

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Letras y Estudios Culturales

Programa de Maestría en Estudios de la Cultura

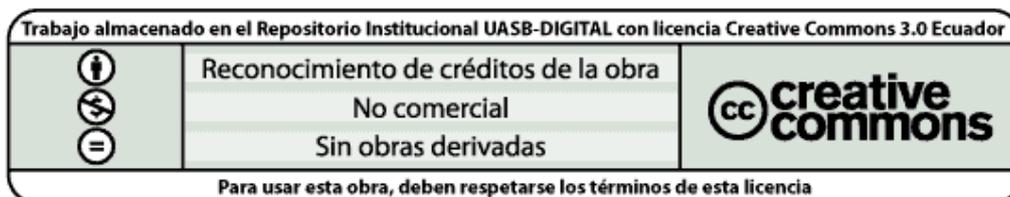
Mención en Políticas Culturales

**Perú, descentralización de la cultura: una aproximación desde
la normativa y la estructura estatal de la cultura**

Autor: Jair Pérez Brañez

Director: Santiago Arboleda

Quito, 2016



CLAUSULA DE CESION DE DERECHO DE PUBLICACION DE TESIS/MONOGRAFIA

Yo, Jair Pérez Brañez, autor de la tesis titulada “**Perú, descentralización de la cultura: una aproximación desde la normativa y la estructura estatal de la cultura**”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster/investigador en estudios de la cultura: mención en políticas culturales, en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Fecha: Septiembre de 2016

Firma:

Resumen

Esta tesis estudia el centralismo del sector cultural en el Perú. Un centralismo que se materializa en la estructura del Ministerio de Cultura, en las políticas culturales, en las relaciones que se privilegian entre los actores culturales, en las acciones que el Estado imprime y en las construcciones simbólicas que se producen desde la capital (el centro) y que se consumen en el país y que influyen la periferia.

La estructura de la cultura en el Perú se ha visto modificada en los últimos cinco años con la creación del Ministerio de Cultura. Sin embargo, esta iniciativa esperanzadora, que proponía una modernización de la institucionalidad de la cultura, ha heredado elementos que reproducen el centralismo que el país manifiesta en otros ámbitos, y que están profundamente naturalizados.

Esta investigación, propone deconstruir estas relaciones entre centro-periferia que se materializan en el sector cultural, siguiendo el derrotero de la centralización, para ello se revisa el aparato histórico de la centralización en el Perú. Revisa además la lógica de las representaciones, proponiendo como elemento central la forma representacional del centro frente a la periferia desde los apartados de la cultura. La tesis analiza detenidamente el derrotero y el corpus de las políticas culturales y la estructura del Estado en términos de la cultura, desde un enfoque hermenéutico intertextual. Se revisa desde la teoría de las políticas culturales las políticas públicas que el Estado ha emitido. Finalmente se propone desde el análisis del discurso, realizar una lectura del aparato jurídico de la cultura.

El resultado que esta investigación ofrece es poner en evidencia estas tensiones que existen en el Perú, entre centro y periferia, en el plano de la cultura pretendiendo su desnaturalización. Haciendo, además, una reflexión sobre la necesidad de desconcentrar el poder del centro a través de políticas culturales participativas y heterogéneas.

Centralismo, política cultural, estructura del estado, concentración, Perú

Agradecimientos

Agradezco a las y los trabajadores de la cultura de mi país, especialmente a los funcionarios del Ministerio de Cultura que laboran en las direcciones desconcentradas de cultura. Este trabajo tributa su esfuerzo permanente y el apostolado que significa la cultura desde la periferia en el Perú.

También agradezco a todos los amigos que colaboraron con este proyecto. Ellos y ellas me permitieron tener una idea más amplia del fenómeno que acá analizamos. Especialmente a Julia Ponce, Juncalí Durand, Silvia Mellado, Diego Agredo, Joaquín Molina, Gonzalo Espino y los compañeros y compañeras de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Junín. Mención aparte al maestro y amigo Santiago Arboleda por su paciencia y sus consejos.

El cariño y amor inconmensurable a mi familia. A mi madre, mi padre, mis hermanos, mis cuñados y fundamentalmente a mis sobrinos. Son junto a Apu lucecitas, faroles, vida pura de incandescencia que le da sentido a la vida.

Al pueblo ecuatoriano y a la solidaridad andina representada en la Universidad Andina. Aprendí con ellos a querer este país que es mi país. Mi gratitud a mis compañeras y compañeros de Políticas Culturales: a Blanca, Margarita, Naty, Gaby, Katty y Angelito, que me enseñaron a sentirme ecuatoriano y peruano.

Contenido

Introducción	6
Capítulo primero: Perú, una aproximación histórica al centralismo	11
1.1 El centralismo peruano: acepciones a una práctica colonial vigente.....	12
1.2 Una mirada centralista desde la cultura.....	22
1.3 Versiones de nuestros vecinos: una mirada a la estructura cultural de los países de la región.....	34
1.3.1 Argentina.....	36
1.3.2 Bolivia.....	39
1.3.3 Colombia.....	45
1.3.4 Ecuador.....	49
1.3.5 Chile.....	52
Capítulo segundo: La cultura vista en detalle	57
2.1 Breve panorama de la política cultural en el Perú.....	58
2.2 La estructura institucional de la cultura en el Perú.....	67
2.3 El detalle de la cultura en el país.....	76
2.3.1 Entre el centro y la periferia 1: algunos programas culturales.....	77
2.3.2 Entre el centro y la periferia 2: infraestructura de la cultura.....	82
Capítulo tercero: La centralización en el discurso jurídico	91
3.1 La cultura en la Constitución Política del Perú de 1993.....	92
3.2 Asedios a la Ley de creación del Ministerio de Cultura en clave de centralismo.....	97
3.3 La normativa regional y local.....	100
3.4 Colofón.....	104
Conclusiones	106
Lista de referencias	110

Imágenes y tablas

Imagen 1: Mapa del Perú según los limeños.....	33
Imagen 2: Organigrama del Ministerio de Cultura de Argentina.....	37
Imagen 3: Organigrama del Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia....	42
Imagen 4: Organigrama del Ministerio de Cultura de Colombia.....	46
Imagen 5: Organigrama del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador.	50
Imagen 6: Organigrama del Ministerio de Cultura del Perú.....	69
Tabla 1: Cronología de las políticas culturales en el Perú.....	59
Tabla 2: La cultura en los países de la región.....	75
Tabla 3: Presentaciones de Elencos 2013-2015.....	81
Tabla 4: Infraestructura de la cultura.....	83
Tabla 5: Medios por departamento.....	87
Tabla 6: Contabilización de la semántica de la cultura en la Constitución de 1993.....	93
Tabla 7: Contabilización de la semántica de la descentralización en la Ley Nro. 29565.....	99

Introducción

El cinco de junio del año 2009, en la Amazonía del Perú, en Bagua, en un lugar denominado “La curva del diablo”, más de 5000 nativos Aguarunas, Huambrishas, Wampis, Awajun, se enfrentaron a la policía nacional en la defensa de sus territorios. El saldo de este enfrentamiento produjo 38 muertos, pero además un número indeterminado de heridos y detenidos. El presidente Alán García tuvo dos infelices participaciones alrededor de estos hechos. Una donde llamaba a los nativos que defendían sus tierras “perros del hortelano”. Y la segunda, después del incidente, donde manifestaba que “estas personas [los nativos] no son ciudadanos de primera clase”.

Estas declaraciones muestran un problema endémico en el Perú, que es el racismo y sectarismo. Estos se han alimentado permanentemente en la historia nacional por el centralismo, el cual las reconstituye. Así pues, el Perú se configura como un país centralista donde los valores “socialmente aceptados” se materializan en el sujeto masculino, blanco, limeño, que canoniza, mediante el consumo, sus valores y la producción simbólica que su hábitat viene enunciado. Estas personas centralizadas son las que el ex Presidente de la república llama “ciudadanos de primera”.

Los que quedan por fuera de esta forma de representación, y auto representación, que performan permanentemente las figuras públicas del país y los medios de comunicación, son los “ciudadanos de segunda”. Estos son evidentemente los sujetos que no están en el centro, son periféricos. Son aquellos que en la construcción de idea de nación han sido consignados en un segundo plano, sin agencia y con huellas, estigmas y colores, que denotan su condición de subalterno. El sujeto periférico también tiene una producción simbólica que es rechazada en el centro e invisibilizada en el resto del país. No obstante, existen canales y circuitos donde esos contenidos circulan, sin embargo, siguen siendo considerados como parte de lo *no oficial*.

Como Carlos Contreras propone, el centralismo es un contexto político construido en torno a una jerarquización del territorio y de las autoridades que articulan y “da forma” al país. Así pues, en este contexto hay un espacio “central” y espacios “periféricos”. Es el “centro” el que encarna al poder y construye en él y

desde él, las distintas narrativas del país: culturales, políticas, económicas, sociales, etc. Las periferias, son lugares, dice Contreras, pasivos que aunque tienen elementos propios, principalmente culturales, estos se ven subordinados por los que se erigen en el orden central. En detrimento de las “periferias”, el “centro” tiene ventajas para relacionarse con otros centros y tiene mayor densidad poblacional. Por otro lado, un régimen descentralista, dice Contreras, propone contextos de igualdad en las distintas regiones del territorio y esta igualdad se sustenta en autonomía económica y política. Contreras propone que no existen en esta propuesta diferencias relevantes en tanto a bolsones poblacionales o injerencias de poder de una ciudad sobre otra, sino que por el contrario la demografía se distribuye proporcionalmente y el “poder” político en un “centro” se adjudica consensualmente. (2002, 6)

Así pues, el Perú se materializa como un país centralista donde las tensiones de poder se permean desde los espacios públicos a los privados, desde las prácticas administrativas, a las prácticas cotidianas. Esta centralidad opera, por ejemplo, en el sector privado, donde la mayoría de las gerencias o presidencias de las empresas con cobertura nacional, tienen sus sedes en Lima, donde también tributan, generando con ello mayor presupuesto para la capital, así como indicadores relevantes.

Este centralismo incluso lleva a prestigiar a los habitantes de Lima (a pesar de ser esta una ciudad diversa y con mucha migración), por sobre otras ciudades, generando un “imaginario” de superioridad educativa, laboral, y de calidad de vida que se ha naturalizado y que se materializa en sueldos, asignación de presupuestos, e incluso en las formas de relacionarse de los pobladores limeños con los del resto del país, haciendo de esta una idiosincrasia muy particular. Considero, y aunque suene a obviedad, que este centralismo no es otra cosa que la proyección y continuación de modelos coloniales que el Perú se resiste a dejar, pero incidimos en ello pues esta herencia colonial está naturalizada en el peruano.

El sector de la cultura y el arte¹ también está atravesado por el fenómeno del centralismo, situación que se ha incrementado a partir de la creación del Ministerio

¹ Proponemos denominar “sector del arte y la cultura” para segmentar el campo de estudio en tanto la cultura es una dimensión que atraviesa todo lo relacionado con el ámbito humano. La propuesta es de orden metodológico y tiene que ver con la lógica de la administración pública y su relación con los actores culturales (públicos y privados) y los contenidos simbólicos que este sector detenta. Así pues formalmente en la Ley de Creación del Ministerio de Cultura también se determina este sector mediante el artículo 3 que dice: “El sector cultura comprende al Ministerio de Cultura, las entidades a su cargo, las organizaciones públicas de nivel nacional y otros niveles de gobierno que realizan actividades vinculadas a su ámbito de competencia, incluyendo a las personas naturales o jurídicas

de Cultura el 22 de julio de 2010. De tal manera, que tenemos una estructura institucional para la cultura centralista muy rígida y vertical, que direcciona y apunta las decisiones desde Lima, pero que además dialoga principalmente con los actores culturales y con los contenidos simbólicos que se construyen en la capital, los mismos que son reproducidos y difundidos por todo el territorio nacional, fundamentalmente por los medios de comunicación y por parte de la estructura estatal.

Por ello, *Perú, descentralización de la cultura: una aproximación desde la normativa y la estructura estatal de la cultura*, me permite reflexionar críticamente sobre la estructura del Estado para el sector cultura, así como la normativa básica de él, poniendo en evidencia el centralismo de la cultura que se ha naturalizado históricamente y en los últimos años con la construcción de este proyecto cultural, el más importante del Estado. Así pues, propongo demostrar el centralismo en el Perú desde el ámbito jurídico, deconstruyendo los discursos centralistas naturalizados, para con estos insumos generar cartografías, que nos permitan exponer las dinámicas del centralismo. Así mismo, evidenciar estas prácticas centralistas a través de la estructura del Estado, y las políticas culturales que se imprimen en el sector, destacando además algunas políticas o lineamientos (incluso acciones, programas o proyectos) del Estado que centralicen el poder privilegiando Lima y que reflejan tensiones, transacciones y negociaciones frente al poder centralizado.

La tesis está estructurada en tres capítulos. El primer capítulo “Perú: una aproximación histórica al centralismo” me permite contextualizar este fenómeno peruano a nivel histórico y cultural. Además, al tratarse del sector cultural institucional al que pongo en debate, genero un diálogo con las propuestas que se vienen construyendo en los países de la región. El segundo capítulo denominado “La cultura vista en detalle” me ayuda a demostrar cual ha sido el derrotero centralista de la política cultural en el país. Me detengo, además, en la estructura institucional del Estado y revisó en detalle la política cultural y la infraestructura de la cultura. El tercer capítulo denominado “La centralización en el discurso jurídico” me permite mostrar desde la Constitución Política del Perú y la Ley de creación del Ministerio de Cultura, la concentración desigual del poder en estos documentos jurídicos. Los

que realizan actividades referidas (...) El sector cultura considera en su desenvolvimiento a todas las manifestaciones culturales del país que reflejan la diversidad pluricultural y multiétnica.”

mismos que me permiten hacerlos dialogar con dos normas operativas de la descentralización como son: la Ley Orgánica de Gobiernos Regionales y la Ley de Gobiernos Municipales desde el ámbito cultural.

En los últimos años la cultura ha reconfigurado su presencia en los gobiernos y particularmente en los planes de gobiernos y modelos de política al interior de los países. Categorías como “políticas culturales”, “acceso a la cultura” y “derechos culturales” son elementos que se están constituyendo como el eje transformador de la sociedad en los países de América Latina y elementos concomitantes para un modelo de desarrollo inclusivo y democrático. Sin embargo, en el Perú esta mirada en ciernes colisiona fuertemente con la forma como está estructurado el Estado Peruano, una forma de estructuración vertical y centralista. Pero además esta centralidad dialoga de una forma inestable y desigual con la sociedad civil y con los distintos actores de la sociedad vinculados al sector de las artes y la cultura que están fuera de Lima.

Lima concentra mayoritariamente el poder, replicando la producción simbólica que enuncia, en el resto del país. Esto fortalece procesos hegemónicos que imponen contenidos y agendas en el hinterland peruano. Desde un punto de vista Gramsciano este centralismo se concreta en la voluntad colectiva, con la influencia impuesta por un sector dominante que neutraliza, interpela y asigna valores que, en una suerte de relación pedagógica, orquestada por los medios de comunicación, generan consensos. (Gramsci 1981). Por ello este proyecto propone tratar en detalle las políticas culturales, destacando su capacidad emancipativa, las mismas que pueden poner en evidencia estas estructuras hegemónicas y desmontarlas.

Para abordar el primer capítulo propongo revisar el aparato histórico de la centralización en el Perú, el cual ha sido trabajado por Carlos Contreras, estos además serán confrontados con los planteamientos de Rokkan y Urwin sobre centro y periferia. En la segunda parte revisaremos el apartado desde la lógica de las representaciones, proponiendo como elemento central la forma representacional del centro frente a la periferia desde los apartados de la cultura. Revisaremos esto con la ayuda de Stuart Hall.

Un elemento que no goza de buen prestigio en la academia, son las referencias citadas de internet, fundamentalmente por su carácter efímero y su poco rigor en el contraste de fuentes. Sin embargo, para este proyecto, desde las páginas webs institucionales del sector cultural, revisaremos los datos que las instituciones consideran respecto a la cultura de sus países y del Perú, lo cual nos permitirá tener

un panorama de lo que está pasando en nuestros países, desde el espacio enunciatario que estas instituciones determinan.

El segundo capítulo que trata sobre las políticas culturales y la estructura del Estado y la cultura, será abordado desde un enfoque hermenéutico intertextual que me permitirá consignar los elementos que el Estado peruano propone para la cultura. Además, revisaremos algunos elementos reflexivos de la teoría de las políticas culturales que me permitirán poner en diálogo con las motivaciones culturales del Perú, desde el Estado.

Los estudios culturales y particularmente el análisis del discurso me permitirán abordar la tercera parte de la tesis, donde a partir de la estructura del discurso jurídico se plantea desentrañar preliminarmente, los significados y valores que le son otorgados a la semántica de algunas palabras en una unidad textual específica, en este caso el discurso jurídico. Y poniendo en contexto estas palabras con sus cadenas significativas, mostraré la motivación de los enunciados alrededor de dos campos semánticos, los que tienen que ver con “cultura” y los que tienen que ver con “centralismo”.

El eje por el que discurre este trabajo es el de las políticas culturales y su implementación. Hay buenos ejemplos en los países de la región que han consolidado dinámicas importantes, y de las que doy cuenta. Sin embargo, aun estas no asientan del todo en los políticos e incluso en los operadores culturales. Un problema de esto es la difícil aprehensión de la teoría y las definiciones de política cultural. Desde Eduardo Nivón Bolan y su texto “La política cultural: una diversidad de sentidos”, propondré abordar, la política cultural desde los distintos enfoques que los estudios críticos, las reflexiones y las prácticas de la cultura, le han impuesto: la óptica histórica, la visión que la propone como productora de consenso y hegemonía, la que profundiza en su misión de política pública y finalmente, la que la dota de perspectiva institucional.

La centralización del poder en el Perú sigue siendo un problema que no solo se puede advertir en la dinámica cultural, sino que aborda todos los ámbitos. Desde este espacio queremos contribuir al debate del centralismo en el Perú, desde la plataforma de la cultura y en especial de las políticas culturales.

Capítulo primero

Perú, una aproximación histórica al centralismo

Los señores ricos de Lima y de las capitales de la costa conocían Europa; ellos estaban mucho más en contacto con Europa que con la región andina de su propio país. Para estos señores, en la sierra no había otra cosa que la humildad y la tristeza de los indios, el hablar lerdo de los señores provincianos, ríos aterradores y sin puentes, y montañas altísimas que había que subir o bajar a caballo. Todos creían a la sierra una región ‘atrasada’ y ‘despreciable’. La desdeñaban seriamente. Quien estas líneas escribe, serrano de nacimiento, fue víctima de este menosprecio cuando llegó a Lima por primera vez, allá por el año de 1919; y, más tarde, cuando en 1926, realizó estudios en la ciudad de Ica.

José María Arguedas²

José María Arguedas, uno de los intelectuales más importantes del Perú, nos refiere en este pasaje de “La cultura y el pueblo en el Perú” escrito en 1964, una sugerente forma de cómo se estructuraba el Perú. En la misma se nota una predisposición de las poblaciones por Europa y una tensión entre los pueblos de la costa y los de la sierra, evidenciados en la sumisión y “desprecio” de los pueblos andinos por los costeños, particularmente de sus pobladores. Estos rasgos que son heredad de la Colonia, en algunos casos se han mantenido y en otros, los menos, se han erradicado. Sin embargo, todos ellos son evidencia de un fuerte centralismo que ha privilegiado, como lo sugiere Arguedas, un racismo naturalizado y un centralismo abigarrado, que se materializa en la prioridad de algunos espacios en detrimento de otros, pero principalmente el protagonismo de Lima, la capital, sobre el resto del país. A continuación, revisaré el derrotero histórico de ese centralismo, daré cuenta de algunas iniciativas para desmontarlo, así como su materialización en el sector cultural. Finalizaré este apartado mostrando la estructura de la institucionalidad de la cultura de los países de la región, para tener un contexto que me permitirá comparar con la estructura institucional de la cultura del Perú.

² José María Arguedas. “La cultura y el pueblo en el Perú” Publicado en la revista *Cultura y Pueblo*, Año 1, No. 1, enero-marzo de 1964, Lima.” En *Obra Completa* Tomo 6.

1.1 El centralismo peruano: acepciones a una práctica colonial vigente

El Perú es uno de los países más centralistas de la región. Entiendo al centralismo como la acumulación de poder (político, económico, cultural, social, entre otros) desde un lugar dentro del territorio, en perjuicio de los demás. El centralismo además genera dependencia. Siempre hay una dependencia al centro del poder y este espacio, para mantener el poder, propone la permanencia de estas relaciones tan diferenciales y que a su vez son tensionales, como se puede desprender del texto de Arguedas.

Los “centros” del poder a partir de Rokkan y Urwin son: “Espacios privilegiados dentro de un territorio, donde los poseedores de recursos militares/administrativos, económicos y culturales clave se encuentran frecuentemente; con áreas establecidas para la deliberación, negociación y toma de decisiones; donde las personas convergen para ceremonias de reafirmación de identidades.” (En Vergara 2015, 38) En estos espacios se replica el poder y se consolidan las distintas narrativas sobre el país. En el Perú existe principalmente un centro que se materializa en Lima la capital. Sin embargo, hay una suerte de replicación de esta figura centralista, en menor medida, en el resto del país, en primer lugar, con las capitales de departamentos y luego con los centros poblados de importancia.

Por otro lado, una “periferia”: “es dependiente, controlando como máximo sus propios recursos y está más expuesta a la fluctuación de los mercados; está aislada de las otras regiones con excepción del territorio, con una cultura marginal fragmentada y parroquial, pero aun así no totalmente dominante a través de todo al territorio políticamente definido” (Rokkan y Urwin 1982:5 en Vergara 2015, 39). El Perú se configura permanentemente como una periferia respecto a Lima. Las relaciones que se establecen, a cualquier nivel, siempre tienen en la capital del país a un punto de referencia. Esta relación centro-periferia tiene un estatuto histórico que se remonta a la consolidación de lo que es el país.

El Perú, igual que el resto de países de la región, es una confluencia dispar de lo andino y lo hispano. Se configura la idea de Perú a partir de la llegada de los españoles. Inmediatamente antes el espacio estaba organizado en base a una estructura totalitaria y absolutista que era el estado Incaico. Sin embargo, emergían también a lo largo del territorio una serie de jefaturas o pequeños señoríos que se

gobernaban según dinámicas particulares, pero que fueron poco a poco reducidas (por los Incas) con estrategias muy diversas, algunas veces pacíficas, otras con gran violencia. El imperio Incaico³, proponía una fuerte estructura mesiánica, dónde la figura del Inca controlaba y centralizaba todos los poderes, igual que las figuras de los reyes europeos. Sin embargo, a diferencia de estos, los Incas además concentraban, debido a su heredad “divina”, el poder religioso.

Uno de los mitos fundacionales de los Incas tiene que ver con la creación del Cusco como espacio idílico para la cultura. Cuenta la leyenda que la pareja mítica conformada por Manco Cápac y Mama Ocllo emergen del lago Titicaca, la *pacarina*⁴ de los Incas, con la misión divina de ordenar el mundo a través de la cultura. Manco Cápac tenía el encargo de enseñar las artes agrícolas, pecuarias y de guerra a los hombres y Mama Ocllo las tareas encargadas a las mujeres. Ambos debían de buscar el centro desde donde impartir su función de gobierno y para ello les fue otorgado por el dios Sol, un báculo sagrado que se enterraría en el lugar ideado para ello. Este lugar fue el Cusco, el centro de poder político, cultural, social y religioso, que sería conocido como el “ombligo del mundo” el lugar desde donde el imperio se ordenaría y que además reafirmaría su sacralidad con este origen mítico.

Con la expansión Inca, protagonizada por Pachacútec entre los años 1430-1440, el pequeño villorrio cusqueño, fundado míticamente, sufriría una transformación que lo consolidaría en metrópoli, como lo relata Waldemar Espinosa:

Llegó a ser, por lo tanto, una *llacta* “cosmopolita”, donde a los extranjeros fácilmente se les reconocía, porque nadie podía cambiar ni alterar sus insignias nacionales, simbolizadas en el color y forma de los tocados. Es posible que durante su esplendor haya albergado entre 60000 y 100 000 habitantes. (...) Cusco adquirió otra aceptación y significado: ombligo del mundo, es decir del mundo dominado por la etnia Inca. En lo cual no andaban nada errados, porque toda capital de cualquier Estado centralista y despótico constituye el lugar del cual se imparten y disponen la política económica, social, militar e ideológica, convirtiendo a sus moradores en el eje del funcionamiento del cosmos (1997, 319).

Los españoles llegan al Perú el 16 de noviembre de 1532, tras la toma de Cajamarca inician el sitiado del imperio y para ello era necesario llegar al Cusco. En su trayecto los peninsulares fundan en el Valle del Mantaro, en el centro del Perú, el 25 de abril de 1534, con la presencia de 53 vecinos españoles, la ciudad de Jauja,

³ A pesar de ser una categoría moderna, muchos historiadores dan cuenta de ella, para hablar de la forma de organización que el incario proponía. Así mismo, mucha bibliografía también propone al incario en una estructura imperial.

⁴La *pacarina* es el lugar sagrado de donde emerge una cultura. El lugar que propone el orden en el caos.

declarándola como la capital del virreinato, lamentablemente su lejanía de las costas la hacían desfavorable. Al año siguiente se retirarían para fundar Lima, la “Ciudad de los Reyes”, en la costa peruana.

Estos primeros años del establecimiento colonial estuvieron caracterizado por el enfrentamiento entre los conquistadores y la consolidación de sus liderazgos en las reparticiones que habían hecho del territorio inca. Así pues, ciudades como Jauja, Trujillo, Lima y Cusco iban compitiendo en importancia según los liderazgos locales. Se sumaba además a ello, como característica de estos primeros momentos, la resistencia indígena con la continuidad furtiva de sus prácticas culturales, pero principalmente la resistencia activa de los incas de Vilcabamba. Estos elementos colisionaban con el poder que emanaba la metrópoli a través del Virrey. Urgía a Felipe II reenfocar el norte y centralizar el poder en la Colonia.

Felipe II envía al virrey Toledo a restablecer el orden en el nuevo mundo con instrucciones precisas para ello. El historiador italiano Manfredi Merluzzi señala que Toledo, en el territorio del antiguo Perú, observa la heterogeneidad cultural y geográfica del nuevo mundo como un problema y considera la necesidad de imponer elementos uniformizadores para su control y de esta manera reafirmar la soberanía de la Corona (2014, 119). Así pues, el virrey Francisco de Toledo centraliza el poder en Lima proponiendo todo un aparato jurídico y una burocracia extendida que permitió retomar el poder en favor de la corona, mitigando las expectativas de los descendientes de los primeros conquistadores.⁵

En este punto un elemento interesante que quiero resaltar sobre la centralización, es la formación de las ciudades españolas. Estas que utilizaban el sistema de dameros disponían en el centro de la ciudad la plaza principal “que llega a ser el espacio estructural básico y generador de la ciudad, epicentro en el [que] confluye la vida de ésta, lugar de encuentro para todas las funciones sociales, oficiales, de diversión y esparcimiento” (Orellana Tapia, 2015, 21). En este espacio se erigían los edificios de gobierno, los que correspondían a la justicia, al poder político y al religioso y, además, alrededor de ellos, los edificios de los principales habitantes de la ciudad, los que gozaban del reconocimiento del poder. Este tipo de configuración de ciudad de corte occidental y medieval centraliza el poder en un

⁵ Para una mirada global de Toledo, sus políticas, las reformas y acciones del Virrey remito al libro de ManfrediMerluzzi, *Gobernando los Andes. Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)*.

punto en desmerito de la periferia, lo que está fuera del centro tiene menos reconocimiento social. De este modo se viene replicando en las ciudades coloniales importantes (Lima, Cusco, Jauja) configuraciones centralistas que hacen eco en principio de los sentidos y formas que se vienen enunciando desde la metrópoli. Pero a su vez, estos mismos sentidos se vienen replicando en las ciudades coloniales medianas y pequeñas.

En este contexto la estructura colonial postoledana⁶, encumbraba en el poder al Virrey, después de éste seguía la Audiencia, una suerte de Consejo de Estado, después venían los Corregidores, estos eran las autoridades que representaban al Virrey y por extensión al Rey en las provincias. Todos estos cargos burocráticos eran nombrados por el poder central. Así se les cortaba todo tipo de pretensiones a los Conquistadores y sus descendientes. Los Corregidores centralizaban en sus territorios las funciones de justicia, gobernación y tributación, además eran libres de nombrar funcionarios locales que les ayuden en esas tareas.

Un elemento que llama la atención en este periodo, como lo menciona Carlos Contreras, es que este centralismo colonial no se desdecía de elementos hoy importantes para la centralización del poder, elementos como la demografía o la producción económica. Lugares como Potosí tenían mayor población que Lima o la administración de las vías de comunicación dotaban de mayores ingresos a las provincias que a Lima (2002, 8-9).

