ministerial N° 338- 2015-MC, que establece los criterios técnicos para su evaluación por parte de los especialistas del Ministerio de Cultura.

Dicha resolución toma como antecedente la Resolución Ministerial N° 080-2011-MC con fecha del 3 de marzo de 2011, en la cual se aprobó la Directiva N° 01-2011/MC, sobre Declaratoria de las manifestaciones del PCI como Patrimonio Cultural de La Nación y el otorgamiento de reconocimientos. Además, con informe N° 172-2015-DPI-DGPC/MC e informe N° 250-2015-DPI-DGPC/MC del 10 de Julio de 2015 a partir de los cuales, la Dirección de Patrimonio Inmaterial remite a la Dirección General de Patrimonio Cultural una propuesta de directiva denominada

“Declaratoria de las Manifestaciones de PCI y de la obra de grandes maestros sabios y creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural”. Esta declaratoria tiene por finalidad establecer lineamientos y normar la tramitación para la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones de PCI y de la obra de grandes maestros, sabios y creadores del Perú en el ámbito del PCI y para la declaratoria como Interés Cultural a las actividades, proyectos, producciones y obras cuyo contenido o impacto contribuyan a la promoción, difusión, conservación, rescate y salvaguardia de las artes y de la cultura en general. (Resolución Ministerial, N° 338, 2015. Ministerio de Cultura, Perú).

Bajo este criterio normativo se entiende por salvaguardia,

Como el conjunto de medidas que los Estados, las comunidades, la sociedad civil y otros actores realizan en función de la continuidad de expresiones culturales. En ese sentido, la salvaguardia no está relacionada solamente a su objeto – las manifestaciones culturales– ni a sus beneficiarios –las comunidades porta-

doras– sino también a los objetivos y la conceptualización de estas acciones. El enfoque de salvaguardia promovido por la UNESCO constituye 1) un enfoque de gestión integral de acciones; y 2) una orientación hacia la continuidad y revitalización de expresiones culturales en sus contextos de reproducción (UNESCO, 2003, pp, 1).

A su vez existen antecedentes de acciones de Salvaguardia del PCI en el Perú donde se han realizado diversas revisiones de destacados especialistas sobre las diferentes aproximaciones y acciones a expresiones culturales orientadas a identificar, registrar, inventariar, investigar, promocionar, fomentar, revitalizar y gestionar las prácticas culturales en el Perú por parte de individuos, colectivos e instituciones del Estado, las comunidades y la sociedad civil. (Lumbreras, 2006; Alfaro, 2005; Vega-Centeno, 2008; Mendoza, 2008; Zuleta, 2010; La Serna, 2016).

Hacia finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, las miradas folclorista y antropológica se orientan hacia enfoques académicos o de gestión del patrimonio cultural. La Convención y la implementa-

ción del paradigma de PCI generan una nueva confluencia de actores, en la que los investigadores, educadores, entidades museísticas colaboran con gestores y el aparato estatal en la salvaguardia de las expresiones culturales.

En este punto no podemos dejar de mencionar en la salvaguardia del PCI, El Museo de la Cultura Peruana³, creado por Luis Valcárcel en el año 1946, y que tiene como objetivo mostrar la continuidad del proceso cultural peruano desde los tiempos prehispánicos hasta nuestros días; este se ha constituido en un importante centro para la promoción y difusión de las prácticas culturales peruanas, y su labor continúa en la actualidad.

Así, buena parte de esta larga historia de la consolidación del PCI en la institucionalidad cultural nacional responde, a los funcionarios de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura (DPI) y de los especialistas a cargo a nivel transdisciplinar buscando un proceso de reconocimiento y socialización de los bienes patrimoniales.

En este punto, en el año 2003 se crea la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo (DRECPC). En tanto instancia estatal

competente para el registro de prácticas culturales y que contaba con experimentados antropólogos en su personal— comienza gradualmente a asumir funciones relacionadas con el patrimonio cultural inmaterial, tanto las requeridas por la Convención (diseño de inventarios y postulación a listas UNESCO) como las requeridas por ley (gestión de inventarios y revisión de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación) y por la sociedad civil y las comunidades portadoras, solicitudes de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación y consultas ciudadanas en materia de del mismo (Instituto Nacional de Cultura, 2006, pp. 22).

