

# LA GESTIÓN CULTURAL DEL PATRIMONIO INMATERIAL\*

Gisela Cánepa

Coordinadora de la Especialidad de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales y profesora del Departamento de Ciencias Sociales PUCP

Las políticas y la gestión de la cultura constituyen fenómenos y procesos culturales en sí mismos. Por lo tanto, el aporte de la Antropología al tema consiste, precisamente, en realizar un ejercicio reflexivo sobre el campo de las políticas y la gestión de la cultura, que responda a la siguiente pregunta: qué es lo que las políticas y la gestión de la cultura *hacen*, más allá de su función evidente. Es decir, cómo actúan sobre el propio ámbito cultural. Al respecto, quiero proponer dos argumentos: (i) la gestión cultural es un asunto cultural y político, y no únicamente técnico; y (ii) la gestión de la cultura es un proceso que, a la vez que administra repertorios culturales, los constituye.

Las expresiones de cultura inmaterial no constituyen cosas, sino actos. En tal sentido, es necesario pasar de la noción de archivo a la noción de repertorio.

Para iniciar esta discusión, es necesario precisar algunas ideas. Las expresiones de cultura inmaterial no constituyen cosas, sino actos. En tal sentido, es necesario hacer un esfuerzo por pasar de la noción de archivo –con sus respectivas funciones y prácticas de serialización, clasifi-

cación, comparación y conceptos afines, como los de preservación y autenticidad– a la noción de repertorio. En otras palabras, cuando hablamos de cultura inmaterial –y uno podría pensar en la pertinencia de trasladar ese enfoque incluso al caso de la cultura material– estamos hablando de repertorios que son puestos en acción. Considero importante recalcar este punto porque el enfoque archivístico que ha determinado gran parte del pensamiento y la acción sobre el patrimonio cultural aún sigue vigente y dicta la pauta de la política cultural promovida desde el Estado.

Desde una perspectiva performativa, el énfasis e interés en la comprensión del funcionamiento de las formas

de cultura inmaterial está puesto más bien en su poder constitutivo, y por ende transformativo de identidades y de relaciones sociales. En tal sentido, las formas de cultura expresiva no son el simple reflejo o representación de una identidad esencial, sino más bien el medio a través del cual esta es configurada, vivida, experimentada, encarnada y legitimada. Hay que anotar que toda manifestación cultural se realiza en un campo de fuerza performativo constituido por el conjunto de discursos y arreglos institucionales. Este constituye el contexto que determina los significados posibles que un discurso o un acto pueden tener, a la vez que el marco con respecto al cual distintos sujetos o grupos logran reencauzar estos posibles significados. En la coyuntura actual –en la que la *diferencia* se ha constituido en un principio de acción fundamental, a la vez que se han legitimado la definición y los usos de la cultura como *recurso*– se ha potenciado la fuerza performativa de la acción en el campo de la cultura, favoreciendo precisamente su capacidad de configurar y encauzar relaciones y procesos sociales en distintos campos. Entiendo por fuerza performativa el poder constitutivo que la iteración de prácticas culturales cotidianas o de formas de cultura expresiva puede tener en coyunturas particulares.

En conclusión, la puesta en acción y gestión de todo repertorio cultural no puede ser considerada al margen de las dinámicas y los procesos señalados. Por lo tanto, es clave tomar en cuenta la complejidad del panorama en cuanto a los actores involucrados y las relaciones sociales que estructuran su interacción; a la economía política que ordena la producción, circulación y consumo de la cultura; y al marco discursivo e ideológico en el que una acción cultural específica se realiza. La puesta en acción de todo repertorio de cultura inmaterial no está exenta de los intereses y las agendas de los grupos involucrados en su

La puesta en acción de todo repertorio de cultura inmaterial no está exenta de los intereses y las agendas de los grupos involucrados en su producción, ejecución y consumo.

\* Las reflexiones vertidas aquí fueron presentadas en el marco del «Seminario sobre políticas y gestión cultural en la era de la globalización», organizado por la especialidad de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales de la PUCP, los días 20 y 21 de septiembre del presente año.

producción, ejecución y consumo, pues esta constituye un evento atravesado por conflictos y por procesos de negociación y legitimación.

### 1. La gestión cultural: ¿un asunto técnico o político?

Gran parte de esta política está relacionada con la preocupación por mantener el control sobre repertorios culturales distintivos que garanticen la autorrepresentación de identidades.