El mismo autor menciona que posterior a este periodo, en el s. XVII, existe una suerte de descentralización debido a elementos externos que desregulan la fuerte presión metropolitana, entre ellos la Guerra de los Treinta Años que disminuyó la presencia de funcionarios peninsulares ocupando estos puestos, gracias a prebendas, los criollos locales. Estos últimos tenían fuertes intereses económicos que alentaban grandes negocios sobre todo mineros con la consecuente pérdida de la soberanía por parte del Estado central. A esto se suma el hecho de que la producción local comenzó a competir con los productos peninsulares que resultaban más caros, y finalmente que también las economías indígenas comenzaron a crecer (2002, 8-10),

⁶Muchos historiadores dan cuenta de Toledo como una bisagra en el Virreinato, hay un antes y un después de su gobierno.

un caso característico es el de Túpac Amaru, un Cacique Inca con un fuerte poder económico⁷.

La crisis española se quiso frenar con las reformas borbónicas, estas significaron un nuevo centralismo que tuvo algunas medidas como la expulsión de “los Jesuitas (1767), se anuló el sistema de repartos de mercancías por los corregidores (1781) y se canceló a estas mismas autoridades, introduciéndose en su lugar el sistema de Intendentes y Subdelegados (1784)” (Contreras 2002, 10). Estos cargos no eran sino una reformulación geográfica de la Colonia, donde se creaban intendencias sin ningún tipo de planificación y casi por puro capricho del centro del poder, el que curiosamente ni siquiera estaba en el territorio, sino fuera de él. El intendente centralizaba el poder de gobierno, fiscal y defensa. Lo cual generó la protesta de los criollos que antes detentaban estos cargos (2002, 11-12). Este clima de descontento fue el caldo de cultivo, juntamente con las propias ideas liberales que inspiraron las reformas, para que los territorios americanos buscaran su independencia.

Con la independencia, el Perú nace a la vida republicana. En este nuevo escenario las elites criollas buscan un reacomodo del poder, en el que las ciudades principales del Perú entran en disputas. Lima, Arequipa, Trujillo y Cusco en merced a su demografía, su estatus económico, pero principalmente su tradición fidelista al régimen español, se disputan la conducción o liderazgo del país: “las batallas por el control del Estado peruano y su política económica se llevaron a cabo entre Lima (...) y estas elites regionales (...). A lo largo de las décadas de 1820 y 1830, los limeños en su conjunto continuaron estando a favor de un gobierno central fuerte y de políticas proteccionistas” (Poole 2000, 183). En estas tensiones surge, un hito descentralista importante en esta etapa iniciática: la Confederación Peruano Boliviana. Estas disputas proponen un Perú fragmentado en dos Estados: Nor Peruano con la capital Lima y el Sur Peruano, cuya capital era Tacna, pero que tuvo a su vez la confrontación de Arequipa y Cusco por el liderazgo del sur. Estos dos estados coalicionados igualitariamente con Bolivia conforman la Confederación. Con

⁷ No obstante estos incrementos de los poderes locales indígenas, para nada significaban un mejor trato a los indios. El desprecio, el maltrato y la marginación eran moneda corriente incluso hasta el s. XX. La *Nueva Corónica y buen Gobierno* de Guamán Poma ya en el XVII hace suyo este reclamo sobre todo contra el Corregidor y el Cura. De la misma manera a pesar de la privilegiada posición de José Gabriel Condorcanqui Túpac Amaru II, este enfila todas sus baterías al poder ilimitado de los Corregidores.

una vida efímera, este proyecto tuvo su capital en Lima, sin embargo, tuvo mucha oposición al interior y exterior del proyecto, que obligaron su fracaso.

En estos primeros años, dos hechos son indicios de descentralización. El primero de ellos es en el campo jurídico: la Constitución de 1823 que proponía la creación de las Juntas Departamentales, instancias de representación cuyos presidentes eran elegidos por voto popular. Sin embargo, en las sucesivas constituciones estos cargos desaparecieron. Y, en segundo lugar, en el campo fiscal, se da una suerte de autonomía tributaria en el país, la recaudación, en algunos casos simbólica, en otros medianamente relevante, no era transferida a Lima, sino que por el contrario se quedaba en las regiones para mantener la burocracia local. Este periodo tributario, el más descentralista de nuestra historia en estos términos, se dio entre 1826 y 1854 (Contreras 2002, 14).

Tras esta etapa anárquica que significó la estabilización de la República, llegó una etapa de bonanza (1840-1870) fundamentada en la explotación de un recurso: el guano. El Perú era poseedor de la reserva más importante de este fertilizante y el mundo, fundamentalmente los agricultores ingleses, lo anhelaban. La venta de guano, concesionado en algunos casos, significó para el Estado Peruano un incremento en su presupuesto por la recaudación de ingresos fiscales, lo cual hizo cambiar su estructura. Esto generó nuevamente un reforzamiento del centralismo, pues como lo explica Contreras: “era el Tesoro central el que captaba esa inmensa riqueza y luego lo redistribuía a lo largo del territorio, a través del gasto público. Los criterios de distribución tomaban en cuenta las lealtades y las clientelas políticas, consiguiéndose de esta manera la subordinación de las elites locales al poder central” (2002, 16). Es esta estructura de prebendas la que debilita e impide cualquier tipo de capacidad de negociación de las provincias, el centro manifestaba la nulidad de las periferias, por su mentalidad y poca preparación, para hacer frente su propia posibilidad de gobierno. No obstante, en esta etapa, como la otra cara de la moneda, se consolida el Estado en el territorio a nivel de infraestructura, de servicios básicos, de presencia de funcionarios para satisfacer esos servicios, entre otras iniciativas.

Esta época fértil llega a su fin, producto del gasto desmesurado del gobierno y los malos manejos de las recaudaciones. El centralismo pasa la factura porque hay un debilitamiento del Estado en las regiones. Una iniciativa para hacer frente a esta adversidad se da en el gobierno de Manuel Pardo en 1873 con la Ley de Municipalidades, conocida también como la iniciativa de los “Consejos

Departamentales”. En estos, el gobierno central, transferiría las potestades para la educación, obras públicas, registro civil, hospitales, entre otras funciones a las municipalidades. Lamentablemente el aparataje fiscal para su funcionamiento nunca se ejecutó, generando de este proyecto, una iniciativa fracasada (Thediek 1994, 101).

Más adelante, en 1886, después de la Guerra del Pacífico y del descalabro estructural que significó, el presidente Andrés Avelino Cáceres, héroe de la Guerra, propuso otro régimen tributario descentralista, con recaudaciones fiscales que permanecerían en las tesorerías departamentales, así mismo el gasto público local sería absuelto de este pozo y del presupuesto del gobierno central. La autoridad encargada de esta gestión era la Junta Departamental, encabezada por el prefecto, miembro de la élite local designado por el poder central. Sin embargo, pesaba en el poder central el estereotipo de ineficiencia del funcionario departamental que era visto con mucha desconfianza. A su vez, el presupuesto local de ejecución de lo recaudado tenía que ser verificado en Lima por el Ministerio de Hacienda, para su posterior aprobación en el Congreso. El centralismo burocrático nuevamente se imponía. A pesar de ello esta ha sido la iniciativa fiscal descentralista más importante en la historia del país (Contreras 2002, 19-21). Poco después las atribuciones cedidas retornaron al poder central, entre ellas la educación pública y el sistema de salud.

Ya en el s. XX, Augusto B. Leguía en 1921, reemplazó las Juntas Departamentales por Asambleas Regionales, las que sesionaron en el Norte, Centro y Sur. Estos espacios tuvieron poca representatividad, atribuciones mínimas y poco presupuesto, casi su presencia fue ornamental (Contreras 2002, 24-25). Sin embargo, lo más importante de este contexto, es que hubo un correlato reflexivo importante, dónde la preocupación sobre el Perú se ponía en agenda. Figuras como Gonzales Prada, José Carlos Mariátegui⁸, Víctor Raúl Haya de la Torre, entre otros, ensayaban los problemas y posibilidades del Perú, poniendo el centralismo como principal problemática. Además, en el sur del país surge el Partido Descentralista que, en la

⁸ En los 7 *Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*, Mariátegui propone el sexto ensayo “Regionalismo y Centralismo”, en el distingue entre un descentralismo vinculado a los intereses del gamonalismo y un regionalismo que debía tentar la defensa de la población indígena contra las estructuras feudales que el gamonalismo representaba. La polémica con las ideas descentralistas que animaban el desarrollo de las elites locales, era que estas estaban fundamentalmente representadas por los gamonales. Mariátegui para enfrentar el centralismo proponía el trazado de caminos que conecten los pueblos de los andes con las costas para modernizar los pueblos de los andes y desaparecer el gamonalismo. (Mariátegui 1928, 143-168)

Constitución de 1933, promueven la aprobación de la Ley de Descentralización cuyo mayor elemento es la creación de los Consejos Departamentales, pero que nuevamente no se llevó a su aplicación (2002, 25).

En el Gobierno de Manuel Pardo (1939-1945) se consolidan las Corporaciones Departamentales de Desarrollo, como menciona Contreras, estas solo se encargaban de dirigir la inversión pública que el gobierno central destinaba para las regiones (2002, 27). Más adelante en el gobierno de Odría (1948-1956), se creó otra instancia descentralista, las Juntas Departamentales de Obras Públicas, que ejecutaban presupuesto del gobierno central tras una situación de emergencia, fundamentalmente por causas de la naturaleza. En esta época se intensifican las migraciones a las ciudades, principalmente a Lima. La capital del Perú genera bolsones de migrantes en sus periferias y comienzan a aparecer chabolas e invasiones, en lo sucesivo ese será el panorama para Lima que tendrá su oleada migrante más significativa entre los años 80 y 90, producto de la guerra interna.

En los años 60, el país, a diferencia de los países de la región, tuvo una dictadura militar orientada a un programa más bien de corte social. Fue el gobierno del general Juan Velasco Alvarado (1968-1975) que, con el fin de eliminar el latifundio y el gamonalismo, decreta la Reforma Agraria. Este proceso significó la desaparición de esa tara que sucesivamente la había denunciado Gonzales Prada, Mariátegui y Arguedas, pero lamentablemente, y esto lo explica Contreras, también significó la desarticulación y desaparición de las élites regionales (2002, 27). Muchas de estas familias migraron a Lima o al extranjero.

En 1978 se convoca a una Asamblea Constituyente, en esta se proclama la Constitución de 1979 que promueve un acto reivindicativo para el proceso descentralista, declarándose al país como uno descentralizado: “una República democrática y social, independiente y soberana, basada en el trabajo. Su gobierno es unitario, representativo y descentralizado” (Constitución Política del Perú de 1979). Tardaría varios años para que esta declaratoria se comience a materializar y es en el primer gobierno de Alan García, en la década de los ochenta, que la descentralización se estructura en base a la regionalización. García propone la creación de regiones fusionando la división política anterior: los departamentos. Además, el sistema de gobierno de estos, de tipo asambleísta, dependería de una mezcla de elecciones populares y propuestas de instituciones representativas (Contreras 2002, 28). Estos Consejos Regionales, altamente politizados no tuvieron

la aceptación popular y lucharon además con el descontento y las tensiones históricas de los departamentos que habían sido obligados a fusionarse.

Durante la década del ochenta y noventa Sendero Luminoso declara la guerra al Estado, en este enfrentamiento según datos de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación mueren más de 69,280 peruanos⁹. La guerra interna principalmente se produjo en la periferia, en las regiones de la sierra. Lima si bien sufrió los estragos de la guerra desde la década del ochenta, las asonadas más fuertes se produjeron a fines de la misma década y principios del noventa, es en el cambio de decenio que Lima se entera que había una guerra en el Perú. Así pues, el año 1992 es un año crucial para el país pues el presidente Alberto Fujimori Fujimori (1990-2000) disuelve el Congreso y asesta un autogolpe, entre otros argumentos sustentatorios proponía que era el único camino para acabar con la Guerra. Después de convocar a un Congreso Constituyente proclama en 1993 la Constitución vigente. En su gobierno Fujimori reemplaza los Gobiernos Regionales por los Consejos Transitorios de Administración Regional (CTAR), con esta acción se fortalece el centralismo en el gobierno pues los Consejos no tenían facultades políticas ni fiscales, además sus funcionarios eran elegidos directamente por el gobierno central.

El gobierno dictatorial de Alberto Fujimori ha sido uno de los más centralistas del Perú, y también el más corrupto. Para fortalecer su red criminal, Fujimori usurpó varias funciones e infiltró los otros poderes del Estado, logrando además con ello un proceso de centralización del poder que incluía clientelajes y prebendas con los gobiernos locales. Después de su decenio, hubo la preocupación en las nuevas autoridades por desarmar esta estructura, por ello el año 2002 se decretó la Ley Nro. 27783, Ley de Bases de la Descentralización, proyecto que transfiere el poder central de algunas carteras ministeriales a las regiones, pero que se ha implementado parcialmente.

Así mismo, dos leyes vinculadas al proceso de descentralización, fueron publicadas entre el 2002 y 2003: la Ley Orgánica de Gobiernos Locales de noviembre del 2002 y la Ley Orgánica de Gobiernos Regionales de mayo del 2003. Estas otorgaban las competencias para que los gobiernos locales y regionales

⁹ El conflicto armado, llamado también guerra interna, tuvo también como protagonistas de esta escalada de violencia al MRTA Movimiento Revolucionario Túpac Amaru, grupos de autodefensa y grupos paramilitares como el autodenominado Rodrigo Franco, o el beligerante Grupo Colina.

podrían actuar en sus jurisdicciones. Sin embargo, el gobierno central sigue concentrando recursos y haciendo que sus transferencias estén reguladas en función de indicadores que el Ministerio de Economía dispone, pero fundamentalmente de motivaciones políticas. El traslado de las competencias se ha cumplido parcialmente en algunos sectores del Estado, sin embargo, el sector que sigue concentrando todo el poder y que no ha transferido atribuciones es Cultura.

He revisado el derrotero centralista del Perú desde antes de su concepción como país y subyace en esta historia que el mecanismo de concentración del poder se manifiesta fundamentalmente como una estrategia de las élites para asegurar su permanencia. Sin embargo, de alguna manera, esa práctica centralista también se redimensiona, en menor medida, al interior del país, como lo dice Patricia Zarate Ardela, el centralismo es un fenómeno “regional (concentración en las capitales de departamento o en las ciudades principales de cada región), provincial (concentración en las capitales de provincia y postergación de los distritos) y local (concentración en las cabeceras distritales y postergación de los caseríos)” (2002, 13), sin embargo, subyace, no sólo en las percepciones de los ciudadanos, que es lo que estudia Zarate Ardela, que el centralismo se concentra fundamentalmente en la capital. Esta situación “nociva”, diría Zarate, se da por: un marco legal centralista limeño y rígido, inequidad en el acceso a la función pública desde provincia, autoridades impuestas desde Lima que desconocen las problemáticas locales, concentración de la inversión pública en los núcleos de poder nacional, regional o local, y además dinámicas diferentes económicas con la capital (2002, 13).

Otro elemento que no ha permitido la descentralización en el país es el tema fiscal. Es más, se ha pervertido el sistema, de tal manera que compañías o empresas con operaciones fuera de Lima tributan en la capital pues ahí se encuentra sus sedes principales, lo que genera una redistribución desigual de los recursos con beneficios para la capital. Además, deberíamos agregar que existe un prejuicio latente, que opera desde la Colonia, sobre las competencias de los funcionarios locales, materializándose una suerte de infantilización que los propone incapaces para la gestión pública, o con menores competencias que los funcionarios capitalinos, lo cual además de ser discriminador es una posición retrograda.

1.2 Una mirada centralista desde la cultura

“El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión,
el Jirón de la Unión es el PalaisConcert, el PalaisConcert
soy yo.”

Abraham Valdelomar¹⁰

El Palais Concert era un café-bar-teatro, el espacio más importante de la bohemia en las primeras décadas del siglo pasado en Lima, éste quedaba en el Jirón de la Unión, una de las calles más tradicionales e importantes de la capital y que en la actualidad se presenta peatonalizada. Esta frase del epígrafe, que la cultura popular (y la academia) adjudican al poeta Abraham Valdelomar, se ha popularizado en el imaginario peruano como un discurso vinculado a la bohemia, característica además del grupo *Colónida*, grupo del que era fundador Valdelomar. El poeta con esta frase coqueteaba además con su conocida personalidad egocéntrica, por ello el crítico literario Ricardo Gonzales Vigil, dice que el poeta “cultiva la Religión del Yo, se autocalificaba como el ‘escritor máximo de esta joven generación de escritores’” (1999, 192).

Sin embargo, considero que se ha descuidado en la lectura de esta sentencia el profundo carácter centralista, el cual está naturalizado. Así pues, se puede apreciar en la frase una preocupación por “centrifugar” el país anulando su heterogeneidad en una sola voz, la voz del yo poético, una voz que se representa urbana y limeña. A lo largo de la historia nacional, particularmente desde la cultura, se han presentado episodios en donde se ha pretendido este ejemplo valdelomareano: proponer a la cultura que emana de Lima, como una extensión totalitaria de la cultura peruana. A continuación, pasaré revista a algunos episodios que han contribuido a cimentar esta idea.

No se puede comenzar estos asedios sin revisar la operación colonial que comporta la estabilización de, lo que Ángel Rama denomina, la *ciudad letrada*. Esta era un “anillo protector del poder” consistente en un conjunto de operadores culturales que garantizaban la replicación de los modelos culturales y de la administración colonial (muy dada a la burocracia), blandiendo para ello una tecnología inédita en el “nuevo mundo”: la escritura. Religiosos, escritores, juristas, administradores, educadores: una pléyade de letrados, materializaron mediante la

¹⁰ Abraham Valdelomar (1888-1919), apodado el Conde de Lemos, fundador del grupo *Colónida*, al que pertenecería también Mariategui entre otros, fue uno de los poetas y escritores más destacados de las letras peruanas. A él se le atribuye esta frase, que, aunque no aparezca en su vasta producción, la cultura popular no puede disociarla de la imagen del poeta.

escritura, el poder a través de leyes, disposiciones, cartas, requerimientos, títulos, etc. Concentraron, además, el poder que detentaba esta tecnología, que les permitió una jerarquización de la sociedad cortesana (1998, 31-40). Así pues, la ciudad letrada para garantizar la continuidad de estas relaciones de poder funda instituciones que permitirán replicar a estos operadores. De tal manera que la primera de estas instituciones se funda en Lima y es la Universidad de la Ciudad de los Reyes de Lima en 1551 y que más tarde adoptaría el nombre de San Marcos. Más de un siglo después, se fundarían universidades en otros espacios del territorio: en 1677 se funda la Universidad San Cristóbal de Huamanga y en 1692 la Universidad San Antonio Abad del Cusco. Estas tensiones de concentración del poder, a partir de la ciudad letrada se mantendrían durante todo el Virreinato, en clara ventaja del territorio del papel y la escritura.

A fines de la Colonia se desarrolla un hecho particular, relevante para nuestro tema; Lima recibe la visita de uno de los científicos más influyentes del s. XIX, el naturalista alemán Alexander von Humboldt, quien tiene una visión particular de Lima. Humboldt motivado por el encuentro con la expedición científica del francés Nicolás Baudin que tendría a Lima en su ruta y la observación del paso de Mercurio por el disco solar en el Callao, visita Lima entre el 23 de octubre y el 24 de diciembre de 1802. Esta Lima que Humboldt conoció queda graficada en la carta que le escribe a su amigo don Ignacio Checa, gobernador de Jaén. En parte de la misiva Humboldt manifiesta: “En Lima mismo no he aprendido nada del Perú. Ahí nunca se trata de algún objeto relativo a la felicidad pública del reino. **Lima está más lejos del Perú que Londres** y aunque en ninguna parte de la América española se peca por demasiado patriotismo, no conozco otra en la cual este sentimiento sea más apagado” (Énfasis propio, en Orrego 1997, 25). Esta sentencia ha pretendido varias explicaciones de investigadores limeños como Estuardo Núñez, o de Eduardo Orrego, justificando las mismas en lo accidentado del viaje, o las casualidades que generaron desencuentros, o la propia subjetividad de Humboldt; sin embargo, coincido con Arnold Bauer quien propone una matriz para el sujeto criollo de la metrópoli a propósito de los productos de consumo, y que se relacionan con el criollo que encontró Humboldt en Lima. De tal manera que Lima imaginaba una nación más moderna, más francesa, inglesa e italiana, que española. Las elites en la ciudad evidenciaban una dualidad en su configuración, un bifrontismo que tenía una cara mirando a Europa, para trasladarla de alguna manera a América y la otra cara miraba

al interior, para diferenciarse de sus “paisanos”; buscaban reafirmarse consumiendo bienes europeos y en consecuencia proponiendo el deseo de esos bienes por parte de las clases más bajas: “Esto va de la mano con su entusiasmo por la modernidad y la esperanza, no muy intensa, de que a su debido tiempo sus compatriotas de las clases bajas podrían pasar gradualmente de la barbarie a la civilización” (Bauer 2002, 219). Esta mirada colonial es una clara herencia vigente.

El tránsito entre la Colonia y la República generó un fenómeno que Benedict Anderson denomina imaginar una nación: “una comunidad políticamente imaginada como inherente, limitada y soberana” (Anderson 1993, 23). Para pensar las naciones modernas, se consolidan elementos que permitan unificarla bajo estatutos comunes, dentro de un régimen de civilización y modernidad: la geografía, la ciencia y principalmente el arte y la cultura. Todos ellos se pusieron al servicio político para delinear el ideal de nación y que ésta haga sentido en el ciudadano. Así pues, la construcción del proyecto republicano del Perú se hizo desde Lima y desde la enunciación del sujeto criollo. En este imaginar la nación, quedaron por fuera los sujetos subordinados como los indígenas, los andinos, los afroperuanos y la cultura que ellos producían. La inclusión de estos sujetos en el imaginario nacional se hizo a partir, fundamentalmente, de la cultura letrada¹¹. Las revistas literarias en el s. XIX y la literatura nacional propuso un sujeto periférico en condición siempre de subordinado, sin capacidad de agencia, comenzando a construir en ellos estereotipos, que aparentemente en la actualidad siguen muy vigentes.

Uno de los primeros géneros que modelaron la visión de la nación fue el Costumbrismo, Marcel Velázquez lo propone como el primer género que formaliza las categorías de la identidad: “procesos de construcción simbólica de arquetípicos míticos y estereotipos sociales que permiten la cohesión imaginaria de la sociedad” (2002, 28). El Costumbrismo propuso exponer, en clave de ficción, los vicios y virtudes de la sociedad para alentarlos o enjuiciarlos y procurar con ello una sociedad más afín al proyecto de nación que las elites pretendían. Si bien es cierto, fue un género de envergadura nacional, sus más preclaros representantes fueron escritores

¹¹Un episodio importante en la inclusión del sujeto subordinado en el s. XVIII y XIX es en la pintura. Esta refleja un sujeto con labores de servidumbre o periféricas. El más importante acuarelista de estas épocas Pancho Fierro plantea una mirada enciclopédica de todos estos sujetos con los distintos oficios.

limeños, o provincianos asentados en Lima¹². En este género destacan figuras claves como Abelardo Gamarra, Ramón Rojas y Cañas, Manuel Atanasio Fuentes, Manuel Ascencio Segura y Felipe Pardo y Aliaga.

Varios de los textos de estos escritores giraron alrededor de Lima como un espacio, por veces idílico y otras veces caótico o bárbaro, esto último por la presencia de los indios y negros. Por ejemplo, Manuel Atanasio Fuentes, conocido como el “Murciélago”, propone un libro denominado *Lima* (1866), libro en el cual quería erradicar la mirada que algunos viajeros como Humboldt tenían sobre la capital del Perú, argumenta que muchos de estos confundían los agrestes paisajes andinos con la capital, por su parte quería resarcir esa imagen equiparándola con una ciudad moderna donde sus habitantes son representantes de la civilidad y que han contribuido a “civilizar” a los bárbaros: los negros, indios e incluso chinos. Fuentes además extiende los valores de la élite criolla a la totalidad de habitantes de la ciudad (y por extensión del país), donde el vestido de los hombres por ejemplo es el frac de los ministros y presidentes y los vestidos son de las mujeres de la clase alta. (Poole 2000, 177-195)

Ramón Rojas y Cañas publica su *Museo de Limeñadas* en 1853, libro en el que recoge cuadros de costumbres, que en algunos casos habían sido publicados con antelación en algunos periódicos de Lima. Rojas y Cañas, nos dice Juan Manuel Chávez, tenía la misión de “detallar las conductas reprochables de la sociedad limeña y aludir con mezquindad sus aciertos, descubriendo que en la geografía de cosmovisiones, tradiciones y vínculos, estaba la metáfora perfecta de la grandeza peruana –limeña–, aunque también, la explicación rotunda de las caídas de siempre” (2010, 50-51).

Marcel Velázquez hace eco de una categoría denominada el “proyecto nacional limeño-criollo”, la misma que estaba vinculada a la novela romántica. Velázquez propone que este género incide en la constitución imaginaria de nación educando las sensibilidades de la población letrada, proponiendo a su vez modelos de conducta y excluyendo del ideario a los “parias urbanos o a las etnias subordinadas”, delineando los límites de lo civilizado (2002, 71). El proyecto nacional limeño-criollo son los esfuerzos de la elite limeña, asociada al boom guanero, para proponer

¹² Este patrón será replicado permanentemente en la historia de la cultura del país, como lo veremos más adelante. Lima legitima la producción provinciana.

la moral y delimitar la identidad de Lima y por extensión de la nación (72). Así pues, aparecen algunas novelas como *Julia o escenas de la vida en Lima* (1861) de Luís Benjamín Cisneros, considerada por cierto sector como la primera novela peruana, aunque en la actualidad es sentido común reconocer como tal a *El Padre Horán. Escenas de la vida del Cuzco* (1848) del cusqueño Narciso Aresteguí¹³. Otra novela importante que se genera en esos años es *Romance contemporáneo sobre el Perú* (1867) de Fernando Casós, en el proemio de esta, manifiesta Velázquez, el autor propone su vocación pedagógica para hacer frente la “sodomía de pasiones confundidas, irritadas y ennegrecidas”, se denuncia lo abyecto de las instituciones públicas y se idealiza a los personajes (55).

Estos discursos decimonónicos evidencian significativamente las divisiones raciales en Lima, conjeturando la relación civilización-barbarie como un recurso permanente, como dice Poole los intelectuales criollos “de Lima elaboraron un discurso de comunidad nacional que perpetuaría –en lugar de conciliar– las divisiones raciales y políticas que separaban a Lima y las provincias.” (Poole 2000,184). Así pues, Lima se representaría varias veces como el espacio civilizatorio que cuestiona el resto del territorio y a los que lo representan. A continuación, revisaré, desde Stuart Hall, como viene operando en la mentalidad del criollo limeño, del s. XIX, estos regímenes de representación.

Stuart Hall en “El espectáculo del ‘Otro’” (2013) propone que la representación es el proceso que se construye a través del encuentro con la alteridad, con la presencia del “otro” (lo mismo que la identidad). Hall ejemplifica esto mediante la racialización, como el proceso que permitió establecer una estereotipización en la representación del sujeto africano por algunas vías como el “espectáculo” de la publicidad inglesa del s. XIX, la cual proponía una fantasía exótica visual que operó en los propios hogares con el uso de productos cotidianos, dónde se extrapolaba distintas narrativas sobre viajes hacia los hogares victorianos, para reforzar la racialización al interior del hogar. El caso paradigmático es el del jabón, este simbolizó, dice Hall, la domesticación colonizadora en tanto: “su

¹³Llamo la atención sobre la preocupación de cierto sector de la academia por validar los discursos enunciados en Lima invisibilizando u oscureciendo aquellos que son producidos fuera de la capital. El canon literario peruano está construido en su integridad desde Lima, siendo poquísimas las excepciones de escritores provincianos que este recoge. Es importante además mencionar que para el s. XIX el sur fue un espacio académico muy fértil, el mismo tenía una comunicación más que frecuente con los países del cono sur que con Lima, alimentando esto las estéticas y los diálogos. Esto se prolongó casi hasta la década del 20 del siglo pasado.

capacidad para limpiar y purificar, el jabón adquirió (...) la calidad de objeto-fetiché. Aparentemente tenía el poder de lavar la piel negra y hacerla blanca así como de remover la mugre, el sucio de los tugurios industriales y de sus habitantes –los pobres no lavados– en casa” (2012, 438). Esta racialización además se sustenta en un conjunto de oposiciones binarias, donde la barbarie y civilización y sus respectivos campos referenciales, iban naturalizando la representación de la diferencia a través del cuerpo: “Existe la oposición entre las características biológicas u orgánicas de las razas “blanca” y “negra”, polarizada hacia sus extremos opuestos (...), existe la polarización de la oposición entre la “pureza” racial por un lado y la “contaminación” que surge del intermatrimonio, la hibridez racial y la mezcla de razas” (2013, 439).

Este proceso de estereotipización, conjura en un régimen de representación que reduce, esencializa, fija y naturaliza la diferencia, al mismo tiempo propone una estrategia de “hendimiento” que normaliza lo “aceptable” y discrimina la diferencia que finalmente excluye. Este es un ejercicio de violencia simbólica, atravesado por dinámicas de poder: “el poder de representar a alguien o algo de cierta forma dentro de cierto ‘régimen de representación’. Incluye el ejercicio de poder simbólico a través de las prácticas representacionales” (2013, 444).