A su vez, Perú participa del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) y se incorpora a este, constituyendo la DRECPC su núcleo focal en Perú y ejecutando a través de esta plataforma acciones internacionales de salvaguardia de PCI tales como los proyectos “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú⁴” y “Universo Cultural Afrodescendiente de América Latina”, la incorporación de la Huaconada de Mito⁵ y la Danza de Tijeras⁶ a la Lista Represen-

tativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, desarrollados a través de la plataforma proporcionada por CRESPIAL.

Fue a partir, entonces, de la creación del Ministerio de Cultura en el año 2010, que se incorpora al PCI dentro de la estructura orgánica del Ministerio de Cultura a través de la creación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo (DPIC), órgano de línea dependiente de la Dirección General de Patrimonio Cultural (DGPC) del Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales del Ministerio de Cultura (Chocano Paredes, 2013, pp. 14)

Luego de describir la normativa, procedimientos y declaratorias para la salvaguardia del PCI en el Perú y su aplicación de forma, a continuación nos proponemos mostrar cómo el conjunto de dispositivos, instrumentos, acciones, normas y formas de organización en cuanto a marcos declaratorios y regulatorios del PCI que plantea el Estado peruano se establecen para garantizar el protagonismo de las comunidades, a partir de las legislaciones que garantizan y definen la participación comunitaria y los programas de gobierno que fomentan el involucramiento de las mismas.

Un elemento importante por parte del Estado es que estos mecanismos estén definidos y articulados para garantizar la participación constante y estructural de las comunidades para que en realidad se considere una gestión compartida del PCI. Uno de estos mecanismos fundamentales es la política pública entendida como herramienta que define el marco y el presupuesto para llevar a cabo las acciones de salvaguardia. La política pública es también el resultado de un proceso complejo pero que también puede transformarse y perfeccionarse. Por ello la política pública debiera plantearse teniendo en cuenta dos componentes: el primero, de ellos se refiere a la necesidad de crear conciencia y de sensibilizar a las comunidades y a la población general sobre la necesidad de la salvaguardia del PCI por medio de la creación de plataformas de acceso a los medios de comunicación considerados aliados fundamentales. El segundo componente se refiere a la necesidad de que el Estado informe a las comunidades sobre cuál es el marco en el cual se está actuando para la salvaguardia de tal forma que las comunidades al estar enteradas hagan propuestas para fortalecer el trabajo de resguardo del PCI.

En relación a la regulación de Estado y como política pública, específicamente en los puntos planteados sobre las acciones de salvaguardia en el contexto del COVID 19, se puede advertir que se puso en marcha sólo uno de sus elementos anteriormente mencionados y fue a partir de la creación de plataformas en línea, encuestas e informes de estados de situación sobre el PCI con la acción conjunta de la UNESCO y aportes del CRESPIAL. (CRESPIAL, 2020, pp, 32)

Tratamiento, protección y Salvaguardia del PCI durante la pandemia de COVID-19

En abril del año 2020, La UNESCO puso en marcha la plataforma "Patrimonio Cultural Inmaterial Transmedia para el Desarrollo Sostenible en los Países Andinos". El patrimonio cultural inmaterial transmedia es un concepto que se refiere a la forma en que el patrimonio vivo se expresa, documenta y difunde a través de diferentes medios y plataformas digitales. De esta manera, la transmedialidad implica la creación de narrativas que se expanden e integran en diversos soportes y formatos, generando una experiencia interactiva y participativa para el público (Ibíd., 2020).

En relación a ello, la UNESCO puso en marcha esta plataforma de recursos digitales llamada "Patrimonio Cultural Inmaterial Transmedia para el Desarrollo Sostenible en los Países Andinos", que tuvo como objetivo aumentar la visibilidad y la comprensión del PCI y su relación con la pandemia de COVID-19. La plataforma contiene material audiovisual de alta calidad sobre elementos del PCI de Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú, así como directrices pedagógicas para movilizar estos recursos en contextos educativos formales y no formales. La plataforma es un espacio para el intercambio de conocimientos y el aprendizaje entre pares sobre la contribución del PCI al desarrollo sostenible, centrándose en cómo la pandemia ha impactado y transformado el PCI y cómo este puede ser una fuente de resiliencia para las comunidades (Ibíd., 2020).