La realización de fiestas religiosas y repertorios coreográficos se sustentan en un amplio y denso tejido social que compromete el intercambio recíproco de bienes, servicios repertorios de cultura expresiva, así como la distribución y la acumulación de prestigio. Su puesta en escena no se reduce a la mera repetición de una tradición, sino que com-

promete objetivos, la implementación de mecanismos para su ejecución, la administración de recursos socioeconómicos, y el debate y la reflexión sobre los objetivos, los medios y los resultados que se espera de su realización. La gestión cultural aquí implicada responde a su propia política, así como a la política que se desprende de la interacción de agentes culturales diversos con otras instancias como el Estado y la Iglesia. Por lo tanto, involucra la agenda de los distintos actores implicados, y no está libre de intereses, conflictos, disputas y negociaciones. Gran parte de esta política está relacionada con la preocupación por mantener el control sobre repertorios culturales distintivos que garanticen la autorrepresentación de identidades étnicas, locales o regionales. Las discusiones en torno a la autenticidad de los repertorios constituyen un campo importante en el cual esta disputa se lleva a cabo.

Las fiestas religiosas y los repertorios coreográficos que se realizan, por ejemplo, en el espacio del centro de Lima se dan en paralelo y en ocasiones de manera conflictiva con los que promueve el municipio o PROMPERU. En los últimos años, la municipalidad organiza la Semana de Lima, en la que se realiza una serie de actividades culturales, entre las que destaca la presentación de danzas folclóricas de las distintas regiones del país. La idea –aunque esta tiene sus detractores, que consideran que el auténtico patrimonio cultural de la ciudad es estrictamente criollo– es dar cuenta de la identidad multicultural que caracteriza a la Lima de hoy. Por otro lado, PROMPERU también ha promovido la presentación

pública de bailes folclóricos a través de la organización de pasacalles que recorren el centro.

En ambos casos, hay que destacar el hecho de que los grupos que ejecutan las danzas están constituidos por bailarines profesionales. Esto marca una diferencia fundamental con respecto a los danzantes que realizan sus coreografías en el contexto de una celebración festiva que ellos mismos gestionan. En el primer caso, se trata de folclore, es decir de una puesta en escena en la que la diversidad cultural es re-presentada por profesionales, y que sucede en un marco discursivo e institucional que busca promover a Lima como destino turístico, proyectando la multiculturalidad como su marca de distinción. En el caso de la presentación de danzas festivas, los danzantes bailan por devoción y el énfasis está puesto en la expresión y la experiencia religiosa, así como en la autorrepresentación cultural. La fiesta constituye un espacio de acción a través del cual se logra presencia pública y participación en la vida de la ciudad, que en el caso de las celebraciones realizadas por grupos de origen migrante, compromete su reconocimiento como ciudadanos. En tal sentido, lo que está en disputa entre ambas gestiones –la que se realiza desde el Estado y la que se realiza desde la sociedad civil, a través de las hermandades o clubes provinciales– es el control tanto sobre un recurso económico como representacional. En consecuencia, la gestión cultural no se reduce a un asunto técnico y administrativo, sino que es también cultural y político. Está en juego lo que llamo agencia cultural, es decir, la capacidad y legitimidad para administrar, custodiar y ejecutar repertorios culturales específicos. En otras palabras, lo que se negocia es el control sobre los recursos de la gestión cultural.

### 2. La gestión cultural y el patrimonio como proceso

El reciente proceso de patrimonialización del Centro Histórico se dio en el marco de la declaración de Lima como Patrimonio Cultural de la Humanidad, hecha en el año 1991 por la UNESCO, y la consecuente implementación del proyecto municipal denominado «Recuperación del Centro Histórico».<sup>1</sup> El proyecto trajo consigo

1 Una discusión más extensa sobre la celebración de fiestas religiosas de origen andino en el Centro Histórico de Lima se puede ver en Gisela Cánepa. «La ciudadanía en escena: fiesta andina, patrimonio y agencia cultural». En Gisela Cánepa y María Eugenia Ulfe (editoras). *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC), 2006, pp. 221-242.

el diseño de políticas públicas dirigidas a solucionar los problemas de deterioro, hacinamiento, delincuencia y polución, así como la creación de una administración moderna que debía encargarse de administrarlo, patrocinarlo y custodiarlo. Este, además, se concibió en el marco de políticas económicas que promovían la actividad turística como la salida del subdesarrollo. Formulado en los lenguajes de limpieza y seguridad pública, así como de autenticidad cultural, el proyecto comprendía desde la erradicación del comercio ambulatorio hasta la restauración de la arquitectura colonial y republicana, y la promoción y recuperación de tradiciones festivas y culturales criollas.