La estereotipización, propone Hall, ocurre en donde existen grandes desigualdades de poder y es en la circulación del mismo que se fija en su representación, por ejemplo la “infantilización” del sujeto negro, la “idiotización” del sujeto andino, entre otros: “La estereotipación es, en otras palabras, parte del mantenimiento del orden social y simbólico [...] lo que ‘pertenece’ y lo que no pertenece o lo que es ‘Otro’ [...] Facilita la ‘unión’ o el enlace de todos nosotros que somos ‘normales’ en una ‘comunidad imaginada’ y envía hacia un exilio simbólico a todos ellos –los ‘Otros’– que son de alguna forma diferentes, ‘fuera de límites’” (2013, 445).

Así pues, el proyecto limeño criollo, construye la historia de la nación, a partir de un régimen de representación que exilia al negro y al indio de la comunidad imaginada. Este proyecto que en muchos de los casos se ha mantenido hasta el presente, no es otra cosa que la nostalgia por un pasado colonial “aristocrático” y la necesidad de mantener la comodidad del poder por un sector hegemónico.

No obstante, han existido algunos proyectos de resistencia¹⁴, que han generado la inclusión del sujeto subordinado en el imaginario nacional. Todos estos a inspiración, entre otros, de Gonzales Prada y José Carlos Mariátegui que incluyeron, en sus reflexiones sobre el país, la visibilización de estas relaciones tensionales y desventajosas. Distinguieron, por ejemplo, lo que Gonzales Prada denominó la triada embrutecedora del indio¹⁵; señalaron los problemas para desmontarlos. Herederos de ellos fueron Clorinda Matto de Turner con sus *Aves sin Nido* (1889)¹⁶, o Luís Valcarcel con *Tempestad en los andes* (1927) y también la corriente indigenista que tuvo su más importante representante en José María Arguedas y que terminó por incluir en la imagen de nación, al indio y descolocar la nación fuera de Lima.

Esta resistencia también se presentó en la cultura afroperuana con un tránsito, en la forma de representación del sujeto afro, desde el personaje plano sin agencia del costumbrismo, hasta el que tiene capacidad de enamorarse y de burlar las estructuras sociales como Juan Manuel “*Matalaché*” de López Albuja o el epitome de la picardía afroperuana refrendada en *Monologo de las tinieblas* de Antonio Gálvez Ronceros. Mención aparte merece la poética de Nicomedes Santa Cruz y familia con toda la propuesta estética de la revaloración de lo afroperuano que propiciaron.

Otros géneros del arte y la cultura, también contribuyeron a esta resistencia, por ejemplo, la música popular que, primero a través del folclor y luego por la música “chicha”, introdujo en el imaginario nacional la figura del migrante andino como un sujeto que cohabita la gran Lima, ayudando además a configurar la idea de que Lima va albergando no solo al migrante sino también un poco de su territorio. Lima se va configurando en una suerte de Perú metonímico. Sin embargo, estos proyectos no llegaron a calar del todo en el imaginario nacional.

En la década del 60 del siglo XX los géneros musicales de importancia “nacional” eran los limeños. Se destacaba por ejemplo como gustos de las clases

¹⁴ Entiendo como un “proyecto de resistencia” a las iniciativas que emergieron contrarias a este régimen de representación que se enunciaba o formulaba desde el centro por las élites limeñas-criollas. En estos proyectos aparecían los sujetos exiliados, su cultura, sus contenidos simbólicos y sus formas de representación.

¹⁵ Gonzales Prada identificaba al Juez de Paz, al Gobernador y al Cura como esa trinidad que oprimía al indio, cada uno de ellos representaba al Estado, al gamonalismo y a la iglesia. Mariátegui hace eco de la propuesta de Gonzales Prada con una mayor incidencia en el gamonalismo.

¹⁶ *Aves sin nido*, más que heredero es también protagonista fundacional de esta actitud hacia el indio.

medias y altas la “nueva ola” o el rock, mientras que las clases populares “criollas urbanas”, gustaban de la cumbia y la guaracha. Sin embargo, y como lo hace notar Carlos Iván Degregori, el disco más vendido en el país, en estas épocas, fue una canción de un género andino, el huayno “Río Mantaro”. Años después, recalca el autor, otro género huanca vendía más discos en el Perú que incluso los Beatles y Santana, la muliza “Ayrampito”. (Degregori 2013, 133) Esta invisibilización comercial y en los gustos de lo que se produce o se enuncia en el *hinterland* es una dinámica que evidencia una tensión que se reproducirá permanentemente.

Otro episodio de estas relaciones Lima-provincias, centro-periferia, lo protagonizó Joaquín López Antay (1897-1981), él fue uno de los grandes maestros del arte popular del Perú. Ayacuchano de nacimiento, el maestro Antay se especializó en los “retablos San Marcos”. Por ello y la excelencia de su trabajo, el año 1975 el gobierno lo distingue con el Premio Nacional de Cultura, noticia que no fue del agrado de muchos. Varios artistas, liderados por Fernando de Szyszlo, impugnaron el premio argumentando que la artesanía no estaba al nivel del arte culto que ellos prodigaban. La prensa de la época, recuerda las palabras de Szyszlo: “el arte tiende a tener un contenido más concentrado, más profundo y lúcido; la artesanía es como una poesía ingenua, un arte menor” (en Mosquera 1999, 226). El 2012 le vuelven a preguntar a Szyszlo por la controversia y el arte popular, a lo que respondió: “no hay que mezclar las cosas (...) Usted no mete caballos de pura raza con carros de fórmula uno. Un Ferrari es precioso como un caballo de raza, pero no hay por qué mezclarlos. Son mundos ajenos” (“En el arte” 2012).

Szyszlo, artista limeño, es considerado en la actualidad como el artista plástico peruano más importante en vida, su trabajo se sostiene sobre todo en el abstracto. Szyszlo ha sido un defensor de la democracia y un referente permanente de los derechos civiles. Sin embargo, sus percepciones sobre el arte se condicen con su trayectoria política; resaltan en ellas el reflejo de una sociedad en absoluto conservadora. Es precisamente esa distinción de “mundos ajenos”, de la que Szyszlo da cuenta, que sigue excluyendo a lo diferente, a lo que no está dentro del canon y en consecuencia a lo que está fuera de Lima. Pero, además, porque el canon lo siguen constituyendo el mundo hegemónico del arte, o mejor de las “bellas” artes; este se enuncia siempre desde la capital. A partir de estos espacios se legitima aquello que tiene que ser considerado como arte y aquello que queda fuera de esa representación de la nación.

Otro episodio sobre estas tensiones centro-periferia en la cultura se da el 2005, pero esta vez fuera del Perú. En Madrid, en mayo de ese año, los escritores Mario Suárez Simich y Jorge Eduardo Benavides, organizaron un encuentro de escritores peruanos en la Casa de América. A la cita estuvieron invitados alrededor de cuarenta escritores del país. Miguel Gutiérrez, uno de los escritores peruanos más relevantes, en su conferencia llamó la atención sobre una nueva generación de escritores “andinos” que aparecía en el país, pero además sobre la poca posibilidad que estos y otros escritores consagrados tenía de aparecer en la prensa, una prensa controlada por un sector “criollo”. El debate dejó Madrid y se instaló en las páginas de diarios y revistas limeñas. Desde el 30 de mayo hasta el 19 de septiembre de ese año se escribieron 55 artículos, cartas y entrevistas sobre lo que se denominó el debate entre “andinos” y “criollos”¹⁷.

Este debate centraba la idea en la presencia de una “mafia” editorial que era controlada por un grupo de escritores “criollos”, limeños, y que influían en las líneas editoriales de los medios respecto a la cultura y en lo que se publicaba en la industria editorial local. Gutiérrez en un artículo denominado “Uso de la palabra: Encuentro en Madrid” manifestó:

En mi novela Poderes secretos llamé "secta garcilacista" a lo que comúnmente se conoce "como argollas" o "mafias" que controlan lo que antes se llamaba "la cultura oficial". En el campo literario este grupo entró en crisis durante el velascato, se replegó en los años de la guerra interna y con nuevos rostros (y algún sobreviviente), en una suerte de cruzada neocarlista recuperó su poder durante el fujimorato y en las condiciones de la derechización del mundo. Que la secta mantiene su poder lo prueban los despachos y crónicas desinformantes (publicados en los medios que ella controla) sobre el desarrollo del encuentro. ¿Son malos escritores? No, no lo son. Pero tampoco son notables escritores que hayan escrito libros verdaderamente memorables. Y menos existe un escritor genial, como se alucina el tonto de la secta. (Gutiérrez, 29 de junio *Perú 21*)

Otro artículo relevante de este debate lo propone Gustavo Faverón, crítico literario limeño; de este el siguiente párrafo:

Cuando un escritor con cierto poder en los medios de comunicación capitalinos niega (o desconoce) la dificultad que sus colegas provincianos tienen para acceder a esos medios, ese escritor contribuye, acaso involuntariamente, al doloroso centralismo y al injusto desequilibrio social, económico y político que aleja a Lima del resto del país. Es cierto que no hay un nuevo Arguedas en los Andes, como mi amigo Fernando Ampuero ha señalado con exactitud (y con un poco de malicia: tampoco hay un nuevo Vargas Llosa en la costa). Pero es claro que entre nuestras

¹⁷Una compilación completa de todas las publicaciones se puede encontrar en la Revista virtual de literatura ómnibus, 20 de septiembre de 2016 <<http://www.omnibus.com/congreso/debate/indexedebate.html>>

novelas cruciales de las últimas dos décadas están *Ximena de dos caminos*, *País de Jauja* y *La violencia del tiempo*: la narrativa provinciana es uno de los impulsos creadores significativos de nuestra literatura actual. Negarlo es tapar el sol con un dedo. (Gustavo Faverón “Demasiado Ego” 14 de julio *Perú 21*)

Estos tres libros que Faverón menciona son hitos de la literatura contemporánea peruana. Si bien proponen un mundo representado en provincia: La Oroya, Jauja y Piura respectivamente, han sido escritos y publicados en Lima, evidenciando con ello que la consagración para un escritor de provincia tiene que pasar necesariamente por la capital.

Giovana Pollarolo, una de las poetisas peruanas de la generación del 70 y limeña, también opinó sobre las implicaciones de la influencia de un sector “criollo” en los medios y en la editoriales, ella decía: “El cuestionamiento (...) fue rechazado airadamente por quienes se sintieron aludidos sin considerar que con su actitud negaban un problema de producción, difusión y recepción literaria que no podemos ignorar, más allá de la legítima defensa a la que tiene derecho quien es acusado de ‘mafioso’ o ‘argollero’ no siéndolo” (GiovanaPollarolo2005). El debate no tuvo un filón conclusivo sino más bien se terminó diluyendo de las páginas. Participaron de este los escritores más relevantes del país, que luego manifestaron, en otros encuentros, como la Feria de Guadalajara de ese año, que solo hubo “cordialidad”.

Este debate memorable sobre la literatura peruana, se realizó en y desde Lima. Y giró fundamentalmente sobre la presencia en los medios y lo que se publica. Nadie negó la existencia de esa perversa red, salvo los cuatro o cinco escritores aludidos. Después de este debate, se mitigaron un poco las tomas de posición debido a la aparición y auge de editoriales “independientes” quienes publicaron a más escritores, digamos que más “democráticamente”. Pese a ello esta tendencia a la mediatización de escritores vinculados a este grupo sigue siendo moneda corriente en la prensa nacional, y que, con sus particularidades, se replica en las otras dimensiones del arte y la cultura en el Perú.

La sociedad peruana es una sociedad racista y clasista, eso es innegable y este debate de lo limeño y lo provinciano, se ha naturalizado o permeado y revestido por el debate racista y clasista. Los medios de comunicación y la academia han aportado a ello. La academia pues en su plataforma no se instala la necesidad de poner en evidencia las tensiones entre Lima y provincias. Por el contrario, ha tomado más relevancia la idea de que Lima representa al Perú, y el centralismo limeño se está desmontando, pero desde Lima. Lima es una metrópoli posmoderna, y como

menciona Marcel Velásquez en su *El revés del marfil*, “empieza a perderse la noción de un centro; Lima es una ciudad multicultural, heterogénea y fragmentada. En ella se han multiplicado los centros y los circuitos donde se intercambian bienes materiales y bienes simbólicos” (2002, 189). Esta transformación de Lima, que es innegable, se da producto de la migración que consolida esta urbe que Velásquez describe y que es el nuevo contexto de representación de la cultura, donde las tensiones de clase y raza son los conflictos que la ubican. Emergen en este escenario la revaloración de la cultura popular e incluso una aparente apropiación de ella por parte del sector hegemónico. Por ejemplo, la gráfica de los carteles chicha hoy se muestra en galerías de arte, sin embargo, la música chicha sigue proscrita de estos sectores, salvo excepciones que son reproducidas con un halo de exotización.

Los medios juegan un papel fundamental en el consumo de los bienes simbólicos. En el Perú los medios de cobertura nacional, construyen sus contenidos desde Lima y con la presencia mayoritaria de Lima en los mismos. Por ejemplo, la información del tráfico en los noticieros nacionales, de radio y televisión, es del tráfico de Lima, la información local es considerada nacional. La producción de los contenidos, como hemos podido apreciar en el debate “andinos y criollos”, está influenciada por preferencias estéticas y también por supuestas formas de consumo, estas se replican en todo el país, naturalizándose. La naturalización es, como dice Hall: “una estrategia representacional diseñada para fijar la “diferencia” y así asegurarla para siempre. Es un intento de detener el “resbalamiento” inevitable del significado, para garantizar el “cerramiento” discursivo o ideológico” (2012, 441). Así pues, esta relación perversa de centro-periferia se ha naturalizado por la demografía, por la academia, por la lectura de “Lima es el Perú”, por los medios de comunicación y fundamentalmente por la hegemonía de un sector cultural criollo.

A manera de chiste, circula una imagen por el internet (ver Imagen1) que nos permite observar las tensiones centralistas, donde los habitantes de Lima consolidan los estereotipos de los habitantes del resto del Perú, pero también evidencian muchos prejuicios. Lima en consonancia a esta idea de “Lima es el Perú” se representa como el país y los límites al norte y al sur son reducidos a ser “norte de Lima” y “sur de Lima” respectivamente, sin nombre y sin identidad. La Amazonía peruana es

calificada como “arriolas”¹⁸ en una clara referencia sexual, la Amazonía central se configura como “no contactados” como la evidencia del poco interés de la capital por conocer estos espacios, pero además, incidiendo en el color, como el lugar vedado, el no lugar. Al centro la zona de la sierra central es catalogada como “vacaciones misias” porque las verdaderas vacaciones se hacen afuera del Perú. Al Cusco se le reduce a Machu Picchu, y así podemos continuar, pero sería un ejercicio vano. Lo relevante es que estos estereotipos y prejuicios hacen eco de lo que opera en el imaginario del limeño pedestre, refrendo esta afirmación en la producción de los diarios “chicha” (sensacionalistas) limeños.

Imagen 1

Mapa del Perú (según los limeños)



Fuente y elaboración: página web Perú.com

Lima es una ciudad de migrantes, Lima se ha configurado en función de migrantes que van estableciendo además sus propios centros. Estos distintos centros, que siguen siendo periféricos, van consolidándose en función de elementos ajenos a los elementos simbólicos que trasladaron en sus primeras migraciones. Al contrario, esos elementos simbólicos son representados en los espacios privados y cuando son performados en los espacios públicos, por lo general son en zonas liminales, alejadas de los centros periféricos. Esta idea de que existen varios centros en Lima, plantea una Lima democrática, plural y heterogénea, contribuyendo a reforzar la mirada de que “Lima es el Perú”. Esta visión de Lima como el Perú, aparentemente mitiga la

¹⁸Arriolas es una jergonza que deviene de la palabra arreocho, de uso estrictamente popular se refiere a aquella persona dispuesta a la excitación sexual.

vocación centralizadora de Lima. Las tensiones de tipo administrativo y tipo cultural se siguen materializando en esta visión totalizadora de Lima, sin embargo, pasan desapercibidas por esa heterogeneidad. Esa aparente pluralidad de Lima colisiona permanentemente con fronteras invisibles que Lima hegemónica plantea y que los propios sujetos evitan transitar. Así pues, el eco de Valdelomar sobre “El Perú es Lima” sigue reverberando en toda la nación.

1.3 Versiones de nuestros vecinos: una mirada a la estructura cultural de los países de la región.

La cultura es un campo de permanente disputa pues no solo ayuda a configurar la idea de nación a través de sus producciones simbólicas, sino que permite definir las estéticas, los gustos de una comunidad. En este espacio se construye el canon¹⁹ y se construye también, la cultura popular y las contraculturas. Por ello desde hace siglos ha habido una preocupación manifiesta de las instancias de poder para su conocimiento, reconocimiento y principalmente control. El poder se ha servido de manifestaciones artísticas para transmitir contenidos simbólicos y que éstos se constituyan en vehículos de control social. Pensar en la cultura como un artefacto independiente del Estado y de la dimensión del poder es una entelequia. Es bajo esta lógica que hacia el siglo XV, se establecen los primeros proyectos culturales y artísticos que materializan una forma de tratar la cultura desde el ámbito del poder y que ha servido incluso como una política cultural vigente en la época contemporánea: el mecenazgo.

Sin embargo, tras la ilustración y la construcción moderna de los estados nación, esta relación ha generado la desconfianza de los actores culturales por una sustentada interferencia en las estéticas y en las posibilidades de que el poder capture los distintos imaginarios; de tal manera que la cultura siempre se había resistido a esta “compleja relación” con el Estado, hasta que en la década del 50 del siglo pasado, en Francia, el gobierno de Charles De Gaulle, propone la creación del Ministerio de Cultura Francés, nombrado para tal fin a André Malraux. El primer

¹⁹Aunque la idea del canon desde los estudios posmodernos sea considerada anacrónica en nuestras comunidades esta idea es vigente. Sin embargo, Carlos García-Bedoya haciendo eco de una propuesta de Walter Mignolo, manifiesta la necesidad de “desplazar la atención del canon (...) al corpus”. En ese sentido el corpus se configura como un espacio más heterogéneo donde ingresan los distintos discursos. La propuesta de García-Bedoya es “reinscribir el canon en el corpus”, pero sin dejar de lado el mismo pues su evolución da cuenta de la historia de la literatura (2012, 151). Sin embargo, en la cotidianidad de la academia, el canon marca la pauta.

hito donde el Estado constituye a la cultura como elemento, no sólo de política pública, sino como una cartera con capacidad de agencia en las esferas directivas del Estado.

Esta iniciativa asienta por dos cosas, en primer lugar, la voluntad política del Estado francés: De Gaulle estaba comprometido con forjar la idea de un Estado moderno y cohesionar la baja moral y la fragmentación posguerra de la nación francesa, y por otro lado la creación de una amplia red de espacios culturales para intervenir en todo el territorio nacional (Castiñera 2007, 82-83). De este modo nacen Las Casas de las Culturas, que Malraux definía, según Castiñera, como: “nuevas catedrales laicas que tienen que volver a ser los espacios que congreguen a los franceses en torno a un culto –no ya el de la religión, sino el del arte– para volver a establecer un tejido social que había dañado la historia reciente” (2007, 84), tejiendo con ello una red de infraestructura cultural imponente.²⁰

Malraux era consciente de la histórica centralidad de la cultura por parte de París y para hacer frente a ello, proponía una amplia distribución territorial de la estructura cultural en las regiones. Para tal fin, no solo se basaba en las Casas de la Cultura que se iba construyendo, sino también en el fortalecimiento a la institucionalidad de la cultura, creando elencos regionales de artes e infraestructura cultural distinta a las Casas de la Cultura, según las necesidades de la población. Lamentablemente, las políticas culturales que emprendieron fueron insuficientes y en Mayo del 68 los directores de las Casas de la Cultura, liderados por Pierre Bourdieu, renuncian argumentando la inutilidad de esas políticas que no hicieron que el proyecto se interiorice en la población, particularmente en los obreros (Castiñera 2007, 84). Aun así, el trabajo iniciado en Francia, orgánico e institucional, fue visto con buenos ojos en Latinoamérica y en el mundo, replicando estas iniciativas o tomándolas de inspiración para construir las propias.²¹

Por otro lado, es importante señalar que, al fundarse las naciones modernas, dentro de sus configuraciones de proyectos nacionales, surge la necesidad de constituir dependencias que puedan albergar el material cultural y patrimonial del Estado y que propongan, al revisar estos bienes, una idea del mismo. En Perú, como

²⁰A diferencia del proyecto francés, en Ecuador, unos años antes, se gesta un proyecto cultural importante: La Casa de la Cultura Benjamín Carrión (1944), sin embargo, este proyecto difería del francés pues se inscribía en otra dinámica.

²¹En Perú se crea la Casa de la Cultura el 24 de agosto de 1962.

en los otros países de la región, tras la Independencia se crean la Biblioteca Nacional y el Museo Nacional, bajo este ideal liberal que animó las independencias. Estos espacios fueron configurados como centros de reflexión e investigación sobre la nueva idea de nación que hacía un corte con el pasado oprobioso. A partir de ahí surge el derrotero de esta relación entre cultura y Estado y que posteriormente hacia el s. XX y con las propuestas extranjeras, como la francesa, se redimensionarán. A continuación, propongo mostrar la estructura de la cultura, desde el Estado, en algunos países de nuestra región, para poder compararla con la dinámica peruana.

1.3.1 Argentina

Argentina es un país con un gobierno federativo, estructurado en 23 provincias y la ciudad Autónoma de Buenos Aires, estas a su vez tienen una Constitución, leyes y cierta autonomía regentada en la Constitución nacional. Cada provincia está conformada por tres poderes: el ejecutivo, el legislativo y el judicial. Las provincias a su vez se dividen en distritos, llamados departamentos. Este sistema federativo genera significativamente una descentralización a nivel jurídico y legislativo.

En Argentina la cultura a nivel del Estado esta regentada por el Ministerio de Cultura. Este a su vez está dividido en tres secretarías: Secretaría de Cultura y Creatividad, Secretaría de Patrimonio Cultural y Secretaría de integración federal y Cooperación internacional. Argentina ha sido el país de la región que ha creado su Ministerio hace relativamente poco (2014). El periplo hacia el mismo se ha dado a través del Ministerio de Cultura y Educación en 1973, posteriormente se trasladan las atribuciones a la Secretaría de Cultura (1973-1976), nuevamente en el Ministerio de Cultura y Educación (1976-1981), para luego pasar a ser la Secretaría de Cultura (1981-2001), ya en el gobierno de Kitchner se conformaría el Ministerio de Cultura, Turismo y Deporte (2011), para volver, en el mismo gobierno, a la Subsecretaría de Cultura (2011-2014).

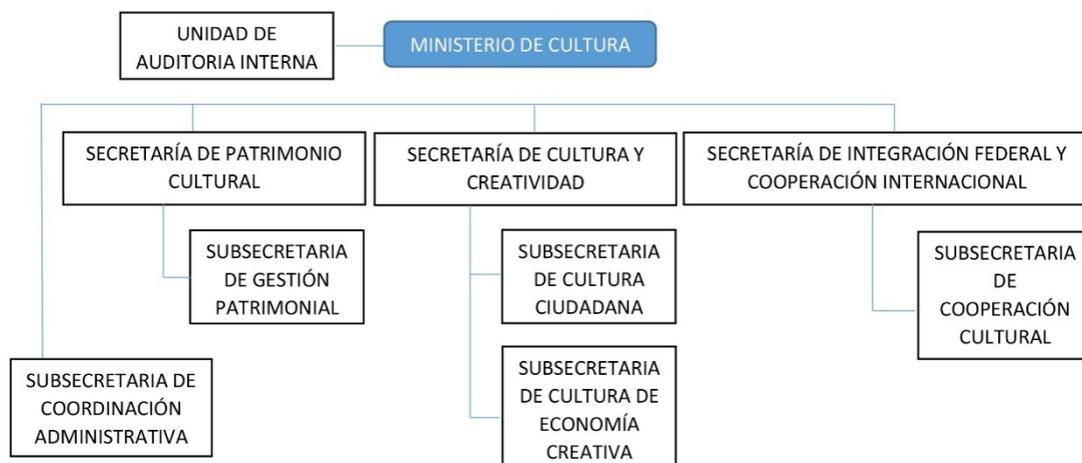
Bajo la lógica federativa y que cada provincia se organiza en función de sus propias necesidades o contextos, no olvidemos que cada provincia tiene su propia Constitución, estas montan su estructura para la cultura en el ámbito provincial y municipal. Así pues, esta puede estar materializada en ministerio, secretaria, subsecretaría o agencia. Por ejemplo en el caso del Gobierno de la Provincia de Córdoba es la “agencia de cultura”, que tiene la función de: “ocuparse de la

conservación, promoción, enriquecimiento, difusión y extensión del patrimonio histórico, artístico y cultural de la Provincia de Córdoba en su integridad”²². Por otro lado, el Gobierno de la Provincia de Salta tiene un Ministerio de Cultura y Turismo, donde específicamente del tema cultural se ocupa la “Secretaría de Cultura”, a quien le “compete formular y ejecutar la política cultural del Gobierno de Salta”²³, esta a su vez tiene en su órgano constitutivo las siguientes subsecretarías: de Producción Cultural, de Promoción Cultural, la Dirección General de Patrimonio Cultural, la Coordinación General de Bibliotecas y Archivos, Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de Salta.

Hemos descrito más arriba que el Ministerio de Cultura de Argentina tiene tres secretarías que se ocupan de las líneas orgánicas del sector a nivel nacional. Junto a ellas también se encuentra la “Secretaría de Coordinación Administrativa”, quien tiene a su cargo la función administrativa y económica del Ministerio. Para más detalles presentamos el organigrama del Ministerio de Cultura de Argentina:

Imagen 2

Organigrama del Ministerio de Cultura de Argentina:



Fuente y elaboración: Oficina Nacional de Innovación y Gestión desde el Decreto 35/2016, a través de su página “Mapa del Estado”²⁴

²²Página web de la Agencia Córdoba Cultura. 10 de junio de 2016. <<http://www.cba.gov.ar/reparticion/agencia-cordoba-cultura/>>

²³Secretaría de Cultura de Salta. 12 de junio de 2016. <<http://www.culturasalta.gov.ar/organismos/secretaria-de-cultura/1>>

²⁴Información legislativa. 12 de junio de 2016. <<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/255000-259999/257608/norma.htm>>

La “Secretaría de Patrimonio Cultural” tiene una “Subsecretaría de Gestión Patrimonial”, ambas instancias, con delegación de funciones, se encargan de la promoción, protección, investigación sobre el patrimonio cultural en el país. Además, proponen las políticas sectoriales para este fin. Por otro lado, la “Secretaría de Cultura y Creatividad” tiene dos subsecretarías: “Subsecretaría de cultura ciudadana” y la “Subsecretaría de cultura de economía creativa”, desde estas instancias se difunden y promueven las artes, así como las industrias culturales y creativas, generando acceso a la cultura, fomento de las mismas, investigación y desarrollo de planes y políticas hacia el enfoque de la economía de la cultura. Finalmente, la “Secretaría de Integración Federal y Cooperación Internacional” tiene la “Subsecretaría de cooperación cultural”, en estas instancias el objetivo que resaltamos es el papel coordinador de las políticas culturales en todos los niveles del estado, el nacional, el provincial, el municipal y el de la ciudad autónoma de Buenos Aires. También en esta misma secretaría se promueve la difusión de la cultura argentina hacia el extranjero y las alianzas para el intercambio cultural.

Adicionalmente existen organismos descentralizados y desconcentrados²⁵ como: el Instituto Nacional del Teatro; Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales; el Fondo Nacional de las Artes; el Teatro Nacional Cervantes; la Biblioteca Nacional; el Ballet Nacional; el Instituto Nacional Belgrano; la Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y Bienes Históricos; el Instituto Nacional Sanmartiniano; el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón; el Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas; el Instituto Nacional Newberiano; el Instituto Nacional Yrigoyeano; el Instituto Nacional de Bellas Artes; el Instituto Nacional Juan Domingo Perón de Estudios e Investigaciones Históricas, Sociales y Políticas; la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares; la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional; y el Instituto Nacional de la Música.

Queremos resaltar que a partir del gobierno de Mauricio Macri, se ha propuesto el recorte presupuestario en el sector de la cultura y la intervención y

²⁵Según la teoría del derecho administrativo un organismo desconcentrado es aquel que tiene de forma regular o permanente, determinadas competencias cedidas por un órgano superior dentro de la misma institución, tiene límites presupuestales y de recursos humanos, así como otros especificados por el superior, no tienen patrimonio propio. Por otro lado, una institución descentralizada tiene personalidad jurídica propia con un nivel de autonomía administrativa, sus funciones y competencias están señaladas por el superior jerárquico, tiene libertad presupuestal (Gallo, s.f., 67-71).

reformulación de algunos espacios culturales²⁶. Pero más allá de ello, se continua con algunas políticas culturales importantes como el Fondo Nacional de las Artes²⁷ que ofrece becas, subsidios, ayuda a la movilidad, fondos concursables, etc. Argentina además, tiene una red de infraestructura cultural, no solo desde el gobierno nacional, sino también la que las distintas provincias y municipalidades han conformado, lo que permite articular algunos trabajos entre distintos actores sean estos de la capital o de la provincia²⁸. Sin embargo, hay la sensación de un ligero centralismo que opera en cierto hábito instalado en la población que da más valor a lo producido en Buenos Aires en desmedro de otros lugares: “El capital simbólico que tiene la metrópoli no lo tiene la periferia. No por la calidad de la producción cultural sino por los circuitos de consagración”²⁹, y son estos circuitos de consagración los que en Latinoamérica hacen “oficial” a la cultura.