Se puso en acción una encuesta y una plataforma en línea sobre "Experiencias del patrimonio vivo y la repercusión de la pandemia de COVID-19" (UNESCO, 2021).

La encuesta se diseñó para recopilar información sobre el impacto de la pandemia en el PCI, su salvaguardia y los roles que este podía desempeñar en la resiliencia de

las comunidades en el contexto de la pandemia.

Para difundir las experiencias de la encuesta, la plataforma en línea se diseñó como un espacio donde las partes interesadas en el patrimonio vivo pudieran intercambiar experiencias, inspirarse y aprender unos de otros sobre los problemas y desafíos que enfrenta el patrimonio cultural inmaterial durante la pandemia.

En el marco de esta encuesta y como respuesta a ello, se creó un proyecto piloto "Patrimonio cultural inmaterial transmedia para el desarrollo sostenible". El centro es la oficina de la UNESCO en Quito, donde se ha creado una plataforma de recursos digitales (como videos, podcasts y fotografías de alta calidad) relacionados con elementos del patrimonio vivo de Bolivia, Colombia, Ecuador y el Perú. Concebida como una herramienta para el intercambio de conocimientos y el aprendizaje entre pares sobre la contribución del patrimonio cultural inmaterial al desarrollo sostenible. La plataforma se centra en los efectos y las consecuencias de la pandemia de COVID-19 sobre el patrimonio vivo. El material audiovisual se presenta en relación con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) y sus cuatro pilares —

planeta, personas, prosperidad y paz— y pone de manifiesto con eficacia cómo el patrimonio vivo puede funcionar como una fuente de adaptación y resiliencia para los depositarios del patrimonio vivo y sus comunidades.

La plataforma se configura como un espacio que pone a disposición las tecnologías digitales para el encuentro, intercambio de conocimientos y aprendizaje entre pares sobre la contribución del patrimonio cultural inmaterial al desarrollo sostenible, potencial que se puso aún más de manifiesto durante la pandemia del COVID-19, situación que significó importantes afectaciones a las y los hacedores/portadores, pero cuyos conocimientos y saberes se configuraron como una fuente y ejemplo de adaptación y resiliencia para ellos mismos y sus comunidades (UNESCO, 2021).

¿Cuáles han sido los resultados?

Al considerar el impacto de la pandemia en el PCI, primero se reconoció que el patrimonio cultural inmaterial es indivisible de la vida social, cultural y económica de las comunidades que lo practican y transmiten. De ello se dedujo que la agita-

ción que experimentaron las comunidades en su vida cotidiana se extendió a la forma en que las personas interactuaban con su patrimonio cultural inmaterial.

Las medidas de distanciamiento físico y confinamiento llevaron a la cancelación o postergación de muchos eventos importantes y restringieron el acceso a los espacios, lugares, objetos y materiales necesarios para la práctica del patrimonio vivo. Por lo tanto tuvieron que readaptarse a la situación de contexto y cómo la pandemia llevó a muchos a recurrir a su patrimonio cultural inmaterial para ayudar a hacer frente a la crisis en curso⁷.

La pérdida repentina de ingresos y los medios de subsistencia de los portadores y practicantes (muchos de los cuales operan en gran medida en el sector informal) amenazaron gravemente la viabilidad del patrimonio vivo, incluida su transmisión a las generaciones futuras.

El informe realizado a comienzos de la pandemia presentó recomendaciones rectoras y acciones de salvaguarda, para orientar los esfuerzos de los gobiernos, la sociedad civil, el sector privado y los portadores para fortalecer la salvaguarda del patrimonio vivo en la fase de recuperación de la pandemia de COVID-19 y a futuro.