Lima debía constituirse, ella misma, en objeto de consumo. Este proceso implica su objetivación en «lugares escenográficos» y su patrimonialización como un bien público con identidad. Esto último en el marco del capitalismo cultural convierte a la ciudad en un objeto sobre el cual distintos actores –como el Estado, la Iglesia, la empresa privada y distintas agrupaciones culturales– reclaman derechos simbólicos, de protección y vigilancia, o económicos.

Es en este periodo –más exactamente desde la década de 1980– que la presencia de fiestas andinas en el centro de la ciudad alcanza su auge. En la actualidad existe un nutrido calendario, y tanto la toma de calles por cursos procesionales como las intervenciones en los templos para realizar arreglos –que se ejecutan también en las urnas laterales y logran, en algunos casos, que las imágenes ocupen la urna central del altar– dan cuenta de una gran vitalidad. Sin embargo, la consolidación de estas celebraciones como parte del calendario festivo del centro de Lima tiene sus resistencias.

A raíz de la declaración de Lima como patrimonio histórico cultural se emitió una ordenanza municipal –la 062-1994– según la cual en el centro solo pueden realizarse celebraciones religiosas y cívicas tradicionales, como la fiesta de la Virgen del Carmen de Barrios Altos, la fiesta del Señor de los Milagros, el Corpus Christi y el Aniversario de Lima. Por otro lado, la implementación del proyecto de recuperación en su aspecto de restauración arquitectónica cuenta con la supervisión del Instituto Nacional de Cultura (INC), que cuida que los trabajos se realicen de acuerdo con criterios arquitectónicos, históricos y estéticos que respeten el carácter colonial y republicano de las edificaciones y plazas. Y por último, algunos sectores de la Iglesia Católica son reticentes a este tipo de celebraciones.

Aunque no todos cuentan con los mismos medios económicos, sociales y culturales para realizar una gestión cultural exitosa, los organizadores de estas fiestas andinas han movilizado recursos, han negociado con las autoridades de la Iglesia Católica que simpatizan con expresiones de religiosidad popular, y han implementado algunos mecanismos para lograr legitimidad, como por ejemplo transmitir por televisión sus celebraciones o embellecer sus procesiones y danzas, que empiezan a ser de interés para algunas agencias de turismo que organizan *tours* en el centro de Lima. Mi argumento es que lo que está en juego aquí es la posibilidad de que el patrimonio de la ciudad, aquello que oficialmente es reconocido y amparado por la ley como el repertorio representativo del Centro Histórico, se transforme. Esta posibilidad de re-fundar la tradición introduciendo nuevos repertorios resulta clave, ya que otorgaría agencia cultural a los grupos de migrantes, constituyéndolos en los legítimos intérpretes y custodios del patrimonio de la ciudad, así como de su identidad multicultural. En tal sentido, la gestión cultural no se reduce a la mera administración de repertorios específicos existentes, sino que esta es constitutiva del propio patrimonio, que se reconfigura permanentemente en el marco de múltiples factores discursivos, sociales, culturales, económicos y políticos, así como de intereses diversos.

### *Reflexiones finales*

Como he argumentado, las formas de cultura expresiva no pueden ser vistas al margen de los entramados sociales, discursivos e institucionales en los que se llevan a cabo. La gestión cultural nunca se da en un espacio histórico y social vacío. Por otro lado, no se reduce a la administración de repertorios culturales, sino que es a la vez constitutiva de ellos. Por lo tanto, para que las políticas de gestión cultural promovidas desde el Estado contribuyan a un proceso de consolidación democrática, deben (i) diseñarse reconociendo su carácter cultural y político, y en virtud de ello deben también (ii) identificar a los agentes y las agendas existentes, así como buscar formas de interacción y consenso.

Con respecto al tema de la diversidad cultural y de los derechos culturales, se puede concluir que en la medida en que el patrimonio cultural es tanto un recurso representacional como económico, toda gestión cultural que apunte a la inclusión social no debe reducirse a representar la diferencia, sino a otorgar las condiciones para que los grupos particulares puedan gestionar su propia diferencia. ■