Argentina con su estructura federativa, que da holgura de trabajo y de autonomía en sus provincias, y con la presencia del Estado a través de sus órganos desconcentrados y descentralizados, pero además por la presencia de la Secretaría de Integración Federal y Cooperación Internacional, propone un sector cultural descentralizado, con una estructura estatal que hace eco de esa descentralización. Si bien los contenidos simbólicos tienen en su circulación, mayor reconocimiento si estos son producidos en la capital, existen algunos circuitos alternativos que generan otras plataformas culturales importantes.

1.3.2 Bolivia

Bolivia desde la presidencia de Evo Morales, oficializa su nombre al de Estado Plurinacional de Bolivia. En su *Constitución*, aprobada en el 2008 el Estado se define como: “Unitario, Social de Derecho, Plurinacional, Comunitario, libre,

²⁶Por ejemplo el Centro Cultural Kitchner ha sido reformulado solamente al uso de las siguientes siglas CCK <<http://www.cck.gob.ar/>> y se notició una suerte de intimidación al Centro de Memoria ex ESMA <http://www.clarin.com/politica/amenaza-bomba-hizo-desalojar-ESMA_0_1554444979.html>

²⁷El Fondo Nacional de las Artes es una de las políticas culturales más emblemáticas de Argentina porque propone líneas de trabajo a nivel nacional para el fomento de las artes, principalmente desde la producción y la mediación. 13 de agosto de 2016. <<http://www.fnartes.gov.ar/>>

²⁸Silvia Mellado, nuestra informante en Argentina, nos comenta sobre algunos circuitos alternativos que existen entre lugares del país que no necesariamente pasan por la capital, un ejemplo podrían ser los circuitos de difusión y consagración de la literatura producida en Patagonia Argentina incluso colindante con el sur chileno, este circuito es el de *la literatura del sur* que ampliamente ella aborda en su tesis. (Mellado 2013)

²⁹Silvia Mellado, correo electrónico, 18 de febrero de 2016.

independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismo político, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país” (Art. 1 de la Constitución). Se evidencia pues, una vocación descentralista sustentada en el reconocimiento del pluralismo intercultural.³⁰

El Estado boliviano se estructura en cuatro poderes: ejecutivo, legislativo, judicial y electoral. Posee nueve departamentos que se dividen en provincias, municipios y territorios indígenas, a su vez a nivel de gobierno el Estado se estructura en: gobierno nacional, la instancia conformada por los cuatro poderes del Estado; Gobierno departamental, instancia con facultades legislativas, fiscales y ejecutivas, dentro del territorio departamental; Gobierno municipal, su autoridad máxima es el alcalde, tiene también ciertas facultades en términos ejecutivos, fiscales y legislativos en el ámbito de su territorio; Gobierno regional, conformado por provincias o municipios que estén dentro del ámbito territorial de un departamento; y finalmente los Gobiernos Indígenas Originarios Campesinos, conformado por pueblos que ocupen ancestralmente un territorio y tienen en la justicia consuetudinaria su modo de ordenamiento.

Sucre es la capital del país y en este departamento se encuentra la sede del poder judicial, mientras que en La Paz se encuentran las sedes del poder ejecutivo y legislativo. Esta división “territorial” de poderes genera una suerte de descentralización de los poderes en el país, que se materializa incluso en la demografía de las ciudades, de tal modo que en los países de la región son las capitales las que tienen mayor demografía, mientras que en Bolivia la ciudad más poblada es Santa Cruz de la Sierra.

El Ministerio de Culturas y Turismo es la instancia del Poder Ejecutivo que promueve las culturas y el turismo en la lógica del Estado plurinacional, está conformado por unidades administrativas, y tres viceministerios: el de Descolonización, el de Interculturalidad y el Viceministerio de Turismo.

³⁰ Voces críticas al gobierno de Evo Morales y del MAS, como la de Silvia Rivera Cusicanqui, hablan de una identidad étnica que ha sido cooptada “estratégicamente” por el Estado; Rivera la define como la “etnicidad estratégica” que genera restricciones agenciativas a los pueblos indígenas y los delimita a los planos del discurso para su instrumentalización. En este apartado sólo daré cuenta de la estructura cultural de gobierno, de algunas políticas culturales, sin profundizar en estas tensiones que se reproducen en otros países de la región. Para una lectura sobre este fenómeno remito el libro *Mito y desarrollo en Bolivia. El giro colonial del gobierno del MAS* de Silvia Rivera.

El Viceministerio de Descolonización, posee dos direcciones: la Dirección General de Administración Pública Plurinacional que a su vez tiene tres unidades: Unidad de Políticas y Gestión de la Descolonización con Entidades Territoriales Autónomas, Unidad de Antropología y Promoción de Saberes y conocimientos Ancestrales, y la Unidad de Despatriarcalización. La otra dirección es la Dirección General de Lucha Contra el Racismo que también tiene tres unidades: la de Gestión de Políticas Públicas Contra el Racismo y la Discriminación, la Unidad de Enlace con Organizaciones Sociales y Sociedad Civil, y la Unidad de Aplicación e Implementación de la Ley Nro. 045³¹.

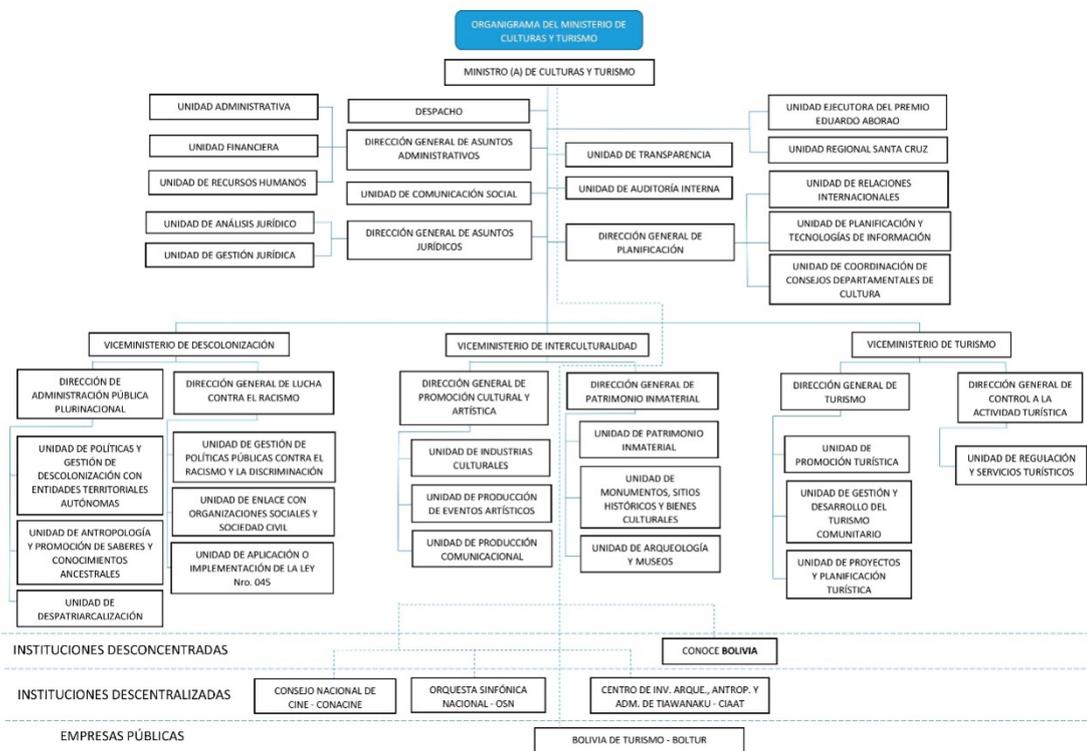
El segundo Viceministerio es el de Interculturalidad, este tiene dos direcciones generales: la de Promoción Cultural y Artística que faculta a tres unidades: la de Industrias Culturales, la de Producción de Eventos Artísticos y la Producción Comunicacional. La segunda dirección general en este Viceministerio es la de Patrimonio Inmaterial que tiene también tres unidades: la de Patrimonio Inmaterial, la de Monumentos y Sitios Históricos y Bienes Culturales, y la Unidad de Arqueología y Museos. En este Viceministerio podemos apreciar que los ejes son las artes y las industrias culturales conjuntamente con la gestión cultural y el patrimonio que articula la segunda dirección general. Llama la atención las nomenclaturas en tanto el grueso del trabajo “intercultural”, en los términos que el Estado peruano lo entiende, se realizan en el Viceministerio de Descolonización. Por otro lado, la Dirección de Patrimonio Inmaterial, engloba todas las áreas de patrimonio, lo que aparentemente refleja una preocupación especial por este tipo de bienes que es uno de los recursos más importantes que tiene Bolivia.

El tercer Viceministerio es el de Turismo, este ofrece dos direcciones generales: la de Turismo, y la de Control a la Actividad Turística. En la primera podemos encontrar tres unidades: la de Promoción Turística, la de Gestión y Desarrollo del Turismo Comunitario, y la de Proyectos y Planificación Turística. Por su parte, la Dirección General de Control a la Actividad Turística tiene bajo su investidura solo la Unidad de Regulación y Servicios Turísticos. Así pues, en este tercer Viceministerio llamo la atención sobre dos cosas: la primera, que para el Estado boliviano, si bien el turismo es una actividad que denota importancia, en su

³¹ La Ley Nro. 045 es la *Ley Contra el Racismo y Toda Forma de Discriminación*, promulgada el 8 de octubre de 2016.

estructura no está subvertida a la cultura, por el contrario es la actividad cultural la que tiene mayor ocupación en la estructura del Estado³². Por otro lado, podemos apreciar también en este Viceministerio el cuidado que procura con esta actividad pues su promoción sin los elementos de control, como es el caso de la Dirección General de Control, pone en peligro los activos turísticos que, en resumida cuenta, son fundamentalmente patrimoniales. Podemos apreciar en la Imagen 3 el organigrama del Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia:

Imagen 3
Organigrama del Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia



Fuente y elaboración: Página web del Ministerio de Culturas y Turismo³³.

El Ministerio de Culturas y Turismo posee a su vez una unidad desconcentrada y tres instituciones descentralizadas³⁴. “Conoce Bolivia” es la unidad

³²En el Estado peruano existe una tendencia por priorizar el desarrollo turístico en los tres niveles de Gobierno: el central mediante el MINCETUR Ministerio de Turismo y Comercio Exterior, que ostenta un presupuesto varias veces mayor al de cultura; en los gobiernos regionales, con la implementación por Ley de las DIRCETUR Dirección de Comercio Exterior y Turismo; y finalmente los gobiernos municipales que tienen subgerencias de turismo. Esta distribución en el sector cultura es inexistente.

³³Web del Ministerio de Culturas y Turismo. 12 de abril de 2016. <<http://www.minculturas.gob.bo/index.php/template/lorem-ipsu/organigrama>>

desconcentrada que permite difundir Bolivia como un destino turístico. Las instituciones descentralizadas son el Consejo Nacional de Cine CONACINE, la Orquesta Sinfónica Nacional – OSN, y el Centro de Investigaciones Arqueológicas, Antropológicas y Administrativas de Tiawanaku – CIAAAT.

Una de las instituciones que coordina la descentralización de la cultura en todo el país es la Unidad de Coordinación de Consejos Departamentales de Cultura, esta es una dependencia de la Dirección General de Patrimonio del Ministerio, que tiene como fin promover que las políticas públicas culturales puedan ser amplias y tengan el carácter plurinacional que distingue a Bolivia. Así pues, en diálogo con esta dependencia existe en todo el territorio dos instancias: el Consejo Plurinacional de Cultura y los Consejos Departamentales de Cultura³⁵. El primero es un espacio institucional que permite la participación social y es de “carácter propositivo, consultivo y de control del sector cultural, a nivel nacional” (Art. 7 Decreto Supremo Nro. 0064). Está conformado por representantes de los ministerios de Cultura, Educación, Relaciones Exteriores, de la Presidencia, de Autonomía, de Obras Públicas, Planificación del Desarrollo, Desarrollo Productivo y Economía Plural, también un representante de las prefecturas, uno de las municipalidades, nueve representantes de los Consejos Departamentales de Cultura (uno por cada departamento), y dos representantes de organizaciones de pueblos indígenas. Este espacio aprueba y promueve las políticas culturales del Estado, controla la gestión de los Consejos Departamentales de Cultura y propone planes de trabajo en cultura, entre otras atribuciones.

Los Consejos Departamentales de Cultura tienen los mismos criterios que el Consejo Plurinacional, con la diferencia de que su alcance es dentro del territorio departamental. Estos espacios están conformados por representantes de “mesas temáticas”, espacios que agrupan a los cultores de una línea del arte y la cultura, y las instancias institucionales representadas en las municipalidades y el Secretario

³⁴ Remito a la nota 25 sobre instituciones desconcentradas y descentralizadas. En el caso particular de Bolivia el Decreto Supremo Nro. 304 del 16 de septiembre de 2009 otorga la jurisprudencia para dotar las funciones y atribuciones a las unidades desconcentradas e instituciones descentralizadas. Las primeras tienen delegación de atribuciones directas de parte del Ministro, sin embargo, no tienen personalidad jurídica ni patrimonio propio y su gestión administrativa está a cargo de la cabeza del sector, son en cuenta un personal de enlace (Art. 6). Por otro lado, las instituciones descentralizadas sí tienen personalidad jurídica y patrimonio, su director tiene autonomía, de tal modo que sus políticas o lineamientos estarán a cargo de un Directorio, donde el Ministro coordina directamente, así mismo, tienen autonomía financiera, legal y técnica (Art. 7).

³⁵ Ambas instancias han sido creadas por el Decreto Supremo Nro. 0064.

Departamental de Cultura (Art. 13 Decreto Supremo Nro. 0064). Las mesas temáticas que se construyen en todo el país son diez: instituciones y movimientos sociales; artes plásticas, populares y visuales; artes escénicas; artes musicales; audiovisuales; patrimonio cultural; gestión cultural; patrimonio inmaterial; archivos, bibliotecas, museos y literatura; y formación artística e investigación académica. Estos espacios se reúnen periódicamente demostrando que la participación ciudadana para la construcción de políticas es una línea de trabajo institucionalizada en Bolivia.

Una política importante que promueve el acceso a la cultura de la población y a la vez el fomento de las propuestas del sector cultural es la “Emisión de la certificación de auspicio”, esta modalidad, que entró en vigencia el 15 de agosto de 2016, y oficializada mediante Resolución Ministerial Nro. 332/2016, faculta a todos los productores de arte y cultura bolivianos, fundamentalmente de los rubros de: música nacional, teatro, danza, pintura, escultura y cine, la posibilidad de que los auspicios que promuevan sus espectáculos por parte de la empresa privada, puedan ser considerados para la exención del pago de los impuestos al valor agregado el IVA, el impuesto a las transacciones (IT) y el impuesto a las utilidades de las empresas. Otro proyecto interesante es la nueva Ley de Cultura, cuyo anteproyecto marco viene siendo socializado y que propone una mayor cobertura del derecho a la cultura para toda la nación, incide en una política descentralista y participativa, proponiendo además un marco importante de fomento a la cultura y la inversión en infraestructura para la misma en todo el país³⁶.

Sin embargo, en las distintas estructuras de los Gobiernos Departamentales y los Municipales no existe una mirada homogénea de la cultura; por ejemplo el Gobierno Autónomo Departamental de Cochabamba tiene una Dirección de Cultura e Interculturalidad³⁷ dependiente de la Secretaría de Desarrollo Humano Integral y que trabaja alrededor de todos los espacios culturales: patrimonio; industrias culturales, creativas y artes; e interculturalidad, pero además con una “Unidad de descolonización”. El objetivo de esta dirección es lograr el desarrollo a través de la interculturalidad y los procesos de descolonización. Por otro lado, no hay proyectos así de sostenidos en departamentos como Oruro o Potosí. Lo mismo se reproduce a nivel de los gobiernos autónomos municipales.

³⁶Anteproyecto de Ley Marco de Culturas. Este documento se puede acceder desde la página web. 12 de agosto de 2016 <<http://www.minculturas.gob.bo/>>

³⁷ Remito a la página web <<http://www.gobernaciondecochabamba.bo/>>

El trabajo que se realiza en Bolivia desde el gobierno central propone varios elementos descentralistas que no sólo son declarativos pues están materializados a través de políticas públicas. Hay un nivel de participación importante de la ciudadanía y el Estado ha reparado en ello a través de plataformas que tienen capacidad de decisión. Algunas políticas públicas como la “emisión de certificados de auspicio” alienta en todo el país el desarrollo de las artes sin centralizarse en ninguna ciudad en específica. A esto hay que agregar que la estructura del Estado con distribución de poderes por el territorio, lo configuran como un país descentralista.

1.3.3 Colombia

La República de Colombia está dividida administrativamente en 32 departamentos, cada departamento tiene una capital que es el centro de gobierno del territorio departamental. Además, está Bogotá, la capital del país, que tiene el estatuto de Distrito Capital (DC) y que comporta la misma jerarquía que un departamento. Estas instancias tienen un gobernador elegido por voto popular durante cuatro años, además hay una autoridad legislativa, con objetivos estrictamente administrativos, denominada Asamblea Departamental que tiene representantes elegidos por voto popular por el mismo tiempo que el gobernador. La segunda jerarquía administrativa es la de los municipios, varios de ellos conforman un departamento, estos tienen relativa autonomía política, fiscal y administrativa, según determinan los dispositivos legales. Sus autoridades también tienen el mismo rigor electoral que las departamentales.

Colombia en 1991 establece las condiciones para crear una nueva Constitución³⁸, en ella se propone, en tres artículos (70, 71 y 72), un Estado que orienta la cultura como una posibilidad para el crecimiento y desarrollo del país. Estos artículos proponen que la cultura es un derecho que fortalece la “nacionalidad”, que el Estado debe crear institucionalidad para fortalecer la cultura y, además, subrayan la importancia del patrimonio de la nación y el papel del Estado para con el mismo. Esta reforma propone la plataforma para que más adelante, en 1997,

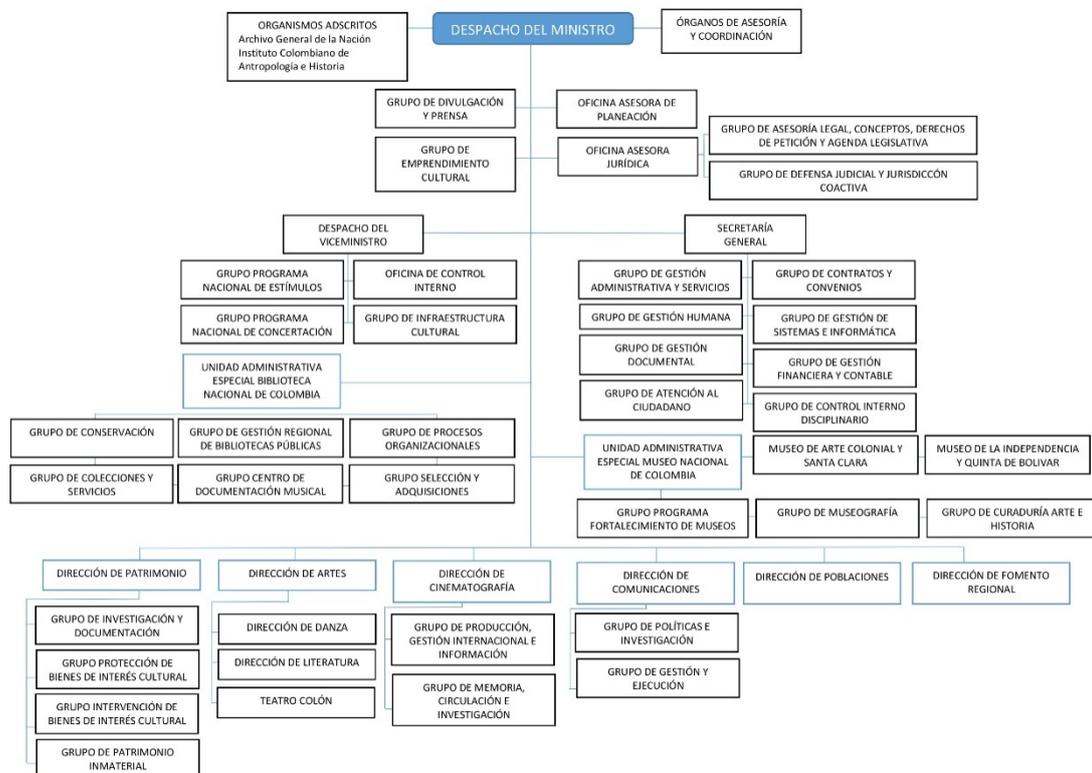
³⁸ En 1991 se promulga una nueva Constitución en Colombia que reforma la Constitución de 1886 y que propone una forma de gobierno más cercana a un Estado social de derecho, pero que, sin embargo a la vez, es una constitución que liberaliza el mercado.

mediante la Ley 397³⁹, se constituya el Ministerio de Cultura de Colombia, el primero de toda la región.

El Ministerio de Cultura de Colombia, tiene en su estructura un Viceministerio y una Secretaría General, como órganos directivos. Además, despacha sobre seis direcciones técnicas: Patrimonio, Artes, Cinematografía, Comunicaciones, Poblaciones y Fomento Regional. Podemos apreciar en detalle la estructura del Ministerio en la siguiente imagen:

Imagen 4

Organigrama del Ministerio de Cultura de Colombia:



Fuente: Página web del Ministerio de Cultura de Colombia⁴⁰
Elaboración propia.

Dentro de la estructura del Ministerio hay dos “unidades administrativas”, que son como coordinadoras y sedes de sus pares: la Unidad Administrativa Especial Museo Nacional de Colombia y la Unidad Administrativa Especial Biblioteca Nacional de Colombia. Además, hay tres entidades adscritas al Ministerio: el

³⁹La Ley 397 del 7 de agosto de 1997, conocida como “Ley General de Cultura”, propone en su encabezado: “Por la cual se desarrollan los artículos 70, 71 y 72 y demás artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias.”

⁴⁰Página web del Ministerio de Cultura de Colombia, 12 de agosto de 2016
<<http://www.mincultura.gov.co/>>

Archivo General de la Nación, el Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH y el Instituto Caro y Cuervo. Otra entidad que no aparece en el organigrama, pero que es dependiente de este Ministerio, es Proimágenes Colombia; un fondo mixto de promoción de la cinematografía.

Como mencioné al inicio de este acápite, Colombia está dividida administrativamente en departamentos y municipios, y en estos espacios se materializa la estructura de la cultura a lo largo del territorio nacional. Como en la mayoría de los países de la región no hay una homogeneidad en cuanto a la estructura de los gobiernos locales y esto se nota con mayor evidencia en las instancias culturales. Así pues, estos espacios obtienen su nomenclatura según la estructura orgánica del gobierno, entonces tenemos: secretarías de cultura, direcciones de cultura, coordinación de cultura, etc., y también instancias mixtas que no sólo se ocupan de la cultura sino también de otras áreas como deporte, educación, turismo, juventud, niñez, etc.⁴¹

Para poder articular todas estas propuestas en el territorio nacional, a partir de la Ley 397⁴², se crea el Sistema Nacional de Cultura, como un “conjunto de instancias y procesos de desarrollo institucional, planificación e información articulados entre sí, que posibilitan el desarrollo cultural y el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales según los principios de descentralización, participación y autonomía” (Artículo 57). Este sistema está bajo la coordinación de la Dirección de Fomento Regional y es un mecanismo que articula al Ministerio de Cultura con las instancias culturales departamentales y municipales, pero fundamentalmente con la población, constituyéndose en un espacio de participación ciudadana y de movilización social. Para ello la misma Ley 397 determina la creación del Consejo Nacional de Cultura, además de consejos departamentales, distritales y municipales de cultura, como espacios de concertación para liderar, asesorar y garantizar “la formulación y ejecución de las políticas [culturales] y la planificación de los procesos culturales” (Artículo 60). Esto último mediante la formulación de los planes territoriales de cultura, el Plan Nacional de Cultura y la relación de estos instrumentos con los propios planes de desarrollo territorial.

⁴¹ La Ley 617 de 2000, establece, en el marco de un principio de descentralización, cuatro categorías para los departamentos y seis para los municipios, categorías que van a determinar sus presupuestos y su capacidad de gasto, se tiene también para su clasificación la consideración sobre su población, su capacidad de gestión administrativa y fiscal.

⁴² Revisar la nota 39.

Sin embargo, en Colombia, estos principios rectores de descentralización se asumen como la responsabilidad local de desarrollar las leyes, políticas y programas que la Nación define. Pero con la contravención de la categorización que se hace de los gobiernos locales a partir de la Ley 617 de 2000; la cual, propone una distribución inequitativa de recursos que para algunos municipios, sobre todo, los de categorías que producen menos recursos propios (5 y 6 especialmente) no es suficiente. De tal modo, que no existen las garantías económicas para la implementación de dichas políticas⁴³. Pese a ello, existen algunas políticas culturales que permiten la descentralización de la cultura, como la implementación de la Estampilla Pro-cultura⁴⁴, la cual produce recursos destinados al financiamiento de proyectos culturales en el ámbito territorial local y que están administrados y ejecutados por la autoridad local. Además, existen exenciones a los impuestos de espectáculos públicos e impuestos a las ventas (Artículo 39 Ley 397). También en los últimos años se han realizado y sistematizado políticas culturales no sólo desde el Gobierno Central sino también desde los departamentos y municipios del país⁴⁵.

Colombia tiene ciudades (municipios) que están en categorías altas en cuanto a generación de recursos (1,2 y 3) y que permiten un trabajo coordinado y participativo de la cultura. Ciudades como Bogotá, Medellín, Calí y Barranquilla y otras ciudades medias que en su mayoría son las capitales de los departamentos, tienen holgura presupuestaria que les permite proponer una estructura cultural más fortalecida y planes y políticas culturales de envergadura. Por ejemplo, el trabajo cultural de Medellín que es referente mundial y que tuvo figuras importantes como Jorge Melguizo en su diseño y ejecución. O la estructura cultural de Bogotá⁴⁶ que tiene en la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte una propuesta cultural que se ocupa de brindar servicios culturales a través del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, la Fundación Gilberto Álzate Avendaño, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el Instituto Distrital de las Artes y el Canal Capital como institución adscrita.

A diferencia de Perú los procesos culturales no se validan solo en la capital, sino que sus ciudades con municipios tipo uno, están en permanente disputa para que

⁴³ Entrevista con Diego Agredo, consultor del Plan de Desarrollo Local del Municipio de Buenavista Quindío. 20 de junio de 2016.

⁴⁴ Artículo 38 de la Ley 397 de 1997 y la Ley 666 de 2001 que modifica algunos artículos para la emisión de la estampilla Procultura.

⁴⁵ Remito al libro: *Compendio de Políticas Culturales*, Ministerio de Cultura de Colombia.

⁴⁶ Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, 15 de agosto de 2016
<<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/>>

sus producciones simbólicas se reconozcan en todo el país con origen localizado; por ejemplo: la salsa de Cali, el “Rock al Parque” de Bogotá, el arte contemporáneo de Medellín, las culturas urbanas de estas ciudades, etcétera. Por otro lado, existen en el país, algunas experiencias culturales a través de las celebraciones, carnavales, festivales (música y danza), patrimonio cultural inmaterial, que han sido utilizadas como excusa para fortalecer los presupuestos y la injerencia cultural de algunos municipios. Los fenómenos culturales que se realizan fuera de la capital, fundamentalmente de las llamadas industrias culturales, tienen una reconocida visibilidad internacional; algo imposible en un país centralizado como el Perú.

1.3.4 Ecuador

Ecuador es uno de los países andinos con un capital cultural amplísimo refrendado en su rica tradición. “Es un Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente, unitario, intercultural, plurinacional y laico. Se organiza en forma de república y se gobierna de manera descentralizada” (Constitución del 2008), comprendido además en cinco funciones: Legislativa, Ejecutiva, Judicial, Transparencia y Control Social y Electoral. Territorialmente se organiza en GAD Gobiernos Autónomos Descentralizados⁴⁷, los cuales tienen independencia política, financiera y administrativa. Estos actúan a nivel regional, provincial, metropolitano, municipal y parroquial. Así pues, en las 24 provincias cada una de ellas tiene un prefecto como jefe del gobierno provincial. Después de esta vienen los Cantones, que en el país son 221 y se materializan en un gobierno municipal con un alcalde y consejeros elegidos por voto popular, en este nivel también se encuentran los distritos metropolitanos; finalmente están las parroquias dirigidas por un Presidente de la junta parroquial y cinco vocales.