Las mismas se orientaron en, mejorar el apoyo institucional y financiero para los portadores y las comunidades sobre el patrimonio vivo para acciones de recuperación, particularmente en los niveles locales de gobierno; Apoyar actividades generadoras de ingresos locales que beneficien a los poseedores y practicantes del patrimonio vivo. Apoyar el desarrollo de espacios públicos en línea, dando la oportunidad a todos los portadores interesados en practicar y transmitir su patrimonio vivo, compensando el cierre de espacios físicos, así como brindar acceso a información relacionada con su patrimonio vivo. Fomentar actividades de redes en línea dentro y entre las comunidades de portadores, permitiendo la experiencia intercambio y aprendizaje entre pares. Iniciar campañas de comunicación y acciones de visibilidad a través de medios tradicionales y en línea involucrando no solo a los portadores sino también a otros profesionales en los campos de la salud y la ciencia para potenciar el reconocimiento del patrimonio vivo. Apoyar iniciativas para ayudar a las comunidades a identificar cómo las situaciones de crisis afectan su patrimonio vivo, y reforzar la integración de la reducción del ries-

go de desastres en los inventarios y programas del patrimonio cultural inmaterial. Teniendo en cuenta lo mencionado nos preguntamos cómo implementar estas acciones al interior de las comunidades portadoras y cuáles son las problemáticas que enfrentan, a continuación, se describen algunos lineamientos.

Mecanismos de Salvaguardia, problemáticas en relación al PCI

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

La salvaguardia del PCI por parte de la DPI se concibe en términos de una gestión integrada de diversas medidas de salvaguardia, que juntas apunten a cumplir con los objetivos de la Convención y las necesidades de las comunidades portadoras.

Esta gestión integrada se realiza a través de cinco líneas programáticas:

- a- Sensibilización
- b- Creación de espacios de diálogo
- c- Investigación; registro e inventarios

- d- Reconocimientos
- e- Promoción y difusión

En relación a estas líneas programáticas, las problemáticas que se pueden observar giran en función de la ausencia de especialistas para la realización de investigación, registros e inventarios en algunas DDC. Es el caso de la región de la Amazonía que no cuenta con especialistas en PCI, ni presupuesto asignado a estas tareas que se realizan con regularidad, Esta implementación presenta retos en términos de número de personal, personal capacitado y presupuesto.

En el caso de UNESCO Lima no cuenta en la actualidad con especialistas en Patrimonio Inmaterial; en su lugar, implementa acciones en el tema a través de alianzas institucionales con la DPI, con las DDC y con otras organizaciones.

Aún está pendiente la labor de desarrollar un centro de capacitación en PCI a nivel nacional. Específicamente tomando la situación de Perú, las acciones de salvaguardia de PCI en general no están orientadas por la lógica de planes de salvaguardia, es un tema también de limitaciones presupuestales: desarrollar un plan de salvaguardia genera costos y el escaso presupuesto de la DPI no le permite tener un

trabajo regular de planes de salvaguardia que no descuide otras tareas de la dirección, especialmente los requerimientos de declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación.

Desde el 2005 a la fecha, puede notarse que siete regiones del país (Áncash, Apurímac, Cusco, Huancavelica, Junín, La Libertad y Puno) concentran el 60% de declaratorias, existe una alta representación en la lista de expresiones culturales de la costa y la sierra sur, y una escasa representación de regiones amazónicas.

Esta situación implica que hay regiones con acceso restringido a servicios del Estado y a partir de ello las dificultades que los portadores experimentan para elaborar sus solicitudes de declaratoria y hacerlas llegar al Ministerio de Cultura. Además, con las capacidades instaladas para la elaboración de expedientes de declaratoria ya que elaborar expedientes para declaratoria no es un proceso sencillo, y se requiere experiencia para realizarlo satisfactoriamente.

Esta realidad materializa una ausencia de participación de las comunidades portadoras en los procesos de gestión y salvaguardia de su PCI y como principales beneficiarias. La disminución de los riesgos que

implica la patrimonialización de la cultura, de su descontextualización y pérdida de sus derechos culturales, siguen siendo un desafío.