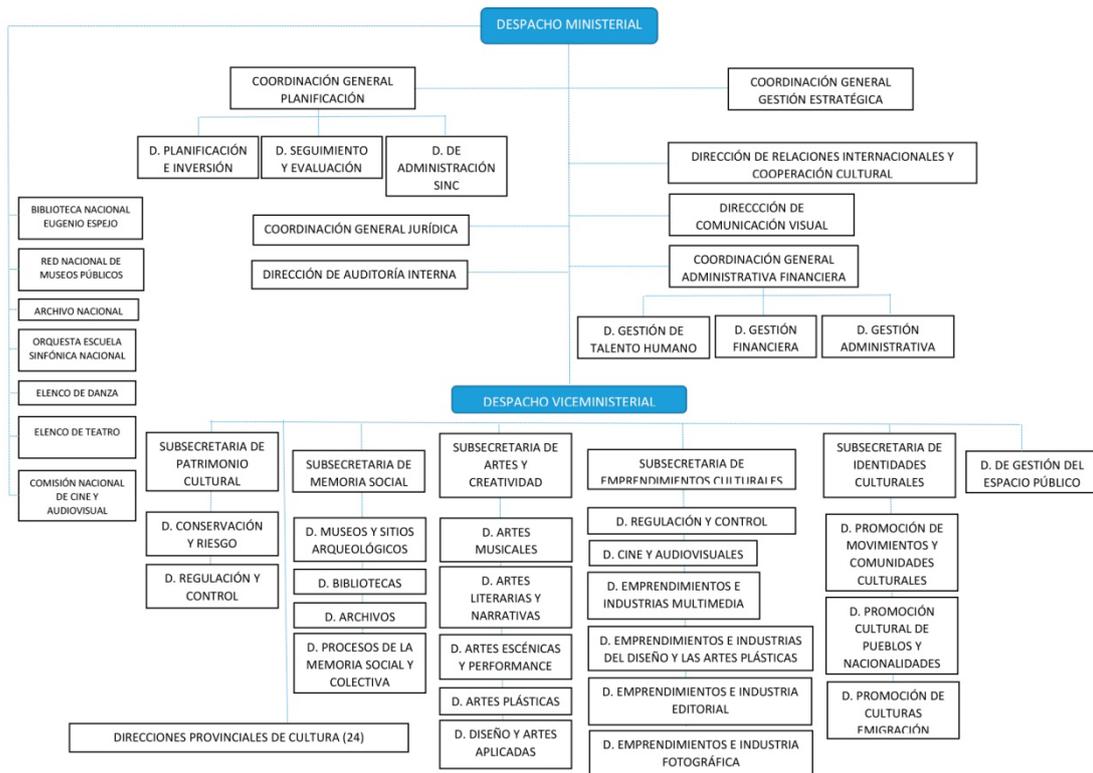
Desde el 2007, la entidad rectora en temas culturales del país es el Ministerio de Cultura y Patrimonio⁴⁸, su predecesora era la Subsecretaría de Cultura, como en la mayoría de nuestros países, adscrita al Ministerio de Educación. La estructura del Ministerio de Cultura se sustenta en los organismos administrativos para el funcionamiento del mismo, y asociados al Despacho Viceministerial: seis

⁴⁷ Sobre la Organización Territorial de Estado y los Gobiernos Autónomos Descentralizados remito a la Constitución Política en los artículos 238 al 250.

⁴⁸ Creado en el 2007 como Ministerio de Cultura, en mayo del 2013 se reformula el nombre y las competencias a Ministerio de Cultura y Patrimonio.

subsecretarías que se encargan del patrimonio cultural, memoria social, artes y creatividad, emprendimientos culturales, identidades culturales y gestión del espacio público. Asociado también al Despacho Viceministerial están las 24 Direcciones Provinciales de Cultura. Además, dependiente del despacho Ministerial existen siete instancias, algunas de ellas actúan como unidades desconcentradas y otras descentralizadas: la Biblioteca Nacional Eugenio Espejo, la Red Nacional de Museos Públicos, el Archivo Nacional, la Orquesta Escuela Sinfónica Nacional, el Elenco de Danza, el Elenco de Teatro y la Comisión Nacional de Cine y Audiovisual. Si bien varias de estas instituciones figuran como dependencias directas de Despacho Ministerial en la práctica algunas funcionan como Consejos Colegiados donde la participación del Ministerio esta delegada por un representante del Ministro en sus órganos directivos. La estructura del Ministerio es como se puede apreciar a continuación:

Imagen 5
Organigrama del Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador



Fuente y elaboración: Ministerio de Cultura de Ecuador

Hay dos instancias más en Ecuador que regentan la cultura en el país: El Instituto Nacional de Patrimonio Cultural (INPC) que: “es el encargado de investigar, conservar, preservar, restaurar, exhibir y promocionar el Patrimonio

Cultural en el Ecuador; así como regular, de acuerdo a la ley, todas las actividades” patrimoniales. Y la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, una de las instituciones culturales más emblemáticas y arraigadas de la cultura nacional. Ambas instituciones tienen dependencias y sedes en el interior, la primera tiene seis Direcciones Técnicas Regionales: Pichincha (regional 1 y 2) en Quito; Chimborazo (regional 3) con sede en Riobamba; Manabí (regional 4) con sede en Portoviejo; Guayas (regional 5) con sede en Guayaquil; Azuay (región 6) con sede en Cuenca; y Loja (regional 7). La Casa de la Cultura por su parte tiene “núcleos” provinciales en las capitales de provincia y se extiende hasta algunos cantones en el país. Estos núcleos están dirigidos por un presidente y un consejo conformado por intelectuales y artistas de la región que son elegidos por los miembros inscritos del núcleo. Una de las acciones importantes de los núcleos, aparte de brindar el acceso a la cultura en sus jurisdicciones, es ampliar la red en los cantones donde no exista. La red de Casas de la Cultura goza de una infraestructura cultural que se ha fortalecido a lo largo de los años, pues muchos de los núcleos son tan antiguos como la sede nacional. No obstante, hay muchas críticas por el funcionamiento de estas redes pues en algunos casos han servido para alimentar poderes locales clientelares y para mantener una estructura burocrática que, para su consolidación, prioriza sus pocos recursos económicos.

A parte de esta red que el Estado ha desplegado desde estas tres instituciones, desde el año 2011 los Gobiernos Autónomos Descentralizados (GAD), tienen la obligación, por mandato constitucional y en cumplimiento al Código Orgánico de Organización Territorial Ordenamiento Descentralización (COTAD), de implementar recursos para el desarrollo de la cultura y la protección del patrimonio en sus jurisdicciones, sean estos municipales o gobernaciones, a través de secretarías de cultura y patrimonio. En estas instancias existen procesos de colaboración y coordinación con el Ministerio de Cultura y Patrimonio y con las otras dos instancias de gobierno descritas arriba. Sin embargo, como en la mayoría de nuestros países, la estructura del gobierno local no es uniforme, por lo general, en los GAD municipales la oficina de cultura es una dependencia de desarrollo social, que brinda otros servicios como los deportivos o los de turismo.

En los últimos años se viene discutiendo en el país la implementación de la Ley de Cultura, si bien se han presentado varios proyectos de ley, hasta el día de hoy no se ha aprobado en la Asamblea Nacional, en vista de que la articulación

interinstitucional y con los actores culturales representa un problema aún no resuelto.⁴⁹ En las ciudades más importantes como Quito, Guayaquil o Cuenca, la oferta cultural desde el Estado es muy amplia y hace eco de las producciones que el sector viene construyendo, sin embargo, en ciudades menos visibles la realidad es otra, similar a los países de la región. Una sensación del sector cultural, que la equipara con la realidad del Perú, es que durante los diez años de creación del Ministerio de Cultura se han implementado escasas políticas culturales (entre ellas, fondos concursables de artes y creatividad, y de festivales) generando una incertidumbre que se puede resolver con la Ley Orgánica próxima a aprobarse.

1.3.5 Chile

Chile es uno de los pocos países de la región que aún no tiene un Ministerio de Cultura, aunque la propuesta del gobierno de Michael Brachelet es constituirlo, hoy se viene discutiendo esto conjuntamente con la creación de una Ley de Cultura. Chile está organizado administrativamente en quince regiones, las regiones a su vez se dividen en Provincias y estas en Comunas. La entidad que regenta la cultura, desde el Estado, es el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes⁵⁰. Esta institución está dirigida por el Ministro de Cultura (a pesar de no ser un Ministerio el presidente de la República designa a una persona en el cargo de Ministro de Cultura) y el Subdirector de cultura, adicionalmente el Consejo posee un Directorio Nacional conformado por diez personas y un Directorio Regional, constituido por un representante por región: quince personas. Existen, además, tres concejos sectoriales que promueven y fomentan tres sectores especialmente: Consejo Nacional del Libro y la Lectura; Consejo de Fomento de la Música Nacional y Consejo del Arte y la Industria Audiovisual. Cada Consejo Sectorial cuenta con su propio directorio que consta de un Presidente (que siempre es el Ministro), Secretaría Ejecutiva y Consejeros. El caso especial es el del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual que

⁴⁹Después de que esta investigación se ejecutará, el pasado 10 de noviembre se aprobó en la Asamblea de Ecuador la Ley Orgánica de Cultura con 82 votos a favor y 18 abstenciones. La Ley contempla la seguridad social del trabajador del arte y la cultura, el fomento al libro y la lectura, y a otras áreas del sector. Así mismo, reformula el sistema nacional de cultura en la Red Nacional de Cultura. Contempla además la creación de un Fondo de Fomento para las Artes, la Cultura y la Innovación, así como, el financiamiento desde el sistema financiero. Crea, además, el RUAC el Registro Único de Gestores Culturales.

⁵⁰ Creado a través de la Ley 19.891 durante el gobierno del presidente Ricardo Lagos el año 2003 y fue concebido como el órgano del estado para promover las políticas de desarrollo cultural a nivel nacional. <<http://www.cultura.gob.cl/>>

no tiene un Secretario Ejecutivo, sino un Jefe de Departamento, también tiene Consejeros como los otros dos.

Desde el área patrimonial existen dos organismos rectores, con independencia al Consejo Nacional de Cultura, y que están en el pliego de Educación: el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN)⁵¹ y la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)⁵². El primero cuenta con un Presidente (Ministro de Educación), Vicepresidente Ejecutivo (Director de la DIBAM), Consejeros (con un total de 21), Secretaría y Áreas Técnicas: Arquitectura y patrimonio urbano; patrimonio natural; patrimonio arqueológico; patrimonio histórico. También tiene Áreas transversales, que son administrativas y orgánicas. Tiene a su vez una instancia descentralizada que es la Coordinación General y Regional, llamadas Oficinas Técnicas (curiosamente son 11 y no 15 que es el total de regiones). Respecto de la DIBAM, ésta regenta todos los museos y bibliotecas públicas del país (incluido la Biblioteca Nacional y las Bibliotecas regionales, a través del Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas y Biblioredes, que es un programa que provee de computadores con acceso a internet público para potenciar la educación digital a través de la Campaña Nacional de Alfabetización Digital), tiene una oferta con actividades culturales para la comunidad y diversos programas de educación y extensión. La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos se organiza en su estructura con un Director de Bibliotecas, Archivos y Museos, un Jefe de Departamento Jurídico, Asistente de Dirección, Asesor de gestión, Jefe de comunicaciones y un Coordinador de la Unidad de Asuntos Internacionales.

Una de las políticas culturales más importantes de Chile es su programa de Fomento a la Cultura⁵³ conocido como FONDART, que a través de fondos concursables proporcionan recursos a gestores culturales, artistas e instituciones para la consolidación de sus proyectos. Los programas de fomento se ocupan de todo el espectro cultural: Fondo del libro y la lectura, Fondart nacional, Fondart regional, Fondo de la música, Fondo audiovisual, Fondo Fomento al arte en Educación, Fondo del patrimonio, Programa de infraestructura cultural, Programa Otras instituciones

⁵¹Consejo de Monumentos Nacionales de Chile, 17 de julio de 2016 <www.monumentos.cl>

⁵²Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 17 de julio de 2016 <www.dibam.cl>

⁵³Fondos de cultura <<http://www.fondosdecultura.gob.cl/>>

colaboradoras, Programa de intermediación cultural, Red cultura. Cada programa además tiene diferentes líneas al interior y su periodicidad es semestral o anual⁵⁴.

Desde los gobiernos locales, y al igual que en los países de nuestra región, la administración de la cultura es dispar, por ejemplo la Municipalidad de Santiago⁵⁵ tiene la Subdirección de Cultura, adscrita a la Dirección de Desarrollo Comunitario; por otro lado, la Municipalidad de Iquique⁵⁶ tiene el Departamento de Cultura adscrito a la Dirección de Turismo y Cultura y los servicios culturales que ambas entidades brindan son distintos. Por otro lado, un papel importante juega las Universidades quienes tienen a lo largo del país una plataforma cultural importante. Sin embargo, la percepción es que existe una centralización de recursos e infraestructura cultural en la capital en detrimento del resto del país, así pues las batallas simbólicas que libra el sur, por ejemplo en el caso de la literatura mapuche, tienen su correlato en la canonización que se hace de la cultura en Santiago⁵⁷.

Inferimos de este apartado que nuestros países han reconocido en los últimos años la importancia por la cultura en sus estructuras, esto se refrenda en la creación de ministerios de cultura y en el debate por su creación, por ejemplo, con el caso de Chile. Por otro lado, también este interés se manifiesta en la normatividad alrededor de la cultura, que denota la preocupación por legislar sobre ella. Sin embargo, hay un déficit aun en atender la cultura fuera de las metrópolis y muy particularmente en las zonas o gobiernos locales de las periferias. Son en estas instancias, así como en las de los gobiernos regionales o provinciales (según sea el caso) que el tratamiento de la cultura es irregular, dejándolo a la “voluntad política” de las autoridades de turno.

Fuera de ello el balance en nuestra región es relativamente positivo pues en todos los países que hemos revisado existen políticas interesantes de fomento a la cultura, a diferencia del Perú como se verá más adelante. Pero, además, en países como Bolivia, no obstante las críticas de instrumentalización desde el gobierno, es bastante interesante la construcción participativa de la política cultural, además de la toma de posición lingüística, que ya es simbólica, sobre la descolonización y la

⁵⁴Un efecto negativo de estas políticas de fomento se puede desprender de nuestra conversación con Joaquín Molina, investigador Chileno: “Muchos artistas en Chile ‘fondarean’, término informal que significa que se hacen su sueldo mediante estos fondos año a año, lo que también da cuenta de la precariedad de la situación de los cultores de diversas artes en Chile que si no ganan, quedan en situaciones de bastante inestabilidad económica”. Entrevista con Joaquín Molina 26 de julio de 2016.

⁵⁵Municipalidad de Santiago, 20 de junio de 2016 <<http://www.municipalidaddesantiago.cl/>>

⁵⁶Municipalidad de Iquique, 18 de julio de 2016 <<http://www.municipioiquique.cl/>>

⁵⁷Para ampliar sobre este tema, remito al texto “Literatura e identidad en el sur de Chile” de Clemente Riedeman, en: Red Katatay <<http://www.redkatatay.org/sitio/invitados/archivos/clemente.pdf>>

despatriarcalización y fundamentalmente la denominación de “culturas” que es más democrática e inclusiva. Es saludable también para la circulación uniforme de la cultura la existencia de instancias de coordinación con los gobiernos locales y regionales y con las propias unidades descentralizadas o desconcentradas de los ministerios. Finalmente, una red de infraestructura cultural poco visible pero importante y potente que no se considera en la estructura del Estado, es la de la universidad. A diferencia de Chile, lamentablemente en la mayoría de nuestros países, este sistema se restringe solamente a la comunidad universitaria dejando de lado a la población en general, y particularmente a los barrios y comunidades de sus jurisdicciones.

Un elemento que todos los países de la región comparten y promocionan es el vinculado a las fiestas populares y fundacionales. En ellos destinan recursos desde los gobiernos locales y regionales para la inversión de estos bienes dentro del patrimonio inmaterial. Los gobiernos locales construyen políticas culturales locales a través de ordenanzas o disposiciones municipales que ayudan a promocionar mejor los atractivos culturales locales, principalmente los vinculados a la fiesta. Sin embargo, la mayoría de estas inversiones en cultura son para alentar el turismo y no para generar políticas de salvaguarda de las manifestaciones. Estos elementos además posibilitan una representación y manipulación de las identidades que devienen en una instrumentalización de estos saberes y manifestaciones de parte de los gobiernos locales y en algunos casos los gobiernos centrales. Existe pues, un afán por “espectacularizar” estos conocimientos, buscando no solo su reconocimiento como patrimonio nacional, sino a nivel de UNESCO y la búsqueda de réditos políticos.

Los países de la región han implementado políticas culturales importantes, sin embargo, creemos que estas no han sido suficientes. Cuando se habla de políticas culturales estas se restringen al campo de los especialistas y académicos y no logran hacer sentido aun en la población. Parte de este problema son los distintos enfoques que estás han obtenido en el devenir de sus reflexiones y prácticas. Eduardo Nivón Bolán propone cuatro perspectivas que me permitirán mostrar las políticas culturales y las incursiones que emprenderé en su tratamiento de la realidad peruana en los próximos capítulos.

La primera perspectiva que Nivón Bolán propone es la histórica. En ella deja por sentado que la relación entre el arte (y la cultura) con la política, se remonta a siglos. De tal modo, que la legitimación, el rechazo o la resistencia de una hacia la

otra proponen expresiones culturales y en consecuencia en la época moderna políticas culturales. (52) Estas se han consolidado con la instauración de los estados modernos: “Una vez lograda su independencia, la República Mexicana creó el Museo Nacional en 1824. El Instituto Smithsonian, de origen fortuito pero de notable trascendencia en el desarrollo de la política patrimonial en Estados Unidos, fue fundado en 1846; el museo de Louvre, abierto en 1793, está estrechamente ligado al prestigio de la República Francesa.” (53)

La perspectiva que propone a la política cultural como productora de consenso y hegemonía se basa en la reubicación que ha tenido la cultura en el campo político, centralizando su presencia, ya que sus manifestaciones y dinámicas son percibidas como soluciones alrededor de los problemas sociales más comunes (migración, crisis ambiental, machismo, memoria, conflictos bélicos, etc.). En tal sentido, la cultura a través de políticas culturales, puede aportar para la solución de estas problemáticas, en consecuencia, se las debe entender con la misma consideración que se presta a la economía o la política. (56,7)

La tercera perspectiva que utilizaremos y que se desprende de Nivón, es la de las Políticas culturales entendidas como políticas públicas. Una política cultural al igual que cualquier otra política pública propone la resolución de problemas colectivos mediante la ejecución de bienes o recursos públicos. En esta orientación se da cuenta sobre la capacidad administrativa gubernamental que estructura el Estado. Una política cultural, tiene que ver con la intervención del Estado, a través de la administración de gobierno, en un campo del arte y la cultura, estas pueden ser iniciativas materiales o simbólicas o incluso se puede inhibir de intervenir en ellas. (59,60)

La cuarta perspectiva tiene que ver con la institucional. En esta Nivón Bolán asume que existen dos ejes sobre la institucionalidad que son considerados políticas culturales y que veremos en adelante. En primer lugar, está la “modalidad organizativa” que asume la administración pública. Como hemos revisado en los países de la región, estas son asumidas como ministerios o consejos, y al interior con nomenclaturas más diversas. El otro eje tiene que ver con el marco jurídico, que otorga herramientas a la gestión de la cultura desde el Estado. Esta perspectiva viene nutriéndose en nuestros países con el debate y la construcción de leyes de cultura. (64,72). En los siguientes apartados, me ocupo de la cultura en el Perú, revisándola principalmente, desde las políticas culturales.

Capítulo segundo

La cultura vista en detalle

Cuando Odría le quitó la presidencia a Bustamante, yo no sé si Odría vino o no al Cusco a hacerse conocer como Gobierno. Yo no lo he visto, pero sí a Bustamante. El sí vino al Cusco para hacerse conocer, antes que Odría le quitara la presidencia. Bueno yo no sé; estos Gobiernos siempre se están quitando entre ellos. Parecen hermanos que se pelean una herencia. Uno está de Gobierno como este Bustamante, entonces viene otro, como ese Odría que le quitó a Bustamante. Y otro viene a quitarle a Odría, y éste que le quitó a Odría está de Gobierno; luego viene otro, encima de este Gobierno. Pero sobre este Gobierno también viene otro, que le quita, como al Gobierno de Belaunde le quitó Velasco. ¿Hasta cuándo también estará el Gobierno de Velasco? Aunque he escuchado que a él no le van a sacar, porque está apoyado por todos los cuarteles y está favoreciendo a los pobres haciendo desaparecer las haciendas.

Gregorio Condori Mamani⁵⁸

Gregorio Condori Mamani fue un cargador de mercancías del Cusco, su testimonio, recogido por Valderrama y Escalante en la década del 70, ha sido traducido a varios idiomas. En este extracto se evidencia la lejanía con la que el Gobierno se instalaba en el imaginario de los pobladores andinos, sobre todo en aquellos que como Gregorio provenían de una esfera quechua monolingüe, rural y pobre. El Gobierno se configuraba como una entidad profundamente inestable y que no era relevante para el poblador, salvo aquel que hace “desaparecer las haciendas”, pues así favorecía a los pobres. Una política pública precisamente tiene esa misión, de favorecer a la población, generando en ella la sensación de un Estado protector con la que uno se identifica, legitimando la autoridad de representatividad y cuidado. En el Perú, en el sector cultura, esa sensación de bienestar es escasa o nula, puesto que no existen políticas culturales y el Estado históricamente ha marcado una lejanía

⁵⁸Ricardo Valderrama y Carmen Escalante, *Gregorio Condori Mamani Autobiografía* (Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas, 1982), 84.

con el sector, generando una situación de orfandad. En lo sucesivo propongo brevemente el derrotero del país al respecto.

2.1 Breve panorama de la política cultural en el Perú

Juan Luís Mejía Arango señala que la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) en su artículo 27.1 introduce el derecho a la cultura como un derecho universal. En esta declaratoria las personas accederán al goce de la cultura y al disfrute de los beneficios e “intereses morales y materiales” que de ella se produzcan (2007, 109); años después para operativizar esta declaratoria, el director general de UNESCO, Rene Maheu, en su discurso inaugural de la Conferencia de Venecia (1971), hace un llamado a los gobiernos sobre la necesidad de que el fomento de la cultura, que hasta ese momento era mayoritariamente privado, sea una preocupación de los Estados a través de políticas culturales (Mejía 2007, 109).

Esta emergencia de la cultura, la podemos entender a partir de lo que explica Eduardo Nivón, en torno a que las contradicciones sociales (su estudio y enfoque), han sido relativamente desplazadas, desde la economía hacia la cultura, puesto que la política y la economía no puede medir las tensiones (simbólicas) al interior de una sociedad, producto, muchas de ellas, de la homogenización cultural moderna y neoliberal. Por ello, hay un reconocimiento de la importancia de la cultura, fundamentalmente en la década del 60, como una herramienta para el desarrollo de las comunidades, por lo menos, resalta el autor, de manera declarativa. Nivón propone que la cultura se ha consolidado en el campo político, no esencializando su contenido artístico, sino porque permite anclar el sentido de algunas de las problemáticas sociales contemporáneas, incluyendo fundamentalmente la Globalización. Por ello la importancia de establecer políticas culturales al mismo nivel que las políticas económicas (2006, 55-59).

Las definiciones de políticas culturales coinciden en que son intervenciones estructuradas por el Estado, instituciones (civiles o privadas) o grupos comunitarios, con el objetivo de satisfacer las “necesidades culturales” de la población para desarrollar sus representaciones simbólicas y generar un consenso o transformar la sociedad.⁵⁹ Las políticas se materializan de dos modos: mediante normas jurídicas,

59 Remito a las definiciones de García Canclini en *Políticas Culturales de América Latina* (1987, 26) o al *Diccionario Crítico de Política Cultural* de Teixeira Coelho (2004, 241).

particularmente desde el Estado; o mediante intervenciones directas de “acción cultural” (Teixeira 2004, 241). En este apartado me centraré en las políticas culturales peruanas, desde el Estado, incidiendo particularmente en aquellas construidas mediante un enunciado jurídico.

He elaborado la siguiente tabla que me permite demostrar el derrotero que ha tenido el Estado peruano en la construcción de políticas culturales, desde su fundación como república independiente (ver tabla 1). He podido identificar, en esta selección, cinco tipos de iniciativas que el Estado ha emprendido. La primera de ellas es la que tiene que ver con la creación de instituciones de la cultura, ellas están precedidas de la letra “I”. Después, con la letra “L” resaltamos las iniciativas que se han materializado a través de leyes, normas, decretos y que han constituido acciones a favor de la cultura. Vinculadas a estas se dan también reglamentos que operativizan estas leyes, estos reglamentos, están señalados con la letra “R”. Una de las prácticas en favor de la cultura, desde el Estado, ha sido la creación de espacios colegiados o técnicos para la consolidación de políticas, a estas iniciativas las hemos considerado con la letra “C”. Y finalmente, la letra “D” hace referencia a los documentos, guías o manuales que el Estado, o las comisiones (signadas con la letra C), han consolidado para proponer políticas culturales en el país.

Debo señalar que no he considerado para esta cronología iniciativas vinculadas a directivas, planes, lineamientos, refrendados en Resoluciones Ministeriales, o Viceministeriales, dado el carácter efímero de las mismas y que varias de ellas tienen incidencia localizada en alguna región en específico del territorio o vinculado a un grupo de interés. Sin embargo, me referiré a ellas en otro apartado de este capítulo.

Tabla 1:

Cronología de las Políticas Culturales en el Perú

Fecha	Política	Detalle
1821/ 28 de agosto	I: Creación de la Biblioteca Nacional	Es la primera institución cultural republicana.
1821/ 31 de diciembre	L: Ley sobre el teatro: “1 El arte escénico no irroga infamia al que lo profesa. 2 Los que ejerzan este arte en el Perú podrán optar a los empleos públicos, y 3 Los cómicos que por sus vicios degraden su profesión serán separados de ella.”	Ley del 31 de diciembre de 1821 sobre el Teatro en el Perú y fundamentalmente la condición del actor. La primera Ley vinculada al trabajador de la cultura en el Perú.

1822/ 2 de abril	I: Creación del Museo Nacional	En la actualidad se denomina Museo de Arqueología, Antropología e Historia
1822/ 2 de abril	L: Se prohíbe absolutamente la extracción de piedras minerales, obras antiguas de alfarería, tejidos y demás objetos que se encuentren en las HUACAS, sin expresa y especial licencia del gobierno, dada con mira de utilidad pública.	Esta ley es el antecedente de la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación, en la misma se menciona la posibilidad de decomisos y las puniciones al respecto.
1859/ 14 de diciembre	I: Se crea por Resolución Suprema el Archivo Nacional	El nombre actual Archivo General de la Nación, esta nomenclatura se modifica en 1972
1918/ 28 de septiembre	I: Se crea la Escuela Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú (ENSABAP)	Su primer director fue Daniel Hernández Morillo uno de los pintores más importantes que tuvo el país.
1941/ 1 de abril	I: Se crea por Ley 9359, la "Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural" dentro del Ministerio de Educación	Tuvo como objeto "organizar y vigilar la enseñanza de las Bellas Artes y difundir la cultura"
1945/ 19 de diciembre	L: Se promulga la Ley 10307 que considera prioritaria la formación de entidades encargadas de fomentar la música, el folklore y el arte dramático.	Es en el gobierno de José Bustamante y Rivero que se promulga dicha Ley.
1946	I: Se crea el Teatro Nacional del Perú y la Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE)	Después la ENAE se convertiría en la actual Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.
1949/ 8 de junio	I: Se crea mediante Decreto Supremo Nro. 1053 la Escuela de Música y Danza Folklórica Peruana	Esta después se convertiría en la Escuela Superior de Folklore José María Arguedas, en la actualidad tiene rango universitario.
1958/ 17 de enero	I: Se inaugura el Canal 07, el cual se denominó Garcilaso de la Vega OADT-Canal 07	Esta fue una iniciativa orientada por el Ministerio de Educación y la UNESCO y se constituye en la primera señal de televisión formal en el país.
1958/ 21 de febrero	L: Ley Nro. 12956 Ley que Prohíbe la exportación de todo objeto de valor arqueológico e histórico.	Ley patrimonial que protege el patrimonio cultural de la nación de la depredación y exportación ilícita.
1962	I: Se crea la Casa de la Cultura	Por el D. L. 17522 se reorganiza la Casa de la Cultura
1962/ 24 de agosto	C: Comisión Nacional de Cultura creada por Decreto Supremo Nro. 48	Se fortaleció mediante la Ley Nro. 14479 del 10 de junio de 1963. Era un órgano colegiado que ejecutaba la política de la Casa de la Cultura.
1965/ 24 de septiembre	C: Se crea por Ley Nro. 15624 el Sistema Nacional de Fomento a la Cultura	Lo integraba el Consejo Superior de Fomento a la Cultura, La Casa de la Cultura del Perú y las Casas Departamentales. Además esta Ley

		disolvió la Comisión Nacional de Cultura de 1962.
1967	I: Se crea el Instituto Nacional de Ballet, adscrito al Ministerio de Educación.	La institución en la actualidad se denomina Escuela Nacional Superior de Ballet.
1971/ Marzo	I: Se crea por decreto-ley Nro. 18799 el Instituto Nacional de Cultura	Era un organismo público descentralizado del Ministerio de Educación, que tenía el mismo rango que las universidades. El 11 de enero de 1972 por Decreto-Ley Nro. 19268 se estableció su estructura orgánica, sus fines y objetivos.
1972/ 26 de marzo	L: Se aprueba la Ley Nro. 19327 Ley de Fomento a la Industria Cinematográfica	Este es el primer marco jurídico de fomento a la cinematografía nacional. Uno de sus principales logros fue la cuota de pantalla, donde se obligaba a las salas a exhibir producciones nacionales, cortometrajes nacionales antes de la programación habitual. Fue derogada por Fujimori para alentar la empresa privada, favoreciendo con ello a las distribuidoras y exhibidoras privadas.
1974	I: Se crea ENRAD Perú Empresa Nacional de Radio Difusión del Perú	En 1981 cambia el nombre a Empresa de Cine, Radio y Televisión Peruana y en 1997 cambia su nombre por el actual Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú.
1977	D: Se publica el documento Bases para la política cultural de la Revolución Peruana	El Gobierno del General Velazco propone este documento, adelantado para su época, que inserta en la agenda el tema de la diversidad cultural y la necesidad de descolonizar la cultura.
1983	D: Se publica el documento Bases para la formulación de la política cultural	En este documento se propone la creación de un Sistema Nacional de Información Cultural.
1983/ 31 de octubre	L: Se crea por Decreto Supremo Nro. 33-83-ED el "Sistema Nacional de Bibliotecas"	Se buscaba generar autonomía administrativa a las bibliotecas escolares, se crean bibliotecas escolares pilotos y estaciones bibliotecarias (bibliotecas públicas Modelo).
1990/ 19 de junio	I: Se crea por Ley Nro. 25260 la "Academia Mayor de la Lengua Quechua"	Replicando la lógica de la Real Academia Española, se crea esta institución con sede en Cusco, que tiene una preferencia especial por el quechua cuzqueño.
1992/ 14 de octubre	L: Se crea por Decreto Ley Nro. 25790 el "Sistema Nacional de Museos"	Este sistema proponía regularizar la gestión de los museos del Estado, aquellos que administraba el INC y aquellos que pertenecían a otras instituciones del Estado. En la

		actualidad sigue vigente y ha incluido a museos de gestión privada.
1994/ 18 de octubre	L: Se promulga la Ley Nro. 26370 Ley de la Cinematografía Peruana	Se crea el Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE). Esta Ley es una de las más importantes pues es la única propuesta real de fomento que tiene el sector cultural en el país.
1995/ 23 de mayo	R: Se promulga por Decreto Supremo Nro. 042-95-ED el Reglamento de la Ley Nro. 26370 Ley de la Cinematografía Peruana	El reglamento es motivo de debate permanente igual que la Ley y configura además luchas con los poderes económicos de la industria del cine: las distribuidoras y las exhibidoras.
1997/ 13 de junio	L: Se promulga el Decreto Supremo Nro. 075-97-EF "Aprueba requisitos y procedimientos a seguir para autorizar inafectación del impuesto general a las ventas (IGV) en favor de las instituciones culturales."	En la práctica este procedimiento no funciona pues no existen las condiciones para su ejecución, pero además puesto que no ha sido derogado, es un impedimento para la constitución de la Ley de Mecenazgo.
2001/ Agosto	C: Mediante Decreto Supremo Nro. 099-2001-PCM, se crea la Comisión Nacional de Cultura	Presidida por el escultor Víctor Delfín tenía el encargo de construir lineamientos de políticas culturales que revitalizarán al sector y a la población, después del decenio de Fujimori. La propuesta final era la necesidad de crear un Ministerio de Cultura. Se desactivaría a finales del año 2003
2001	D: Se publica los Lineamientos para una política cultural del Perú (Documento de trabajo 2001-2006)	Documento elaborado por la Comisión Nacional de Cultura
2001/ 5 de diciembre	L: Se promulga la Ley Nro. 27580 Ley que dispone medidas de protección que debe aplicar el Instituto Nacional de Cultura para la ejecución de obras en bienes culturales inmuebles.	Ley patrimonial que permite regular las licencias de construcción o intervenciones en bienes declarados patrimonio de la nación.
2002	D: Se realiza la I Consulta Nacional "Autoafirmación y Creatividad Cultural". Diagnóstico participativo sobre el Estado de la Cultura en el Perú - INFORMET	A partir de talleres en cuatro ciudades del Perú, se generó información sobre la situación de la ciencia y la cultura en el país.
2002/ Octubre	D: Se publica los Lineamientos y programas de política cultural del Perú 2003-2006	Documento elaborado por el Consejo Nacional de Cultura, esta era una instancia consultiva del Instituto Nacional de Cultura. Aparentemente el Consejo Nacional de Cultura tuvo conflictos con la Comisión Nacional de Cultura.
2003/ 28 de mayo	L: Se promulga la Resolución Suprema Nro. 125-2003-RE "Aprueban plan de Política Cultural del Perú en el exterior"	Documento importante que propone el enfoque cultural del país hacia el extranjero, lamentablemente no tiene su par al interior.
2003/ 10 de	L: Se promulga la Ley Nro. 28086,	Documento que propone iniciativas

octubre de	Ley de Democratización del Libro y Fomento de la Lectura	para la difusión del libro y la lectura y que crea el Consejo Nacional de Democratización del Libro y Fomento de la Lectura "PROMOLIBRO", crea además FONDOLIBRO Fondo Nacional de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura.
2003/ 10 de diciembre	L: Se promulga la Ley Nro. 18131 Ley del Artista Intérprete y Ejecutante.	Esta Ley se constituyó en declarativa en tanto no se promulgó aun su reglamento y es motivo de arduo debate fundamentalmente por el tema previsional.
2004/ 30 de abril	L: Ley Nro 28216 Ley de protección al acceso a la diversidad biológica peruana y los conocimientos colectivos de los pueblos indígenas.	Ley en claro favor de los conocimientos ancestrales de los pueblos originarios.
2004/ 20 de mayo	R: Se promulga por Decreto Supremo Nro. 008-2004-ED, el Reglamento de la Ley Nro. 28086, Ley de Democratización del Libro y Fomento de la Lectura	Algunas personas cuestionan este reglamento. Aunque hay excepciones tributarias no promueve fondos para promover la industria editorial.
2004/ 22 de julio	L: Se promulga la Ley Nro. 28296 Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación	Esta es la Ley marco que protege el Patrimonio de la Nación, sigue vigente, aunque causa mucha controversia algunos apartados declarativos que no concluyen en la responsabilidad de personas o instituciones sobre el patrimonio.
2005/ 6 de abril	I: Ley Nro. 28495 Ley del Instituto Nacional de Desarrollo de los pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano.	Esta institución pasaría a ser parte del Ministerio de Cultura en el Viceministerio de interculturalidad.
2006/ 01 de junio	R: Se aprueba por Decreto Supremo Nro. 011-2006-ED Reglamento de la Ley Nro. 28296 Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación	El reglamento demoró en su declaratoria y tiene la misma crítica que la Ley.
2007/ 19 de diciembre	L: Ley Nro. 29168 Ley que promueve el desarrollo de espectáculos públicos no deportivos.	Ley que permite excepciones a los impuestos municipales a cierto tipo de espectáculos.
2009/Julio	D: Se publica el documento Impulso de las políticas culturales del Perú	Este documento trabajado por el Instituto Nacional de Cultura y la Agencia Española de Cooperación Internacional AECID, es el resultado del programa IMPULSO que generó documentos a partir de talleres del sector cultural y del Primer Congreso de Políticas Culturales realizado en Lima.
2010/ 22 de julio	I: Se crea el Ministerio de Cultura mediante la Ley Nro. 29565	El Ministerio de Cultura se crea adscribiendo a él el Instituto Nacional de Cultura (es fundamentalmente su estructura), la Biblioteca Nacional del Perú, el Instituto 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 Afroperuanos (Indepa).
2011/ 2 de julio	L: Se promulga la Ley Nro. 29735 “Ley que regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del país”	Se crea el Mapa etnolingüístico, el Registro Nacional de Lenguas Originarias.
2011/ 6 de septiembre	L: Se promulga la Ley Nro. 29785 “Ley del derecho a la consulta previa a los pueblos indígenas u originarios, reconocidas con el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT)”	Ley largamente esperada que fue decretada en los primeros meses del gobierno de Ollanta Humala y que luego generó problemas en su implementación. Es la única Ley de este grupo que ha sido promulgada fuera de Lima, en el distrito de Imaza.
2013	D: Se publica el documento “Lineamientos de Política Cultural 2013-2016” (Versión preliminar)	Se proponen 7 lineamientos: 1) Impulsar una perspectiva intercultural, 2) Promover la ciudadanía, 3) Fortalecer la institucionalidad, 4) Alentar la creación cultural, 5) Defensa y apropiación social del patrimonio, 6) Apoyar a las industrias culturales, 7) Promover y difundir las artes.
2013/ 19 de junio	L: Se promulga el Decreto Supremo Nro. 005-2013-MC que aprueba el “Reglamento de Organizaciones y Funciones del Ministerio de Cultura” (ROF)	El ROF es un documento que organiza las funciones del Ministerio de Cultura, su organización y las líneas de acción de sus funcionarios.
2014/ 3 de octubre	L: Se promulga el Decreto Supremo Nro. 003-2014-MC que aprueba el “Reglamento de Intervenciones Arqueológicas” (RIA)	Aprueba el RIA, trata sobre el Registro Nacional de Arqueólogos, Pago de almacenaje de bienes arqueológicos, Plan de Monitoreo Arqueológico, etc.
2015/ 27 de octubre	L: Se promulga el Decreto Supremo Nro. 003-2015-MC que aprueba la Política Nacional para la Transversalización del Enfoque Intercultural.	Esta política orienta, articula y establece mecanismos de acción del Estado para garantizar el ejercicio de los derechos de la población culturalmente diversa.
2016/ 14 de julio	L: Se promulga la Ley Nro. 30487 “Ley de Promoción de los Puntos de Cultura”	Esta Ley ha sido el fruto del trabajo coordinado del sector cultural (artistas, activistas y gestores) conjuntamente con la Dirección Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura. Se promovió la instalación del Programa Puntos de Cultura, sus reformulaciones y la construcción participativa de esta Ley, en la actualidad se viene trabajando la redacción del reglamento.
2016/ 22 de julio	R: Se promulga el Decreto Supremo Nro. 004-2016-MC que aprueba el Reglamento de la Ley Nro. 29735 “Ley que regula el uso, preservación,	El reglamento esperado, desde el 2011, es el instrumento que permitirá revitalizar varias de las lenguas que el país ostenta.

	desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias del país”.	
I: Creación de Instituciones de la cultura. L: Leyes, Normas y Decretos. R: Reglamentos de las Leyes o políticas. C: Comisiones, espacios colegiados, grupos de trabajo. D: Documentos, guías o manuales de Estado.		

Fuente: *Colección documental de la Independencia del Perú Tomo XIII* (volumen 1 y 2), el *Atlas de infraestructura y patrimonio de las Américas – Perú*, las Leyes y Normas que se hacen mención se han consultado del Sistema Peruano de Información Jurídica, las páginas webs del Congreso de la República del Perú y del Ministerio de Cultura; así como las publicaciones que estas iniciativas han consolidado.

Elaboración propia.

Una política cultural no puede existir sin una Institución Cultural, esta tiene una “estructura relativamente estable orientada a reglamentar las relaciones de producción, circulación, cambio y uso o consumo de la cultura (ministerios y secretarías de la cultura, museos, bibliotecas, centros culturales, etcétera)” (Texeira 2004, 185). Su creación además ya es una política cultural, pues se erige para satisfacer una necesidad de la población. En el país se han creado diez instituciones de la cultura, algunas han desaparecido, otras han cambiado de nombre⁶⁰; sin embargo, la tutela o rectoría de todo el sector corresponde a iniciativas del S. XX. La creación de la “Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural” en el Ministerio de Educación en 1941, es el punto de partida de estas acciones, posteriormente estas funciones tutelares son correspondientes a la creación de la “Casa de la Cultura” en 1962, esta institución comienza a delinear algunas acciones orgánicas que se mantendrían hasta el día de hoy, además, promoverá la creación de Casas de la Cultura departamentales en las principales ciudades del país, constituyendo con ello la primera iniciativa de descentralización de la cultura. El paso de Casa de la Cultura a Instituto Nacional de Cultura se da en 1971, así pues, en las regiones las “Casas de la Cultura Departamentales” pasan a ser Direcciones Departamentales del Instituto Nacional de Cultura.

El 22 de julio del año 2010, sobre la base estructural del Instituto Nacional de Cultura se crea el Ministerio de Cultura, se adhieren a esta nueva institución, como lo señalamos arriba: la Biblioteca Nacional del Perú, el Instituto de Radio y Televisión Peruano, el Archivo General de la Nación, el Instituto Nacional de Desarrollo de los

⁶⁰ Quiero mencionar además que, junto a estas diez instituciones, se han creado otras instituciones de carácter formativo como la Escuela Superior de Bellas Artes, de Folklore, de Danza o Artes Dramático. Todas ellas han sido creadas en Lima.

Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos, y la Academia Mayor de la Lengua Quechua⁶¹. En los siguientes apartados revisaré más detenidamente a este Ministerio.

Respecto a las leyes para promover y gestionar mejor la cultura del país, se constituyeron, desde nuestra historia republicana, solo trece iniciativas. La mayoría de ellas se han ocupado prioritariamente del campo patrimonial; sin embargo, a nivel de las artes solo se han trabajado medianamente tres sectores: el teatro con una norma decimonónica que ya no es operativa; el cine y el libro con sus propios debates y su timidez declarativa, además de la ausencia protectora del Estado; y la Ley del artista que no tiene reglamento y que su implementación colisiona permanentemente con las políticas del Ministerio de Economía y Finanzas sobre todo en el capítulo previsional. Por otro lado, una norma esperanzadora es la Ley de Puntos de Cultura, pues propone la consolidación del trabajo que el sector cultural, desde distintas líneas operativas, ha venido realizando dentro de sus territorios, y condiciona a que el Estado garantice esas dinámicas y las acompañe mediante asesorías, fondos concursables, patrocinios, etcétera. Estas pocas leyes a favor de la cultura en el país, han tenido una lógica impositiva donde la propuesta participativa ha sido obviada y además los procesos enunciativos de sus propios textos proponen la centralidad capitalina. Una excepción, como lo mencionamos, es la Ley de Puntos de Cultura.

La construcción de políticas culturales en el país ha pasado permanentemente por etapas de planeación que se han materializado en conformación de comisiones o grupos de trabajo, con la consecuente publicación de los documentos que estos proponían. Podemos apreciar varias iniciativas en esta cronología, sin embargo, el resultado no ha tenido su contraparte en la promulgación de leyes, que puedan llevar adelante las recomendaciones que estos documentos de trabajo recomendaban. Pero, además, la conformación de estos grupos de trabajo siempre ha tenido un sesgo

⁶¹En el caso de INDEPA y la Academia Mayor del Quechua, estas instituciones no lograron cuajar del todo en el imaginario nacional, pues comenzaron como propuestas políticas de distintos gobiernos que no tuvieron continuidad en los que les sucedieron, lo cual no permitió su relevancia. INDEPA Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andino, Afroperuanos y Amazónicos fue absorbido por el Viceministerio de Interculturalidad del Ministerio de Cultura. Por otro lado, la Academia Mayor del Quechua creada mediante Ley Nro. 25260 en 1990, se convirtió casi en una institución de la sociedad civil, controvertida, porque sus bases orgánicas se sientan sobre el quechua cusqueño, en desmedro de los otros idiomas de esta familia lingüística.

limeño. Debo mencionar que la iniciativa IMPULSO⁶² realizó algunas acciones en provincias, a modo de recoger impresiones y generó el Primer (y único) Congreso Nacional de Políticas Culturales que se realizó en Lima del 3 al 5 de diciembre del 2008 y que contó con la participación de 450 personas, de las cuales 80 provenían del resto del Perú. Es evidente incluso en la participación el sesgo centralista.

La política cultural más importante que se ha consolidado en los últimos cuarenta años, ha sido la creación del Ministerio de Cultura, esta institución tiene apenas seis años y ha revolucionado la forma de gestionar la cultura en el país; sin embargo, ha sido legatario también de vicios y problemas que sus antecesores en la rectoría, han naturalizado, o que no han podido controlar.

2.2 La estructura institucional de la cultura en el Perú

El Ministerio de Cultura es la entidad rectora de la cultura en el país ha sido constituida mediante la Ley orgánica Nro. 29565⁶³. Está consolidada como un organismo del Poder Ejecutivo, como persona jurídica de derecho público. Tiene en su esquema programático (como dice en el artículo 4 de su Ley) cuatro áreas de trabajo: Patrimonio cultural, Creación cultural contemporánea, Gestión cultural e industrias culturales, y Pluralidad étnica y cultural de la nación. Después del 2010, estas áreas de ocupación han aquilatado en tres grandes campos: el patrimonio cultural de la nación, las artes e industrias culturales, y la interculturalidad, lo cual se puede desprender además de la distribución que obtienen estas tres líneas temáticas en su página web.

Como señalé en la cronología, el Ministerio de Cultura era una exigencia de parte del sector cultura y particularmente materializada en los documentos que la Comisión Nacional de Cultura y el Consejo Nacional de Cultura proponían en sus documentos: *Lineamientos para una política cultural del Perú (Documento de trabajo 2001-2006)* y *Lineamientos y programas de política cultural del Perú 2003-2006*, ambos documentos del 2001 y 2002, respectivamente. Pero también era una

⁶²IMPULSO fue un proyecto de la Agencia Española de Cooperación Internacional que tenía dos componentes, la reconstrucción del Museo de Paracas siniestrada por el terremoto del 2007 y la construcción de políticas culturales para el país. Los españoles las identificaron ausentes.

⁶³ La Ley de creación del Ministerio de Cultura, determina la organización, constitución, funciones y objetivos de esta institución. Sin embargo, desde el 2010 se han consolidado cambios en su organización y funcionamiento. En este apartado, doy cuenta de la situación actual de la institución subrayando esas diferencias con el estado del 2010.

exigencia de la sociedad civil y el sector cultural, que el 2008 en el documento IMPULSO, recuerdan nuevamente al Estado su compromiso de creación de este ministerio.

El 22 de julio del 2010, en el último año de su segundo mandato, Alán García Pérez crea el Ministerio de Cultura nombrando al antropólogo Juan Martín Ossio Acuña como el titular del pliego, hasta el fin del gobierno de García. Al asumir la Presidencia de la República Ollanta Humala Tasso, e influenciado por el modelo brasileño, nombra como ministra de cultura a la cantante internacional Susana Baca de la Colina, quién estuvo en el cargo hasta el 11 de diciembre del 2011, 133 días. La sucede el sociólogo y director de teatro Luís Alberto Peirano Falconí, quien en su gestión tuvo que enfrentar temas absolutamente espinosos como la implementación de la “Ley de consulta previa” y la creación de la “Base de datos de pueblos indígenas u originarios”⁶⁴. A Peirano le sucedió la ministra Diana Álvarez-Calderon Gallo quien estuvo hasta el final del gobierno “nacionalista”. En el reciente gobierno de Pedro Pablo Kuczynski como presidente de la república, ha sido designado en el cargo de Ministro el sociólogo y ex funcionario de la UNESCO Jorge Nieto Montesinos.

Respecto a la organización del Ministerio, este se constituye en dos viceministerios que proponen la parte técnica operativa, una secretaría general que propone el trabajo de carácter administrativo; en estas tres instancias existen órganos de control, administración interna y de línea. El Ministerio tiene también unidades desconcentradas, ejecutoras y adscritas.

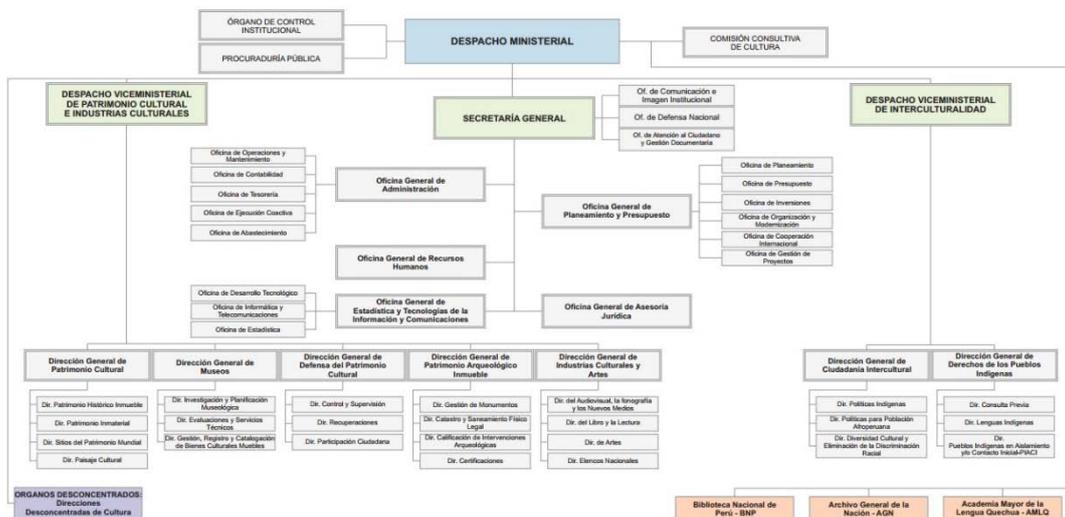
La Secretaría General es el espacio administrativo que determina el funcionamiento de la institución. Tiene, según organigrama, ocho unidades técnicas: Comunicación e imagen institucional, Defensa nacional, Atención al ciudadano y gestión documentaria, Estadística y tecnologías de información y comunicaciones, Asesoría jurídica, Planeamiento y presupuesto, Administración, y Recursos

⁶⁴ Estas dos circunstancias no sólo alentaron la salida de PeiranoFalconí, sino también del Viceministro de Interculturalidad Iván Lanegra. El procedimiento de consulta previa es un derecho que los pueblos indígenas poseen para determinar qué tipo de intervención se realiza en su territorio, este procedimiento no tiene carácter vinculante. Además la manera de hacerlo efectivo, objetivarlo, se da a través de la condición de “indígena” (ancestralidad) que tiene el grupo étnico, que se materializa en la “Base de datos de los pueblos indígenas u originarios”. Es precisamente este criterio, alimentado por las presiones del sector minero que generaron las tensiones más fuertes en esa gestión. Consultar “Los secretos mineros detrás de la lista de comunidades indígenas del Perú” en el portal OjoPúblico<<http://ojo-publico.com/77/los-secretos-detras-de-la-lista-de-comunidades-indigenas-del-peru>>

Humanos. A su vez, Presupuesto, Administración y OGETIC (estadística y tecnologías de información), tienen sub áreas. La autoridad máxima de esta sección del Ministerio es el Secretario (a) General, a esta instancia le compete toda la parte administrativa que arriba he descrito, además de representar legalmente a la institución. La mayoría de funcionarios que trabajan en esta área son personas vinculadas a la carrera administrativa del Estado.

Imagen 6

Organigrama del Ministerio de Cultura del Perú



Fuente y elaboración: Ministerio de Cultura del Perú

Según el ROF – Reglamento de Organizaciones y Funciones del 2013, el Ministerio de Cultura tiene órganos de ejecución, los mismos que tienen dependencias. Así varias de las instancias adscritas a Secretaría General según el organigrama son parte de estos estamentos, por ejemplo “Órganos de apoyo”, que son: Administración, Recursos Humanos y OGETIC (Oficina General de Estadística Tecnología de la Comunicación). Existen también “Órganos de asesoramiento” conformados por Asesoría Jurídica y la Oficina General de Planeamiento y Presupuesto. El órgano de Defensa Jurídica está conformado por la Procuraduría Pública que defiende los intereses del Ministerio, en consecuencia del Estado, ante las instancias administradoras de Justicia. Así mismo, las distintas oficinas de los Viceministerios están configuradas como Órganos de Línea. Y las Direcciones Desconcentradas de Cultura, son consideradas como Órganos Desconcentrados.

El Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, tiene cinco órganos de línea, coincide en este punto con el organigrama propuesto. El primero es la Dirección General de Patrimonio Cultural, que tiene a su vez cuatro direcciones: Patrimonio Histórico Inmueble, Patrimonio Inmaterial, Paisaje Cultural y Sitios de Patrimonio Mundial. Esta dirección general se encarga, entre otras cosas, de la parte operativa para las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación. El segundo es la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble, esta tiene también cuatro direcciones: Gestión de monumentos, Catastro y saneamiento físico legal, Calificación de intervenciones arqueológicas, y Certificaciones. La herramienta que esta dirección general utiliza y ayuda a operativizar su gestión es el RIA (Reglamento de intervenciones arqueológicas). El tercero es la Dirección General de Museos, que tiene tres direcciones: Investigación y planificación museológica, Evaluaciones y servicios técnicos, Gestión, registro y catalogación de bienes culturales muebles. A través de sus directivas esta dirección general plantea la política pública en los museos, además de administrar y gestionar el Sistema Nacional de Museos. El cuarto órgano es la Dirección General de Defensa del Patrimonio Cultural, el mismo que posee tres direcciones: Control y supervisión, Recuperaciones, y Participación ciudadana. Y el último órgano es la Dirección General de Industrias Culturales y Artes, la cual tiene cuatro direcciones: la de Audiovisual y los nuevos medios (DAFO), Libro y la lectura, Artes, y Elencos nacionales.

Una de las críticas frecuentes al Ministerio de Cultura es que no ha podido despercudirse de su fuerte impronta patrimonial, como era su antecesora el Instituto Nacional de Cultura. Esto se puede apreciar perfectamente en la proporción de los cuatro órganos de línea patrimoniales, frente a uno especializado en las artes e industrias culturales.

El Viceministerio de Interculturalidad tiene dos órganos de línea. El primero de ellos es la Dirección General de Ciudadanía Intercultural, esta tiene a su vez tres direcciones: Políticas indígenas, Políticas para la población afroperuana, y Diversidad cultural y eliminación de la discriminación racial. Esta dirección general tiene un trabajo importante para consolidar la idea de ciudadanía intercultural en la población peruana. El segundo órgano es la Dirección General de Derechos de los Pueblos Indígenas, con tres direcciones: Consulta previa, Lenguas indígenas, y la Dirección de pueblos indígenas en situación de aislamiento y en situación de

contacto inicial PIACI. Esta última dirección general es la que tiene un ordenamiento jurídico más completo, pero a la vez es una de las áreas más sensibles del Ministerio, debido a la presión de la inversión económica de la industria extractiva, que por lo general se da en los territorios de los pueblos originarios.

El Ministerio de Cultura tiene, como lo mencionamos antes, organismos públicos adscritos: la Biblioteca Nacional del Perú (BNP)⁶⁵, la Academia Mayor de la Lengua Quechua, el Archivo General de la Nación, Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuanos (INDEPA), y el Instituto de Radio y Televisión Peruana (IRTV)⁶⁶. Cada una de estas instituciones salvo el extinto INC e INDEPA, mantienen una autonomía presupuestaria y administrativa.

Los órganos desconcentrados, son las Direcciones Desconcentradas de Cultura. Estos son los espacios que representan al Ministerio de Cultura, en todo el país.

La Direcciones Desconcentradas de Cultura son los órganos desconcentrados del Ministerio encargados, dentro de su ámbito territorial, de actuar en representación y por delegación del Ministerio de Cultura. Son responsables de ejercer de manera desconcentrada las funciones ejecutivas del Ministerio, relacionadas a las materias de patrimonio cultural, industrias culturales, artes, museos e interculturalidad, implementando las políticas, lineamientos técnicos, directivas establecidas por la Alta Dirección y los órganos de línea del Ministerio, en concordancia con la política del Estado y con los planes sectoriales y regionales en materia de cultura. (ROF del Ministerio, Artículo 96)

Estos órganos desconcentrados, tuvieron su antecedente en las Casas de la Cultura Departamentales y luego cuando se convirtió la institución tutelar en INC (Instituto Nacional de Cultura), se denominaron Direcciones Regionales de Cultura, manteniendo esta nomenclatura hasta la conversión en Ministerio. En la actualidad son 24 direcciones en el país⁶⁷, una por región. Lima la región no tiene una dirección

⁶⁵ La Biblioteca Nacional del Perú tiene como funciones principales coordinar con la Red Nacional de Bibliotecas, públicas y privadas. Además, alberga y protege el patrimonio bibliográfico nacional. Otro elemento funcional es el del depósito legal y el ISBN y variantes. Sin embargo, las políticas nacionales en favor del libro y la lectura se dan o desde el Ministerio de Educación y de la Dirección del Libro, adscrita a la Dirección General de Industrias Culturales del Ministerio de Cultura.

⁶⁶ El Instituto de Radio y Televisión Peruana en el gobierno de Ollanta Humala dejó la cartera de Cultura y fue adscrito a la Presidencia del Consejo de Ministros, obviamente con fines políticos y de propaganda. Una de las primeras acciones del gobierno de Pedro Pablo Kuczynski fue devolverlo a Cultura y nombrar en su presidencia ejecutiva a Hugo Coya, un experimentado periodista, escritor, y hombre de televisión.

⁶⁷ El Estado Peruano se subdivide política y administrativamente en Regiones (antes estas fueron departamentos), luego en Provincias, Distritos y Centros Poblados. Hay un Gobernador Regional para

desconcentrada pues estas acciones las realiza sede central del Ministerio. Por otro lado, el país tiene una Provincia Constitucional que es el Callao, ubicada en Lima, esta tiene rango de región y en consecuencia tiene también una dirección desconcentrada.