Consideraciones finales

Hemos visto como las acciones de salvaguardia del PCI en el Perú, en especial desde que el Estado Peruano suscribió a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO, el Ministerio de Cultura ha llevado a cabo numerosos esfuerzos de expresiones de PCI, que se han dado en el marco de un régimen cambiante a partir de políticas públicas para su recuperación y específicamente su rol en la gestión para la salvaguardia de las comunidades portadoras durante la pandemia del COVID 19. Todo ello ha requerido de un trabajo por parte del Estado apuntando a reconocer a las comunidades como expertas, conocedoras de su realidad, de sus problemas, fortalezas, amenazas y de alternativas de solución. En ese sentido, el rol del Estado ha pretendido la creación de las condiciones para que las mismas comunidades encuentren caminos que les permitan resolver las problemáticas y gestionar su PCI a partir de la colaboración con el Estado y las regulaciones de

los organismos internacionales y latinoamericanos que intervienen en ello.

Ya hemos mencionado que los reconocimientos, a partir de declaratorias de expresiones como PCI, son el resultado de instancias en las que se lleva a cabo una compleja interacción entre actores locales y funcionarios del Ministerio. El análisis de esta dinámica puede contribuir a entender si verdaderamente o hasta qué punto las comunidades portadoras están en condiciones no solo de involucrarse, sino en acceder sobre las políticas de gestión cultural del Ministerio de Cultura, y cómo éste actúa sobre el medio local.

Esto si se tiene en cuenta que la Convención de 2003 sobre PCI que tanto ha modificado la concepción misma de patrimonio parece haber llegado a un refinamiento en la consideración de lo que se entiende como amenazas al PCI, aceptando la complejidad y la incidencia de procesos múltiples, pero también necesariamente se ha producido un claro desplazamiento en el foco haciendo mucho más énfasis en las comunidades portadoras de la tradición, es decir en garantes de la transmisión a las generaciones futuras que proviene de los antepasados y encargados de hacer que las si-

güentes generaciones a su vez la reciban y la continúen.

Asimismo, el papel fundamental de las comunidades en los procesos y análisis de participación social y de co-construcción de su PCI, teniendo en cuenta los valores económicos y la sostenibilidad que implica para estas la visibilización de su patrimonio.

Por último, consideramos que las declaratorias existen y pretenden una interacción local con las comunidades portadoras para la salvaguardia de sus expresiones culturales y que los aportes realizados durante el COVID 19, han intentado mantener “viva” su idiosincrasia.

Sin embargo, en el marco de declaratorias de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación y las implicancias que estas tienen para los actores, siguen siendo aún poco estudiadas en relación a la falta de políticas públicas adecuadas, que realmente reconozcan, protejan y promuevan el PCI como un factor de desarrollo humano e integración social. Esto implica realizar análisis sobre el impacto de la globalización y la homogeneización cultural, que debilitan la transmisión y la valoración de las manifestaciones culturales locales y originarias. Por lo tanto, su PCI, la pobreza

y la exclusión social, que limitan el acceso y la participación de las comunidades portadoras en la preservación y el desarrollo de su patrimonio.

Y no menos importante el entorno de su PCI en cuanto a los efectos del cambio climático y los desastres naturales, que afectan la sostenibilidad de los recursos naturales y los ecosistemas asociados a aquél.

Ante esta situación, es necesario adoptar medidas urgentes para salvaguardar el PCI, respetando su diversidad y su dinamismo, y fomentando su participación activa en el desarrollo sostenible de la región, consideradas en un marco de igualdad en todo el extenso territorio peruano.

Notas

¹ No es objetivo de este trabajo analizar las referencias al PCI en las diferentes legislaciones y normativas nacionales e internacionales, sino que nuestro propósito es la aplicación de los criterios de la Convención de la UNESCO (2003) sobre la salvaguardia del PCI en el Perú.

² Giovanni Pinna (Turín, 1939) ha sido durante muchos años director del Museo di Storia Naturale di Milano, presidente del ICOM Italia entre 1994 y 2004 y miembro

del Executive Council desde el año 2001 al 2004. En 1999 fundó la revista *Nuova Museologia*, de la que es director, y la *Associazione Italiana di Studi Museologici*. En 2002 fundó el *International Committee Historic House Museums* del ICOM del que fue su primer presidente. En los últimos años ha centrado su actividad en numerosos proyectos museológicos entre los que destacan el Museo Nacional de Damasco (2002), el Museo Nacional de Irán en Teherán (2004), el Museo de Historia de Shaanxi en Xi'An (2002) y el Museo etnográfico-naturalístico de Campo Grande en Brasil (2005). En 2009 ha realizado el plan museológico del Museo Egipcio de El Cairo.

³El Museo Nacional de la Cultura Peruana posee la más importante colección pública de las artes populares y tradicionales que expresa las diversas regiones del país, que se caracterizan por su trayectoria histórica y su singularidad artística, como mates, keros, pintura, imaginería, retablos, piedra de Huamanga, platería, cerámica, tejidos, cestería, máscaras, juguetería, instrumentos musicales, entre otras. También, reúne la más valiosa colección de objetos etnográficos de la Amazonía, clasificados según las familias etnolingüísticas, como:

awajun, ashaninka, shipibo-konibo, cocama, bora, yagua, etc. Asimismo, reúne originales archivos documentales, fotográficos y sonoros, y una invaluable producción bibliográfica y hemerográfica. El Museo realiza diversos eventos culturales para fortalecer los conocimientos, la identidad y la salvaguarda de su patrimonio cultural. <https://museos.cultura.pe/museos/museo-nacional-de-la-cultura-peruana>

⁴ Patrimonio cultural de las comunidades aymaras: esta expresión cultural, fue declarada por la Unesco como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2009. Este reconocimiento salvaguarda las expresiones orales, la música y los conocimientos tradicionales (arte textil y tecnologías agrícolas) de las comunidades aymaras de Perú (Tacna-Puno-Moquegua), de Bolivia (La Paz-Oruro-Potosí) y de Chile (Tarapacá-Arica-Parinacota-Antofagasta).

De esta manera se identificó e inventarió los conocimientos tradicionales de las comunidades aimaras en las áreas seleccionadas y se fortaleció el lenguaje como vehículo de transmisión del patrimonio cultural inmaterial a través de la educación formal y no formal.

⁵La Huaconada es una danza ritual que se representa en el pueblo de Mito, pertene-

ciente a la provincia de Concepción, región Junín. Fue Inscripta en 2010 en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Los tres primeros días de enero de cada año, grupos de hombres enmascarados, denominados “huacones”, ejecutan en el centro del pueblo una serie de danzas coreografiadas. Los huacones representan el antiguo consejo de ancianos y se convierten en la máxima autoridad del pueblo mientras dura la huaconada. Ponen de relieve esta función tanto sus látigos, llamados “tronadores”, como sus máscaras de narices prominentes que evocan el pico del cóndor, criatura que representa el espíritu de las montañas sagradas.

⁶La danza de las tijeras es interpretada tradicionalmente por los habitantes de los pueblos y las comunidades quechuas del sur de cordillera andina central del Perú (Huancavelica, Ayacucho y Apurímac) y, desde hace algún tiempo, por poblaciones de las zonas urbanas del país.

La danza de tijeras debe su nombre a las dos hojas de metal pulimentado, parecidas a las de una tijera, que los bailarines empuñan en su diestra.

La danza de tijeras se ejecuta en cuadrillas y cada una de ellas –formada por un bai-

larín, un arpista y un violinista– representa a una comunidad o un pueblo determinado. Para interpretar la danza se ponen frente a frente dos cuadrillas de bailarines, quienes al ritmo de las melodías interpretadas por los músicos que les acompañan, tienen que entrechocar las hojas de metal y librar un duelo coreográfico de pasos de danza y acrobacia.

⁷ Personalización de mascarillas con técnicas tradicionales de bordado y tejido reconocidas por las comunidades como parte de su patrimonio cultural inmaterial. Las artistas Sarahuino, Venuca Evanan, Violeta Quispe Yupari y su madre Gaudencia Yupari de la región de Ayacucho en Perú desarrollaron máscaras usando diseños tradicionales basados en su herencia viva. Afirmaron que “(...) nuestro propósito es utilizar el arte como una forma de identificarnos con nuestra cultura originaria en estos tiempos difíciles y promover el arte sarhuino en nuestro país y en el exterior”. Además de brindar una fuente de ingresos a las familias sarhuinas durante la pandemia (...).”