Según el Reglamento de Organización y Funciones (ROF) del Ministerio de Cultura, en su artículo 98 propone que las sedes de las direcciones desconcentradas deben estar en la capital del departamento (región). En este mismo artículo propone que estas instancias deberán de tener dos modelos. El primero y el que funciona en 23 regiones con excepción de Cusco es la de un director con una unidad de línea constituida en la Sub Dirección Desconcentrada de Patrimonio Cultural, Industrias Culturales e Interculturalidad. El otro modelo, propone delegadas al despacho de dirección tres unidades de línea materializadas en tres Sub Direcciones Desconcentradas de: Patrimonio cultural y defensa del patrimonio cultural, Industrias culturales y artes, e Interculturalidad. Este último modelo sólo se aplica a la Dirección Desconcentrada del Cusco quien junto a La Libertad fueron designadas como unidades ejecutoras.

Una unidad ejecutora para el Estado Peruano en las entidades públicas, es un organismo descentralizado, tiene la posibilidad de autonomía administrativa, que le permite recaudar y determinar sus ingresos, contratar personal directamente. Así mismo posee autonomía fiscal, que le permite ejecutar presupuesto estatal y endeudarse, entre otras acciones que la ley le faculta. Además de Cusco y La Libertad⁶⁸ el Ministerio de Cultura tiene cuatro unidades ejecutoras: Proyecto Especial Naylamp en Lambayeque, Proyecto Especial Zona Arqueológica en Caral (Lima), Proyecto Especial Marcahuamachuco (La Libertad) y la Comisión Nacional del QapaqÑan, esta última actúa sobre el trazado del QapaqÑan en todo el país pero tiene la sede en Lima. A diferencia de estas, las direcciones desconcentradas no tienen ninguna autonomía, al modo que administrativamente, son organizadas desde Lima y sus funciones son específicas según el ROF y el TUPA (Texto Único de Procedimientos Administrativos).

determinar las acciones de Estado en las Regiones, y las tres instancias posteriores tienen alcaldes. La delegación de atribuciones que el Estado realiza están en el marco de la Ley de descentralización.

⁶⁸ La creación de la Dirección Desconcentrada de La Libertad como unidad ejecutora se produjo en abril del 2015 mediante Resolución Ministerial Nro. 138-2015-MC que consideró fusionar la Unidad Ejecutora Nro. 006 Complejo Arqueológico de Chan Chan con la Dirección Desconcentrada La Libertad, generando la Unidad Ejecutora La Libertad.

A la creación del Ministerio de Cultura el año 2010 se determinó que en un plazo de 120 días las unidades departamentales de lo que era el ex INC, ósea las hoy Direcciones Desconcentradas, tenían que pasar a sus correspondientes Gobiernos Regionales. Sin embargo, no se encuentran aún estos mecanismos de transferencia. Esto ha generado que en los Gobiernos Regionales no existan áreas que gestionen, protejan y promuevan la cultura y el patrimonio de sus territorios. Esto supone que en estas instancias de gobierno tampoco existen funcionarios dedicados a ello.

El caso de los gobiernos locales es distinto, a nivel provincial y distrital hay cierta autonomía para garantizar áreas orgánicas que tengan funciones alrededor de la cultura y el patrimonio. Sin embargo, como en la mayoría de los países de la región, estas iniciativas están vinculadas a la voluntad política de sus autoridades, siendo muy irregular sus estructuras alrededor de la cultura. Por ejemplo, solo hay una gerencia de cultura a nivel provincial en todo el territorio nacional, y es la Gerencia de cultura de Lima; luego a nivel distrital encontramos también una gerencia de cultura en el distrito de La Victoria, en Lima. Existen con mayor regularidad sub gerencias de cultura en el país, las mismas que no deben exceder la decena de casos. Son mucho más frecuentes los espacios mixtos que reúnen a cultura, educación, turismo, deporte y juventudes en sus nomenclaturas y en sus acciones, y que por lo general están debajo de las gerencias de desarrollo social. Sin embargo, es más usual que la operatividad de la cultura en los gobiernos locales se manifiesta a través de “casas de la cultura” y “bibliotecas”.

La mayoría de veces las responsabilidades de los espacios de cultura en los gobiernos locales se confieren a simpatizantes de autoridades que no tienen las competencias para los cargos. Y en algunos casos, como las bibliotecas, se transfieren ahí a funcionarios por revanchismo o venganza política, ya que estos espacios son considerados negativamente por los funcionarios⁶⁹.

En los gobiernos locales y regionales se ocupan por lo general de la difusión del arte y la cultura, con una especial presencia del folklore local. Sin embargo, es casi una generalidad, que no existan espacios y funcionarios para la protección y gestión del patrimonio material dentro del territorio. En la región Junín, por ejemplo,

⁶⁹ Esto es común en algunos gobiernos locales, sin embargo, hay grandes emprendimientos en algunas municipalidades por proponer a sus bibliotecas como espacios de irradiación cultura, un caso emblemático contemporáneo es el de la biblioteca de la Municipalidad de Trujillo.

no existe ningún funcionario en el gobierno regional y en los gobiernos municipales para este fin.

A diferencia de los países de nuestra región en el organigrama del Ministerio de Cultura no existe un órgano que coordine las políticas culturales y acciones con los gobiernos regionales y gobiernos municipales, en teoría este encargo es facultad de las Direcciones Desconcentradas, pero estas están sujetas en la práctica al calor político de los gobiernos locales y al interés de las autoridades locales. Por otro lado, el año 2015 mediante la Resolución Ministerial Nro. 395-2015-MC se conformó el Área de Coordinación y Enlace con las Direcciones Desconcentradas de Cultura del Ministerio, lamentablemente esta oficina no se operativiza.

Resumiendo. La institución tutelar de la cultura es el Ministerio de Cultura que actúa en todo el territorio por sus direcciones desconcentradas de cultura y algunas unidades ejecutoras. Sin embargo, las direcciones no tienen todas las facultades que tienen las unidades ejecutoras para su trabajo. Estas, además, tienen una dedicación a exclusividad sobre el tema patrimonial. También se ocupa de la cultura los Municipios, dado que los gobiernos locales no tienen en su estructura a este sector. Esta presencia es relativa y motivada por la voluntad que sus autoridades quieren imponer. A grandes rasgos, este es el esquema de la cultura en el Perú. La siguiente tabla nos permitirá tener una mirada amplia en relación a los países de la región.

Tabla 2
La cultura en los países de la región

País	Entidad rectora en cultura	Unidad de descentralización	Políticas culturales relevantes	Infraestructura cultural	Consagración y reconocimiento
Argentina	Ministerio de Cultura (3 subsecretarías: Patrimonio cultural; Cultura y creatividad; e Integración federal y cooperación internacional)	Subsecretaría de cooperación cultural	Fondo nacional de las artes	Amplia infraestructura cultural en todo el país	Buenos aires se impone en el país, aunque existen circuitos de resonancia continental.
Bolivia	Ministerio de Culturas y Turismo (3 viceministerios: Descolonización, Interculturalidad y Turismo)	Unidad de coordinación de consejos departamentales de cultura. Consejo plurinacional de cultura. Consejos departamentales de cultura.	Emisión de certificación de auspicios. "Ley de cultura" (socialización del anteproyecto)	Infraestructura cultural amplia en todo el país y en las principales ciudades	Cochabamba, La Paz, Oruro, Sucre se disputan los circuitos de consagración.
Chile	Consejos Nacional de Cultura y las artes/ Consejo de Monumentos Nacionales / Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos DIVAM	Directorio regional de cultura. Coordinación regional del consejo de monumentos.	Programa de fomento a la cultura FONDART. Debate sobre la creación de la Ley de cultura.	Infraestructura cultural en las principales ciudades. Las universidades tejen una red cultural.	Santiago se impone en el país
Colombia	Ministerio de Cultura de Colombia (1 Viceministerio y 6 direcciones: Patrimonio, Artes, Cinematografía, Comunicaciones, Poblaciones y Fomento regional)	Dirección de fomento regional. Consejo Nacional de Cultura. Consejos departamentales de cultura. Consejos distritales de cultura. Consejos municipales.	Ley 397 Ley general de cultura. Estampilla Pro cultura.	Infraestructura cultural en las principales ciudades	Cali, Bogota, Medellín, Cartagena se disputan circuitos de consagración.
Ecuador	Ministerio de Cultura y Patrimonio/ Instituto Nacional de Patrimonio Cultural INPC/ Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión	24 direcciones provinciales de cultura. Direcciones técnicas regionales del IPCN. Núcleos de la Casa de la Cultura.	Discusión de la Ley orgánica de cultura.	Infraestructura cultural en el país y en las ciudades principales.	Quito, Guayaquil se disputan los circuitos de consagración
Perú	Ministerio de Cultura del Perú (2 Viceministerios: Patrimonio e industrias culturales; e Interculturalidad)	Direcciones Desconcentradas de Cultura	Premio DICINE, Premio Nacional de Cultura	Lima se impone	Lima se impone en el país.

Fuente: Información de las páginas webs de las instituciones culturales de los países
Elaboración propia

2.3 El detalle de la cultura en el país

El Perú es un país con una cultura milenaria. Esta tradición cultural de la que los peruanos somos herederos no ha tenido su correlato a nivel de políticas culturales como ya hemos visto en su momento. El Perú ha construido políticas culturales muy tempranamente, sin embargo, por la inestabilidad de los órganos de gobierno y, principalmente, por una idea elitista y sectaria de la cultura, estas han quedado profundamente relegadas.

Como he resaltado, las políticas culturales no se limitan a un marco jurídico, estas se pueden dar y se dan, en ausencia de este, mediante iniciativas, planes y acciones. En el Perú el grueso de las políticas culturales, públicas o privadas, se materializa de esta manera. Muchas de las políticas que permiten operar la cultura se dan mediante directivas u acciones motivadas por la gestión de turno y particularmente por los funcionarios de turno. Por ejemplo, existe desde el año 2012 una serie de actividades denominada el “calendario de las artes”, organizada por la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura, y que proponen eventos sobre un arte en específico, en conmemoración del día mundial o nacional de esa disciplina artística. Así tenemos: “el día de la danza”, “el día de la fotografía”, “el día de la música”, “el día del teatro”. Sin embargo, los criterios de selección no son muy claros pues quedan por fuera de estas celebraciones, varias líneas del arte y la cultura. Todos los eventos que se realizan alrededor de la celebración, si bien se dan en todo el país (gracias a las direcciones desconcentradas), tienen como espacio protagónico a Lima: ahí se dan los reconocimientos nacionales, ahí se propone algún mensaje de las autoridades, ahí se visibiliza la acción nacional. Además, el hecho de que el calendario reciba una serie de propuestas de actividades de todo el país, genera la sensación de que estas no se corresponden.

Lo antes mencionado en la teoría de la política cultural se denomina “política de eventos”, usualmente se usa esta categoría para mencionar aquello que es opuesto a una política cultural, sin embargo, es también una política cultural. Es “un conjunto de programas aislados –que no conforman un sistema, no se conectan necesariamente con programas anteriores ni establecen puentes indispensables para programas futuros– constituidos por eventos sueltos sin relación unos con otros” (Teixeira 2009, 248). Esta, que es una dinámica muy común en los países de la región, ha sido bastante criticada por su inmediatez y oportunismo (entiéndase más bien ese oportunismo como una instrumentalización de la cultura, por ejemplo, un partido

político que abre su mitin con un grupo musical). Sin embargo, considero que, en nuestras jóvenes prácticas de institucionalización y profesionalización de la cultura, se ha convertido en el camino necesario de tránsito para llegar a establecer lineamientos de acción enmarcados en una “política cultural”. El riesgo es quedarse permanentemente en el marco de una “política de eventos”. Pero, además, no se tienen que banalizar las políticas culturales en un espacio de orden y de criterios alineados, subyace a ellas un elemento muy importante que es el principio emancipatorio de las políticas culturales, como menciona Víctor Vich: “las políticas culturales deben tener como finalidad comprometerse a desnaturalizar lo naturalizado, esto es, revelar los poderes que nos han constituido” (2014, 17), ósea, ser una herramienta para que las relaciones de poder, se pongan en evidencia. En ese sentido, unas políticas culturales deben ser profundamente democráticas y evidentemente descentralistas. Como dice Eduardo Nivón: “la política cultural se empobrece si se la reduce a la dimensión administrativa y se la priva de su sentido utópico, de compromiso con un modelo de sociedad compartido por los más diversos agentes sociales.” (2006, 59)

En el Perú es importante una reformulación de la política cultural, y para ello es prioritario su construcción participativa y de amplia base. Comenzando por sintetizar directrices para la construcción de políticas locales y las demandas de construcción de políticas nacionales. Pero además no se debe conjeturar ingenuamente que estas demandas se darán en un marco constitucional como el vigente. Es urgente una reforma constitucional que proponga la desconcentración del poder desde Lima y otorgue un marco jurídico donde el Estado, no deje al imperio del mercado, la determinación sobre los principales derechos, incluyendo a la cultura como uno de ellos.

A continuación, dos aspectos que ponen en evidencia el centralismo de la cultura en el Perú: la materialización de las políticas culturales y la infraestructura cultural.

2.3.1 Entre el centro y la periferia 1: algunos programas culturales

Una mirada a un fenómeno cultural siempre estará cargada de subjetividades, más aún, cuando no exista una distancia crítica histórica y el fenómeno a analizar sea reciente y el analista este inmerso en él. Por ello, en este acápite me remitiré a revisar las acciones que el mismo Ministerio de Cultura ha determinado como elementos

valorables dentro de su Memoria 2013-2015 (Lima: 2016), con el fin de objetivizar mi mirada.

Decíamos en el apartado anterior que el Perú es un país altamente centralista, tanto en el plano institucional como desde el sector privado. Las diferentes iniciativas jurídicas al respecto no aterrizan un proyecto que pueda distribuir equitativamente el poder. La cultura no es la excepción, desde el Gobierno se puede apreciar una serie de decisiones, programas y acciones que refuerzan esta centralidad del poder.

En el campo del patrimonio cultural, el Perú detenta una cantidad importante de bienes declarados y protegidos, como patrimonio cultural de la nación. Las políticas culturales alrededor de esta categoría están sujetas a la Ley Nro. 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, siendo aún políticas insuficientes en tanto no contemplan un componente de educación y sensibilización. Por ello, la Dirección General de Patrimonio Arqueológico Inmueble, órgano de línea (encargado de administrar políticas en todo el territorio nacional) propuso algunos programas para poder hacer incidencia en estas acciones: “Defensores del patrimonio”, “Centro de interpretación de Cajamarquilla”, “La huaca nos cuenta”, “Huaca limpia, huaca viva” y “Transformando mi pasado, transformando mi ciudad”. Estas iniciativas se destacan en la *Memoria 2013-2015 del Ministerio de Cultura*.

El programa “Defensores del patrimonio” reconoce a personas y grupos de la sociedad civil que desarrollan actividades en favor del patrimonio. En ese periodo el programa se desarrolló en cuatro ciudades del país: Cusco, Piura, Lima y el Callao⁷⁰. El “Centro de interpretación de Cajamarquilla”, creado el 2010, es un programa que fortalece a las instituciones educativas del sector y genera alianzas con empresas del lugar para implementar talleres en beneficio de la comunidad. Cajamarquilla queda en Lima. “Huaca limpia, huaca viva” es un programa que involucra a la población en el cuidado y limpieza de los sitios arqueológicos. El programa obtuvo el reconocimiento como Buena Práctica en Gestión Pública por la organización Ciudadanos al Día. El programa se realizó en su integridad en Lima. “La huaca nos cuenta” es un programa dirigido a niños y niñas para la sensibilización del patrimonio a través de cuenta cuentos: “Desde el año 2013 hasta la fecha [2016], solo en Lima Metropolitana se realizaron 38 jornadas a las que asistieron 7921 personas

⁷⁰ Quiero recordar que el Callao tiene la categoría de Provincia Constitucional, actúa administrativa y políticamente como una Región. Sin embargo, está ubicada en Lima en su contexto urbano y metropolitano.

(...), se espera que en los próximos años pueda ser replicada en otras regiones del país” (Ministerio de Cultura 2016, 26). “Transformando mi pasado, transformando mi ciudad” sensibiliza a adolescentes infractores de penitenciarias juveniles, entre el 2013 y 2014 se atendieron a 31 adolescentes de Lima. La mayoría de las acciones de éste órgano de línea incidieron en acciones en Lima.

La Dirección del Libro y la Lectura, generó en el periodo (2013-2015) capacitaciones a 2691 promotores de lectura, donde el 52 % eran de Lima y los demás, de otros lugares del país. Realizó la campaña de lectura “Páginas libres” (2014), difundiendo la obra de autores peruanos en espacios no convencionales, se realizó en la línea uno del metro de Lima, en bancos y centros comerciales de la ciudad de Lima. “La libertad de la palabra” es un proyecto que el 2015 recorrió cuatro centros penitenciarios de Lima, llevando a autores renombrados al encuentro con sus lectores en situación de presidio.⁷¹ El proyecto “Lima imaginada” gestionó la visita de ocho escritores latinoamericanos para que “recorrieran un itinerario literario por distritos limeños como San Isidro, Rímac, Cercado de Lima, Los Olivos, Barranco, Miraflores, Pueblo Libre y San Borja, para que a partir de su experiencia pudieran crear una narrativa de *nuestra* ciudad.” (Énfasis mío. 2016, 52) Durante el 2013 y 2014 la dirección realizó cuatro eventos para el fortalecimiento de la industria editorial: sobre libro digital, derechos de autor formalización y gestión empresarial, sobre tendencias en el entorno digital del libro, y para la participación eficaz en una feria del libro. Los cuatro eventos se realizaron en Lima.

El año 2011 el Ministerio de Cultura premió a través de CONACINE (Comisión Consultiva Nacional de Cinematografía) una terna de películas que se presentaron al concurso anual, Radio Programas del Perú informaba así:

El primer galardón de la noche fue para “Viejos amigos”, dirigido por Fernando Villarán, en la categoría Proyecto de obras de largometraje exclusivo para las regiones del país. [...] En la misma categoría se premiaron también los proyectos: “NN” dirigido por Héctor Gálvez, “Rocanrol ‘68”, del director Gonzalo Benavente, “El elefante desaparecido” bajo la dirección de Javier Fuentes, “Píxeles en familia” dirigida por Gerardo Ruiz y “El mudo” de los directores Daniel y Diego Vega.

El Ministerio de Cultura advirtiendo que la calidad de las producciones de las regiones con respecto a Lima era desventajosas (en regiones no existen espacios de formación, de exhibición y circulación de filmes que permitan educar visualmente a

⁷¹ El 2016 el programa visitó dos centros penitenciarios de provincias: Ayacucho y Huancayo.

un espectador, salvo muy pocas excepciones), creó la categoría “Proyecto de obras de largometraje exclusivas para las regiones del país”, con el objetivo de que participen solo aquellos realizadores que no son de Lima. En dicho año el premio se lo adjudicó la película: “Viejos amigos” de Fernando Villarán, película estrenada el 2014 y realizada y filmada íntegramente en Lima y el Callao, Villarán participó representando al Callao. Los otros cinco proyectos ganadores de ese año, también fueron limeños. (“Conacine premió” 2011)

Para el 2014 el monto de fomento que el Perú destina es superior, casi llega a los ocho millones de soles (entre dos y tres millones de dólares), en un total de doce categorías nacionales, dónde se sigue manteniendo la categoría “Largometraje de ficción regional” con la salvedad que algunos de las otras categorías proponen una cuota de los premios para Lima y un porcentaje menor para regiones. El año 2015 ganaron 68 proyectos entre: largos, cortos, ficción, documental, experimental, además de categorías como ayuda a la distribución, a la publicidad, “gestión cultural para el cine y el audiovisual”, entre otros. Sin embargo, y a pesar de la mejor de las voluntades, la premisa de la calidad sigue pesando, teniendo un concurso nacional dirigido en más de su 60 % de premios a Lima y el resto al “interior” del país. (DAFO 2014)

Por otro lado, en el periodo 2013-2015 la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios planteó 16 actividades para la formación, 13 de ellas se realizaron en Lima. Además, se realizó un taller audiovisual para 85 adolescentes en el Centro Juvenil de Diagnóstico y Rehabilitación de Lima (CJDRL). (Ministerio de Cultura 2016, 55-7)

En cuanto a la producción musical, en este periodo, la línea orgánica del Ministerio produjo los siguientes eventos de promoción y difusión: “Foro de propiedad intelectual e industrias culturales”, el “Expo DJ Perú” (ediciones 2013 y 2014), el “Congreso internacional de audio LAC PERU”, el V Encuentro internacional de Quenistas, “Charla magistral sobre sellos discográficos con Teresa Bauer”, el “Meetup Musical”, “Emprende música” y “Lima Monamour”. Todos estos eventos se realizaron en Lima. (2016, 58)

La Dirección de Elencos Nacionales es el órgano encargado de la administración y gestión de los seis elencos del Ministerio de Cultura, estos son el Ballet Nacional, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Elenco Nacional de Folclore, el

Coro Nacional, el Coro Nacional de Niños y la Orquesta Nacional juvenil.⁷² En el periodo que comprende entre el 2013 y 2015, según la *Memoria* de estos años, los elencos tuvieron una serie de presentaciones tanto en Lima como otros lugares. Aunque no se explicita sobre los lugares, suponemos que la mayoría de veces es Lima el lugar en el que se presentan. La siguiente tabla nos propone el número de presentaciones, las convocatorias y los lugares:

Tabla 3
Presentaciones de Elencos 2013-2015

Elenco	Funciones	Lugares	Convocatoria
Orquesta Sinfónica Nacional (OSN)	139	Lima, Cajamarca, Huánuco y Puno	116000
Ballet Nacional	36 (2013), 45 (2014), 17 (2015). total: 98	Arequipa, Moquegua, Lima y Tacna (2013)/ Chiclayo, Cusco, Lima, Piura, Pucallpa y Tumbes (2014)/ Lima (2015)	95307
Coro Nacional	110	Cajamarca, Lima, Cusco y Puno	68022
Elenco Nacional de Folclore	111	No menciona	124762
Coro Nacional de Niños	109	Lima y Ayacucho	69071
Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ)	48	Lima	32149

Fuente: *Memoria 2013-2015 Ministerio de Cultura*
Elaboración propia

Podemos inferir que las presentaciones de los elencos se realizan mayoritariamente en Lima, fundamentalmente por motivos presupuestales, cada presentación fuera de Lima irroga costos en viáticos, traslado y estadía de más de cincuenta personas, lo que deviene en la poca movilidad que tienen los elencos a nivel nacional. Además, las giras que se han consolidado muchas veces han sido con la ayuda de la empresa privada.

⁷² También existen elencos en Trujillo, Arequipa y Cusco, estos son administrados por sus respectivas Direcciones Desconcentradas de Cultura.

Hay algunas cifras que mayoritariamente en su accionar no se dan en Lima y son las del Viceministerio de Interculturalidad, la mayoría de las acciones y programas de este despacho se dan en las zonas más apartadas del Perú, por ejemplo, las actividades alrededor de la Consulta Previa. Otros indicadores dónde Lima no destaca es en las declaratorias de Patrimonio Cultural de la Nación en la categoría Inmaterial. Así pues, en el periodo que revisamos, 2013-2016, se declararon en todo el país 69 manifestaciones: una en Lima y 68 en el resto del país.

Se advierte pues que hay una mayoritaria predisposición, de algunos órganos de línea por hacer incidencia de sus funciones, que tienen carácter nacional, en Lima. Solo he revisado algunas referencias en función a material que la evidencia me permite mostrar, sin embargo, las cifras en tanto declaratorias, inversión presupuestaría es mucho mayor.

2.3.2 Entre el centro y la periferia 2: infraestructura de la cultura

El año 2011 se publicó en colaboración con el BIF (Banco Interamericano de Desarrollo), ICDF (Inter American Culture & Development Foundation), AECID (Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo) y el Ministerio de Cultura del Perú el *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Perú*. Este documento que permite mostrar datos sociales, poblacionales y culturales, es una herramienta bastante vigente dado que el Perú desde el 2010 –que es el periodo que revisa– no ha cambiado mucho, sobre todo en temas referentes a infraestructura cultural, en lo que profundizaré a continuación. Luego revisaré muy escuetamente los medios y su distribución por departamentos o regiones.

En cuanto a Patrimonio Arqueológico el Perú tiene una maravilla mundial en el Cusco. Esta región del país alberga una riquísima cantidad de bienes arqueológicos e históricos coloniales. La atracción más importante es Macchu Picchu que el año 2010 recibió la visita de 583,480 personas. Después de este espacio el segundo en recibir visitantes fue Pachacamac (Lima) con 177,480 personas. De la misma manera, Cusco lidera el número de sitios arqueológicos abiertos al público con 39, le sigue Lima con 14. (Atlas 2011, 68)

En cuanto al Patrimonio Histórico el país tiene declarados 4,776 inmuebles, Lima es la región que posee más bienes con 1,392, la mayoría de ellos (1,252) se encuentran en la provincia de Lima. Le sigue Arequipa con 517 bienes. De todos

estos bienes los considerados con mayor relevancia son 58 que están en Lima y luego 44 en el Cusco. (2011, 78-85)

Respecto a la infraestructura de la cultura he construido la siguiente tabla (tabla 3) que permite percibir de una manera más precisa la concentración de la infraestructura de la cultura en Lima. Así, podemos apreciar la distribución en el país de: bibliotecas públicas municipales por departamento, a ellas les hemos asignado el número “1”; bibliotecas escolares, con el número “2”; los centros culturales los distinguimos con el número “3”; los museos tienen el número “4”; con el número “5” señalamos a las salas de teatro; las librerías por departamento están signadas con el número “6”; y con el número “7”, las salas de cine. Toda esta información está recopilada hasta junio de 2011.

Tabla4
Infraestructura de la cultura

Departamento	1	2	3	4	5	6	7	Total	%
Amazonas	17	19	0	4	0	1	0	41	1.34
Ancash	61	108	1	14	1	2	1	188	6.16
Apurímac	27	31	0	1	0	0	0	49	1.93
Arequipa	35	49	8	25	5	9	2	133	4.36
Ayacucho	37	36	1	5	1	1	0	81	2.65
Cajamarca	38	76	1	20	0	5	1	141	4.62
Cusco	57	73	9	25	4	4	0	172	5.64
Huancavelica	43	29	0	2	0	1	0	75	2.46
Huánuco	19	35	1	5	0	2	0	62	2.03
Ica	19	24	0	13	0	3	2	61	2.00
Junín	62	84	5	16	0	3	1	171	5.60
La Libertad	34	101	3	20	2	6	3	169	5.54
Lambayeque	30	38	2	9	1	2	1	83	2.72
Lima	87	469	64	76	33	66	36	831	27.23
Loreto	15	87	4	3	0	2	1	112	3.67
Madre de Dios	1	11	0	0	2	0	0	14	0.46
Moquegua	9	26	0	3	0	1	0	39	1.28
Pasco	18	20	0	6	0	1	0	45	1.47
Piura	61	86	4	11	1	5	2	170	5.57
Puno	56	55	1	23	5	3	2	145	4.75
San Martín	25	54	2	14	0	1	0	96	3.15
Tacna	7	21	1	11	0	3	1	44	1.44
Tumbes	11	15	0	2	0	0	0	28	0.92

Ucayali	10	19	0	3	0	0	0	32	1.05
Callao	6	42	1	6	0	2	3	60	1.97
	1: Bibliotecas públicas municipales. 2: Bibliotecas escolares. 3: Centros culturales. 4: Museos. 5: Salas de teatro. 6: Librerías. 7: Salas de cine.								

Fuente: Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Perú
Elaboración propia.

A partir de la lectura del cuadro 3 se puede ver la mayoritaria participación en cuanto a infraestructura de la cultura que detenta Lima. Si en total existen 3052 espacios culturales entre bibliotecas, centros culturales, teatros, cines, librerías y museos; 831, el 27.23%, se encuentran en Lima, si a esto le sumamos los 60 del Callao, en tanto espacios colindantes y metropolitanos, resulta que casi el 30 % de la infraestructura cultural se encuentra en Lima. Si solo consideramos los centros culturales, museos, teatros, librerías y cines, Lima y Callao concentrarían el 43.55 % de la infraestructura cultural. Y en algunos rubros Lima concentra más del 80 %.

Respecto a las bibliotecas en tanto vinculadas a municipalidades y escolares tienen realidades distintas, en muchos colegios por ejemplo las bibliotecas son espacios de resolución de tareas, más que de consulta bibliográfica. Lima tiene 469 bibliotecas y 19, 432 estudiantes por cada una de ellas. (2011, 106-7)

Los centros culturales muestran una realidad desalentadora. Mientras que Lima tiene 64 centros culturales, el próximo departamento que se le acerca es Cusco con 9 y varios de las regiones del país, no tienen uno solo. La mayoría de los centros culturales son iniciativas privadas, existe así una fuerte presencia de los centros binacionales, universidades e iniciativas comunales territorializadas. No existe, ni por asomo, una red articulada de centros culturales que propongan una política de Estado, esa función la cumple en cierta medida dos micro redes que son privadas, la Red de Alianzas Francesas y la Red de Institutos Peruanos Norteamericanos. El trabajo de los centros culturales de Lima es muy visible, en tanto los medios de comunicación hacen eco de sus trabajos a nivel nacional. Los pocos centros culturales del interior no tienen la misma presencia nacional que sus pares limeños y sin embargo muchos de ellos son influenciados por las tendencias que Lima, y sus centros culturales, marcan.