Referencias Bibliográficas

- Alfaro, S. (2005). *Estado del Arte del Patrimonio Inmaterial en el Perú*. Lima, Informe preparado para el CRESPIAL.
- Bergeron, Y. Intangible heritage at the Musée of the civilisation of Quebec. *Icom NEWS*, 4 (2003), p. 8.
- Chocano, R. (2013). Perú. En Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina – CRESPIAL (Ed.). *Salvuarda del patrimonio cultural inmaterial de los afrodescendientes en América Latina*. México: CRESPIAL.
- Escobar, T. (2010). Los desafíos del museo. El caso del Museo del Barro. En: *El museo en escena: política y cultura en América Latina*/ compilado por Américo Castilla.- 1ª ed. Buenos Aires. Paidós. Pp: 167-184.
- D'Uva, F. (2010). La participación comunitaria en el inventario de Patrimonio Cultural Inmaterial: el reto de una perspectiva para la salvaguardia. El modelo italiano de la Fiesta de los Lirios de Nola. En VV.AA.: *Coloquio Internacional sobre Patrimonio Inmaterial. Inventarios: Identificación, Registro y Participación Comunitaria*. México: INAH, Pp. 69-77.
- Instituto Nacional de Cultura. (2006). *Pueblos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan: Ayacucho y Huancaavelica*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- La Serna, J. C. (2016). *Religiosidad, folklore e identidad en el altiplano: Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno*. Lima: Ministerio de Cultura.
- Lumbreras, L. G. (2006). El papel del estado en el campo de la cultura. En G. Cortés & V. Vich (eds.), *Políticas Culturales: ensayos críticos*. Lima: IEP
- Mendoza, Z. (2008). *Creating Our Own: Folklore, Performance, and Identity in Cuzco, Peru*. Durham: Duke University Press.
- Zuleta, M. (2010). Evaluación de políticas sobre patrimonio cultural inmaterial en el Perú. En CRESPIAL, *Expe-*

riencias y políticas de salvaguardia del PCI en América Latina. Cusco: CRESPIAL.

Documentos de Consulta

CRESPIAL, 2020. *Participación comunitaria para la salvaguardia del PCI. Lineamientos orientadores para los estados.* Cusco. Perú.

Recuperado

http://crespial.org/wp-content/uploads/2021/07/Participacion_comunitaria_salvaguardia_pci-Lineamientos_orientadores_estados.pdf

Heritage in the face of COVID-19.2021.

Recuperado

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377671.locale=en>

Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, N° 28296. Art. 1°, pp, 8.

Recuperado

[https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendoc-bib/con2_uibd.nsf/562A9CCF932F0F62052577E300711E65/\\$FILE/2Ley_28296.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendoc-bib/con2_uibd.nsf/562A9CCF932F0F62052577E300711E65/$FILE/2Ley_28296.pdf)

Museo de la Cultura Peruana.

Recuperado

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

Resolución Ministerial, N° 338, 2015.

Ministerio de Cultura, Perú.

Recuperado

<http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/RM338-2015.pdf>

Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de París, 17 de octubre de 2003

Recuperado

<https://ich.unesco.org/es/convencion/C3%B3n>

Plataforma Multimedial sobre Patrimonio Vivo y Desarrollo Sostenible.

Recuperado

[de:ch.unesco.org/es/noticias/la-unesco-pone-en-marcha-la-plataforma-patrimonio-cultural-inmaterial-transmedia-para-el-desarrollo-sostenible-en-los-paises-andinos-13361](https://de.ch.unesco.org/es/noticias/la-unesco-pone-en-marcha-la-plataforma-patrimonio-cultural-inmaterial-transmedia-para-el-desarrollo-sostenible-en-los-paises-andinos-13361)

UNESCO. (s. f.). *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?*

Recuperado

<http://www.unesco.org/culture/ich/e>

s/que-es-el-patrimonio-inmaterial-
00003

Recibido: 23 de abril de 2023.

Aceptado: 31 de mayo de 2023.