El Sistema Nacional de Museos con el que cuenta el Ministerio de Cultura reúne a propuestas públicas y privadas y es este mismo sistema que refleja una realidad compleja. Lima y el Callao albergan 82 museos de los 317 registrados. Apurímac y Madre de Dios son espacios sin museos. Existen seguramente espacios contruidos a iniciativas de entusiastas amantes de la cultura, sin embargo, no tienen las condiciones museísticas apropiadas, lo mismo que varias propuestas consideradas dentro del Sistema y que figuran en los 317. En Junín, por ejemplo, figura “La casa del caminante” que es un espacio con una sala de 30 metros cuadrados que refleja en sus vitrinas, humildemente dispuestas, el amor y cariño por los objetos culturales, que su gestor, Henoch Loayza, ha recopilado y resguardado a lo largo de su vida. No se cobra ingreso, sino el apoyo voluntario de sus visitantes.

La infraestructura de los teatros es una realidad preocupante. En el país existen 55 salas y 33 de ellas, el 60 % se concentra en Lima. Quince departamentos del país, más de la mitad no cuentan con infraestructura para ello. No obstante, la gran inversión pública cultural de los últimos años, en el país, fue dotar de la sala de teatro más importante de la historia del Perú a Lima: el Gran Teatro Nacional, obra que fue un proyecto casi personal de Alán García. Existen en el Perú dos procesos teatrales de una potencia sin precedentes y que han soportado el periodo de violencia, el FESTA Festival de Teatro Escolar Túpac Amaru y el Festival Paco Yunque, son dos festivales de teatro para el nivel secundario y básico de educación regular, sin embargo, pese a su dinámica nacional permanecen invisibles ante los grandes medios de comunicación y ante las políticas de Estado, y evidentemente no tienen espacios de infraestructura para su desarrollo.

Las cifras que nos propone el *Atlas* en torno a las librerías en el Perú y lo que ha pasado cinco años después no ha cambiado mucho. Sigue existiendo esa diferencia desventajosa de Lima con el resto del país. Existe una Ley de Libro que ha permitido ampliar las excepciones tributarias por tres años más, sin embargo, eso no se materializa en diversificar una propuesta editorial para el país. Como veremos respecto a las contrapartes editoriales el resultado en el país es desalentador por esta obvia política centralista que las mismas librerías replican. Varias de las librerías signadas pertenecen a las cadenas nacionales como Libero, Crisol, SBS, entre otras, y para que un escritor de región pueda vender en sus sedes, tienen que hacer un contrato con la central de estas cadenas, ubicadas en Lima.

La Ley Nro. 26360 de Cine, derogó una de las iniciativas más impactantes que tuvo el Estado de cara al Cine, la Ley 19327 de Promoción y Fomento de la Industria Cinematográfica, promulgada en el gobierno de Velazco Alvarado, gracias a las regulaciones de las mismas y a la llamada cuota de pantalla, el fomento del cine se hacía por el Estado y por las empresas exhibidoras y distribuidoras que estaban obligadas de pagar y exhibir a los cineastas peruanos. Un boom cinematográfico que fue derogado por Fujimori. La Ley Nro. 26360 que crea CONACINE y que tiene los problemas que reseñamos atrás genera una difícil competencia entre los procesos regionales y limeños. Las salas reflejan también esa tensión, pues en Lima y Callao esta el 74 % de salas del Perú, en el resto del país por lo general están las cadenas de multicines que son problemáticas con su programación, erradicando con muy contadas excepciones al cine nacional y promoviendo sobre todo, eso que se conoce como el *blockbuster*⁷³.

Esta infraestructura cultural concentrada ampliamente en Lima refuerza el centralismo de la cultura. Además, con el apoyo de los medios de comunicación esta centralidad se naturaliza y en muchos casos no se vuelve incómoda para nadie. Existe en el resto del país efímeras dinámicas de circulación de sus producciones locales, sin embargo, estas son apabulladas por los medios masivamente instalados (y limeños), los cuales reflejan mayoritariamente los gustos capitalinos. Esto se imprime en el consumo local motivado por la gran industria mediática limeña. Así, se opacan los procesos locales o se da el caso, muy raro, de que las estéticas provincianas ingresan a los gustos nacionales a través de Lima, con una apropiación instrumentalizada que los medios limeños realizan de aquellas producciones que venían circulando durante mucho tiempo en las regiones. Un caso emblemático es el de la cumbia norteña, un fenómeno musical que tiene más de cincuenta años de trabajo consolidado en la costa norte del país y que recién, gracias a los medios “oficiales” limeños, se reconoce en todo el Perú, logrando su difusión y su apropiación nacional.

Mostraré con mayor claridad estas tensiones de concentración de los medios limeños con los regionales a partir de la siguiente tabla (ver tabla 5). Por ello, igual que el ejemplo anterior he asignado números a las líneas de estas industrias. Así con

⁷³Es el tipo de cine descartable o comercial hecho generalmente por Holliwood para ser un éxito de taquilla.

el número “1” me refiero a la prensa escrita, con el numero “2” propongo revisar las editoriales en el país, el número “3” revisará las estaciones de televisión, y el número “4” signará a las estaciones de radio. Todos estos datos provienen del *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Perú* y han sido recogidos hasta abril del 2011.

Tabla5
Medios por Departamento

Departamento	1	2	3	4
Amazonas	0	0	22	61
Ancash	5	0	74	185
Apurímac	2	0	35	66
Arequipa	5	4	67	197
Ayacucho	4	0	37	90
Cajamarca	3	0	70	191
Cusco	4	2	74	199
Huancavelica	0	0	35	75
Huánuco	3	0	38	81
Ica	2	0	54	97
Junín	3	0	84	243
La Libertad	5	0	61	149
Lambayeque	3	0	27	98
Lima	30	110	117	236
Loreto	1	1	31	73
Madre de Dios	0	0	18	23
Moquegua	0	0	27	51
Pasco	0	0	29	59
Piura	3	0	67	186
Puno	1	0	77	139
San Martín	0	0	36	106
Tacna	1	0	29	39
Tumbes	1	0	14	44
Ucayali	1	0	17	58
Callao	3	1	4	9
1: Diarios y periódicos. 2: Editoriales. 3: Empresas de televisión. 4: Empresas de radiodifusión.				

Fuente: *Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas: Perú*
Elaboración propia.

Respecto a la prensa, en una frase coloquial en el Perú proponen que la “libertad de prensa” ha sido desplazada por la “libertad de empresa”, donde se imprime los intereses de los propietarios y las líneas políticas y de negocios que estos defienden; las líneas editoriales son influenciadas por las agendas de los dueños de los medios. Son los grandes medios que imponen la agenda periodística en el país. Un fenómeno reciente es el del sensacionalismo con los famosos “diarios chicha” que Fujimori alentará y gestará durante la década del 90 para distraer, pero también para aniquilar simbólicamente a sus opositores. Esta práctica todavía sigue siendo muy vigente, incluso en la minoritaria prensa regional.

Lima concentra el 37.5% de la producción nacional, sin embargo, varios de los diarios de las regiones son ediciones locales que responden a sus sedes limeñas, es el caso del diario *Correo* que tiene ediciones en varias regiones del país. Uno de los escándalos de los últimos años es el de la “concentración de medios”. El grupo *El Comercio*, ha adquirido las acciones del grupo Epensa (*Correo*, *Ojo*, *Aja*, etcétera), y otras compras de medios, que hacen el 77 % de los medios nacionales entre prensa, radio y televisión, digitando con ello las líneas de pensamiento, imponiendo agendas e incitando el consumo de ciertos contenidos simbólicos. El centralismo, y lo que implique lo limeño, es su norte.

En cuanto al sector editorial, es desalentadora la cifra que muestra la concentración del sector en la capital. Lima detenta 110 editoriales frente a ocho que están en el resto del país⁷⁴. A esto se suma que la única posibilidad para hacer el depósito legal y la creación del ISBN⁷⁵ y sus variantes se tiene que realizar en Lima. Las políticas o iniciativas de la Dirección del libro del Ministerio de Cultura, hacen eco a esas dinámicas centralistas. Por otro lado, un fenómeno de los últimos años son las Ferias de Libro, un potente espacio que ayuda a la circulación de los libros en todo el país. El fenómeno en Junín está impulsado por un empresario y se llama FELIZH (Feria del Libro Zona Huancayo), donde las editoriales, como en muchas otras ferias en el país, tienen que pagar por los efímeros espacios. Acá surge un problema, pues los espacios de los recintos feriales tienen precios diferenciados, así pues, los stands con una mejor ubicación, casi siempre son adquiridos por empresas

⁷⁴ En los últimos años hay una emergencia de editoriales regionales, pero estas tienen una producción esporádica. También están las ediciones de autor, proyectos impulsados por los propios autores para lograr imprimir sus textos.

⁷⁵ ISBN son las siglas para International Standard Book Number que es un número internacional que se le asigna a los libros. Este procedimiento solo se realiza en Lima

editoriales de Lima con amplios catálogos. Una editorial local, con pocos títulos, difícilmente podrá generar ganancias compitiendo con una editorial limeña, y con aquellas transnacionales que tienen precios que no reflejan los costos del mercado.

Respecto a la radio y la televisión las diferencias con Lima no son tan marcadas como los otros sectores. Esto porque la radio se ha instalado en las comunidades y ciudades del país desde el siglo pasado, generando una apropiación de esta tecnología por los propios habitantes. Son importantes las experiencias de radios comunitarias o radios rurales. Por otro lado, las televisoras han generado dinámicas propias en las regiones, produciendo artesanalmente sus contenidos y en algunos casos generando con ellos proyectos de calidad. Lamentablemente tanto en radio y televisión son pocos los espacios que ofrezcan contenidos culturales o artísticos. Por otro lado, el dominio que los grandes medios nacionales imprimen a todo el país, influyen directamente en los medios locales, replicando sus contenidos, en consecuencia: los procesos simbólicos que emanan de Lima. No existe una ley de medios lo suficientemente clara, que garantice además los derechos a la información del ciudadano.

La concentración en Lima sigue siendo mayoritaria. Esto es, que el poder sigue concentrándose en la capital y con la réplica del mismo, por la reproducción de contenidos, la imposición de agendas, en todo el país. Fortaleciendo con ello procesos hegemónicos que Gramsci entendía como la construcción de un hecho histórico, donde se materializa una suerte de voluntad colectiva, sin embargo, influida por un sector dominante que neutraliza, alinea e impone valores, en una especie de relación pedagógica, instrumentalizada por los medios, que genera consensos. (Gramsci 1981). Ante esto la importancia de la cultura, y mejor de las políticas culturales, que pueden permitir poner en evidencia esas estructuras hegemónicas y desarmarlas.

La construcción de políticas culturales, que permitan dismantelar esas estructuras de concentración del poder, deben tener, como propone Víctor Vich, una nueva forma de enfocar el rol de los participantes: el Estado, el mercado y la sociedad civil. El Estado proponiendo una agenda que demuestre una narrativa distinta de nación “donde la reflexión sobre la historia, las identidades culturales y los antagonismos sociales sean permanente motivo de análisis y de reflexión ciudadana” (2014, 65); el mercado, con una mirada responsable socialmente; y la

sociedad civil, apropiándose en sus dinámicas y acciones de la variable cultural como transversal. (65-72).

La centralización del poder en el Perú sigue siendo un problema que no solo se puede advertir en la dinámica cultural, sino que aborda todos los ámbitos. Veré en el siguiente capítulo como hay tensiones centralistas en la misma escritura de los textos culturales.

Capítulo tercero

La centralización en el discurso jurídico

Las potencias que dominan económica y políticamente a los países débiles intentan consolidar tal dominio mediante la aplicación de un proceso de colonización cultural. Por medio del cine, de la televisión, de la radiodifusión, de millones de publicaciones, se trata de condicionar la mentalidad del pueblo latinoamericano. Esta gran empresa tiene auxiliares influyentes y poderosos entre los socios latinoamericanos de los grandes consorcios, porque tales socios están ya, no diremos “colonizados”, sino identificados con los intereses y, por tanto, con el tipo de vida, con las preferencias y conceptos respecto del bien y del mal, de lo bello y de lo feo, de lo conveniente e inconveniente. Constituyen una extensión de los núcleos que tratan de “colonizar” a los países sobre los cuales ejercen un casi pleno dominio económico y político.

José María Arguedas⁷⁶

En estos años de vida republicana el Estado no ha planteado estrategias contundentes que permitan desmontar las estructuras centralistas, fuertemente abigarradas, que se actualizan permanentemente, incluso en la construcción y reconstrucción de la idea de nación. José María Arguedas, en 1966, ya daba cuenta de las estrategias “colonizadoras” de las nuevas potencias. Ellas instrumentalizaban la cultura para poder penetrar en el consolidado social, a través de los medios masivos. Sin embargo, Arguedas también manifestaba su esperanza en que la sólida cultura sudamericana podía usurpar simbólicamente las estrategias colonizadoras para fortalecer nuestra cultura origina y revitalizarla. Sus instrumentos “se convierten en vehículos poderosos de transmisión y de contagio, de afirmación de lo típico, de lo incolonizable” (2012, 453). El balance actual nos propone una dictadura de los medios de comunicación, mejor dicho, de la agenda que un sector hegemónico ha impuesto en los medios de comunicación. El centralismo permite naturalizar esa agenda, sedimentándola en el resto del país y haciéndola cotidiana. Por otro lado,

⁷⁶ José María Arguedas. “La Cultura: un Patrimonio difícil de colonizar” Publicado en *Notas sobre la cultura latinoamericana y su destino*. Noviembre de 1966, Lima. En *Obra Completa* Tomo 7.

ante la insuficiencia de políticas culturales que podrían aportar criticidad a esta estructura, estos mecanismos han sido instrumentalizados en programas que son una suerte de paliativos, y que permiten mantener estas tensiones hegemónicas invisibles. A continuación, revisaré preliminarmente el marco normativo buscando evidencias de esa instrumentalización.

3.1 La cultura en la Constitución Política de 1993

La Constitución Política de 1993, es la Constitución vigente en el Perú. Ella propone un estado abierto a la economía liberal, fue producida por la Asamblea Constituyente que Fujimori organizó, después de su autogolpe de 1992. Se abstuvieron de participar de su elaboración varios grupos democráticos que consideraron al gobierno de Fujimori (mediado por un autogolpe inconstitucional) como una dictadura. Esta nueva Constitución, propone en su artículo 43 lo siguiente: “La República del Perú es democrática, social, independiente y soberana. El estado es uno e indivisible. Su gobierno es unitario, representativo y **descentralizado**, y se organiza según el principio de separación de poderes”. (Énfasis mío, Constitución 1993) Así pues, nos propone en la definición del ideario del Estado, a la descentralización como un elemento indispensable para su estructura; más adelante, cuando profundiza sobre la misma, en su artículo 188 menciona:

La descentralización es una forma de organización democrática y constituye una política permanente del Estado, de carácter obligatorio, que tiene como objetivo fundamental el desarrollo integral del país. El proceso de descentralización se realiza por etapas, en forma progresiva y ordenada conforme a criterios que permitan una adecuada asignación de competencias y transferencias de recursos del gobierno nacional hacia los gobiernos regionales y locales. Los poderes del Estado y los Organismos Autónomos así como el Presupuesto de la República se descentralizan de acuerdo a Ley.

El Estado peruano reconoce la necesidad de la descentralización para el desarrollo integral del país y además constituye a esta como un elemento necesario para su buen gobierno. Como dice el artículo, la descentralización será progresiva, recortando el poder al centro para transferir algunas competencias a las regiones (periferia) y también recursos. Sin embargo, no será hasta algunos gobiernos después que este modelo descentralista comience a estructurarse, sin embargo, de una manera insuficiente.

Esta Constitución Política del Perú ha sido un documento largamente cuestionado pues su carácter vinculado al libre mercado, ha desprotegido y debilitado

al Estado. No obstante, ha tenido algunas reformas constitucionales como la propiciada por la Ley 27680 del 7 de marzo de 2002 que reforma el capítulo XIV del título IV, sobre la descentralización y la estructura del Estado, pero estas han sido acciones aisladas. Además, el tratamiento que este documento da a la cultura es casi diplomático relativizando su condición de derecho y proponiendo un tratamiento ornamental e instrumentalizado. La siguiente tabla (tabla 5) mapea las menciones de las palabras vinculadas a la cultura en esta Constitución.

Tabla6

Contabilización de la semántica de la cultura en la Constitución de 1993

Nro.	Palabra	Nro. de apariciones
1	Educación	29 veces
2	Cultura	13 veces
3	Identidad	4 veces
4	Arte	4 veces
5	Historia	4 veces
6	Creación	2 veces
7	Étnico	2 veces
8	Idioma	2 veces
9	Restos arqueológicos	2 veces
10	Monumentos	2 veces
11	Libro	1 vez
12	Intelectual	1 vez
13	Bilingüe	1 vez
14	Intercultural	1 vez
15	Lingüística	1 vez
16	Centro cultural	1 vez
17	Documentos bibliográficos	1 vez
18	Patrimonio cultural	1 vez
19	Conservación	1 vez
20	Restauración	1 vez
21	Exhibición	1 vez
22	Difusión	1 vez
23	Quechua	1 vez
24	Aimara	1 vez
25	Lengua (aborigen)	1 vez
26	Descentralización	6 veces
27	Regiones	4 veces
28	Lima – capital	10 veces

Las reflexiones sobre el discurso han generado una serie de narrativas teóricas que ponen al mismo, y a la reflexión sobre las palabras, como un elemento impostergable en cualquier análisis y sobre todo de un hecho cultural. Por ejemplo, Wittgenstein, al igual que Derrida, proponía que todo estaba mediado por el discurso, que el lenguaje constituía el mundo. El hombre es un sujeto discursivo en tanto los límites de su mundo estaban dados por el discurso. Por otro lado, Lacan manifestaba que todo aquello que estaba dentro de ese límite era lo simbólico, lo que se podía simbolizar con el lenguaje, para manifestarnos que aquello que no pasaba por el lenguaje, por el discurso (lo prediscursivo, lo inenarrable) estaba en su categoría de lo real.

El análisis del discurso es una disciplina relativamente nueva y que busca poner en evidencia, a partir de la estructura del lenguaje, las relaciones de poder que en estas subyacen. Van Dijk menciona que un análisis de las estructuras del discurso no determina preliminarmente estas evidencias, se necesita de una mirada transdisciplinar, “teorías intermedias”, para poner en evidencia las formas en las que las estructuras de poder actúan en los discursos. (2007, 183) Siguiendo al Análisis del Discurso, propongo desentrañar preliminarmente, los significados y valores que le son otorgados a la semántica de algunas palabras en una unidad textual específica, en este caso el discurso jurídico. Como podemos advertir en el cuadro 5 se trata de una cartografía semántica de los campos discursivos jurídicos, en este caso del campo discursivo de la cultura en la Constitución Política del Perú de 1993.

La “cultura” (y su campo semántico) siempre es un término que ha generado, y genera debate. Las definiciones de cultura o sobre cultura siempre son problemáticas, en tanto tienen un amplio marco de abordaje. La percepción general y reduccionista es aquella que la opone a todo lo que es naturaleza. En la mayoría de encuentros sobre la cultura o gestión cultural en el Perú y en otros países, este es un debate central. Alrededor de esta palabra circulan otras definiciones, algunas nuevas, otras más o menos viejas. Arte, identidad, interculturalidad, étnico, humanidades, historia, industrias culturales, industrias creativas, etc., conformando su campo semántico. Estos son algunos términos que van decantando las marcas de este campo semántico que podemos definir como el del “arte y la cultura”.

Sin embargo, el debate no se resuelve pues el término sigue teniendo varios abordajes e interpretaciones. La UNESCO propone una definición que tiene mayor aceptación en este debate y permite, en cierta forma, proponer los linderos para la definición de cultura:

“...la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias y que la cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden.” (UNESCO 1982, 1)

Esta definición, nos permite enmarcar el campo discursivo de la cultura en la *Constitución Política de 1993*. Así pues, tras la lectura analítica de los 206 artículos encontramos que aparecen 25 palabras vinculadas al campo semántico de la cultura. En la *Constitución* aparece 29 veces la palabra “educación” en sus distintas acepciones: educativa, educación, educarse, educando, etc. Es la que más veces aparece en el texto, pero a su vez comparada con otras palabras como economía, o propiedad, su presencia no es tan determinante⁷⁷. Así mismo, se la vincula a un servicio, que ofrece el estado o los privados. En el discurso, la palabra aparece vinculada en su construcción contextual a la palabra libertad y al “derecho de elección”, pero no a la educación como un derecho brindado por el Estado (esto no aparece).

La palabra “cultura” aparece trece veces en la *Constitución Política del Perú* y de una manera amplia, como un significante vacío que puede llenarse según el contexto o las posibilidades de su utilización. A partir del artículo 2 inciso 8, se puede observar que el Estado peruano considera por “cultura” a la “**creación intelectual, artística, técnica y científica**”, la cual debe fomentarse, desarrollarse y difundirse. En el inciso 17 aparece vinculada a un derecho, no brindado por el Estado (igual que la educación), sino como el derecho de la persona a participar de la vida cultural (libertad de elección).

⁷⁷ En la Constitución Política de 1993 la palabra “libertad” aparece 28 veces, generalmente asociado con el contexto de propiedad. La palabra “propiedad” aparece 20 veces. La palabra “empresa” aparece 19 veces y la palabra “privado” aparece 32 veces.

Las palabras “identidad”, “arte” e “historia” aparecen cuatro veces en este documento. La primera con un tratamiento un poco complejo pues se le asigna un derecho transferido por la tradición (identidad cultural), pero además se la vincula a su acepción de identificación, de tal modo que, poniéndolo en contexto a su cadena de significantes, algunos sujetos tienen derecho a la identidad como identificación y otros a la identidad étnica. A esta palabra se la relaciona también con la palabra “historia” (identidad histórica) que recuerda a los planteamientos de Benedict Anderson sobre la construcción de nación a partir de las construcciones de la identidad y la historia.

El artículo 21 es el que tiene que ver con la protección resguardo del patrimonio cultural de la nación. En él, encuentro el grueso de las palabras del campo semántico, como: restos arqueológicos, monumentos, documentos bibliográficos, artísticos, culturales, patrimonio cultural, conservación, restauración, exhibición. En este artículo se asume el derecho a la propiedad de los bienes patrimoniales independientemente de su condición pública o privada. La ley garantiza esa propiedad y aparece en este artículo la palabra empresa privada y se vincula a ella la palabra “creación”.

Otras palabras que tienen una aparición, están vinculadas al artículo 48 que proponen las lenguas oficiales. La primera y principal el castellano y en dónde se mencionan a las otras lenguas “aborígenes”. Se utiliza la categoría lengua e idioma de la misma manera. A esto podemos agregarle palabras como étnico e intercultural, que son instrumentalizadas, pues son propuestas como palabras armónicas.

Este análisis pragmático me permite demostrar, con algunas evidencias la intencionalidad que ha tenido el Estado a partir de la Constitución de 1993, para con las políticas culturales. La ausencia, o mejor, poca presencia de palabras claves para la cultura en este marco discursivo se alinean al derrotero político de los distintos gobiernos que le han sucedido al de Fujimori. Como mencioné más arriba si estas palabras y su presencia se comparan con otras vinculadas a la semántica de la economía o del poder, veremos cómo la debilidad de la cultura en el Perú se hace evidente.

3.2 Asedios a la Ley de creación del Ministerio de Cultura en clave de centralismo

El año 2002 tras el decenio de Fujimori hubo una reforma y atención al proceso de descentralización. En primer lugar, se modificó el artículo 188 el cual citamos anteriormente; posterior a ello se decretó la ley Nro. 27783 Ley de Bases de la Descentralización, documento que proponía después de una etapa preparatoria, cuatro etapas consecutivas de implementación de la descentralización, con la consecuente transferencia de las funciones sectoriales a los gobiernos locales y regionales; la cuarta etapa proponía la “transferencia de competencias sectoriales en educación y salud”. Este derrotero descentralizador se ha cumplido parcialmente y a destiempo en el país. Sin embargo, el gran ausente en este planeamiento es la cultura.

Dos leyes vinculadas al proceso de descentralización y que revisaré en el siguiente apartado, fueron publicadas después del *pull* modificatorio del 2002: la ley Nro. 27867 Ley Orgánica de Gobiernos Locales de noviembre del 2002 y la ley Nro. 27972 Ley Orgánica de Gobiernos Regionales de mayo del 2003. Así pues, se daban las competencias para que los gobiernos locales y regionales pudiesen actuar en sus jurisdicciones. En estos dos documentos el componente alrededor de la cultura es del mismo modo insuficiente.

El 22 de julio de 2010 antes de terminar el gobierno de Alan García, el Estado Peruano publicó la Ley Nro. 29565 Ley de Creación del Ministerio de Cultura, como vimos anteriormente, en ella el Estado fusionaba bajo un mismo paraguas todas las instituciones que se ocupaban de la cultura del país, incluyendo aquellas que ejercían la rectoría. Todas las instituciones que componen el Ministerio, tenían (y tienen) sus altas direcciones en Lima, mientras varias de ellas no tienen oficinas al interior del país, como la Biblioteca Nacional.

La Ley de creación del Ministerio de Cultura consta de 5 títulos en 21 artículos, cuatro disposiciones complementarias transitorias, once disposiciones complementarias finales y una disposición complementaria derogatoria. El primer título trata sobre las disposiciones generales donde se define la naturaleza jurídica de la institución, el sector cultura y cómo está conformado. El segundo título trata sobre las áreas programáticas de acción, competencias y funciones. En este título se proponen las cuatro áreas de trabajo (en la práctica se han convertido en tres), se mencionan las competencias y funciones exclusivas y compartidas. Se precisa en el artículo ocho las funciones compartidas con los gobiernos locales y con los

gobiernos regionales. El título tres menciona la organización del Ministerio de Cultura, da cuenta de su estructura orgánica, sobre los diferentes órganos que la constituyen y se menciona los organismos que han sido adscritos a esta cartera. Se propone, además, las funciones de la alta dirección (ministro, viceministros y secretario general). Se mencionan las consideraciones sobre los órganos de administración interna y los órganos de línea. El título cuarto, la articulación y coordinación intergubernamental, describe los mecanismos para poder articular y coordinar con otros organismos del Estado. El título quinto propone, mediante el artículo 21, sobre el régimen económico y financiero de este ministerio.

Las cuatro disposiciones complementarias transitorias manifiestan las directivas para la adecuación de las instituciones precedentes a Ministerio de Cultura, haciendo la salvedad que el Ministerio puede considerar aquella medida que no haya sido contemplada en esta redacción. Las disposiciones complementarias finales, que son once, proponen los plazos para la fusión de los organismos señalados para ser parte del Ministerio, propone directivas económicas para el funcionamiento, determina el trabajo con algunas leyes como la Ley 28296 Ley del Patrimonio Cultural de la Nación. Además, hay un apartado con tres disposiciones sobre el régimen tributario de excepción a partir de las donaciones en favor de la cultura (disposiciones que no se han implementado). La disposición novena ordena que en un plazo de 120 días las unidades departamentales pasen a ser parte de los gobiernos regionales. Y finalmente la disposición derogatoria, considera derogar aquellas normas que se opongan a la presente Ley.

Esta Ley, que ha marcado un hito para la cultura del país, tiene algunas tensiones, no evidentes, que en lo sucesivo quiero dar cuenta. Como en el ejercicio anterior, revisaré los campos discursivos⁷⁸ vinculados a la “descentralización”, de tal manera que propongo la siguiente tabla:

⁷⁸ Me acercaré, de manera preliminar, desde la semántica (particularmente la discursiva), entendiendo por ella, dentro de la teoría del discurso, como la relación de los conectores o conectivos y sus contextos y cadenas significativas. Estos “ordenan típicamente las frases y las proposiciones como 'un todo'” (Van Dijk, 82). Esto va a permitir entender e interpretar las relaciones, pero también las secuencias que se establecen en el texto (83).

Tabla7

Contabilización de la semántica de la descentralización en la Ley 29565

Número	Palabra	Nro. de apariciones
1	Estado	7
2	País	7
3	Nación	6
4	Nacional – nacionales	16
5	República (Presidente de/ Congreso de)	6
6	Peruana (sociedad)	2
7	Otros niveles de gobierno	5
8	Otros organismos del Estado	1
9	Gobiernos locales	18
10	Gobiernos regionales	18
11	Organismos regionales y nacionales	1
12	Municipalidades	2
13	Perú (Constitución Política del)	1
14	Política (s) nacional (es)	9
15	Proyectos nacionales	1
16	Programas nacionales	1
17	Sistema nacional	2
18	Ley orgánica de gobiernos regionales	1
19	Ley orgánica de municipalidades	1
20	Descentralización	2
21	Planes regionales	1
22	Competencias transferidas	1
23	Cooperación nacional	1
24	Internacional	7
25	Territorio nacional	1
26	Nivel nacional	2
27	Nivel regional	2
28	Nivel local	2
29	Provincias distritos y centros poblados	1
30	Localidad	1
31	Pueblos	3
32	Pueblos andinos	4
33	Pueblos amazónicos	4
34	Afroperuanos	4
35	Pueblos indígenas	1
36	Interculturalidad	5
37	Identidad nacional	6
38	Patrimonio cultural regional y local	1
39	Manifestaciones artísticas y culturales regionales	1

Fuente: Constitución Política del Perú 1993
Elaboración propia

Este análisis nos propone 39 palabras vinculadas al campo semántico de la descentralización. Para una mejor comprensión las he agrupado en ítems temáticos. Así, las palabras del 1 al 8 tienen que ver con las referencias al gobierno central. Las palabras del 9 al 12 se refieren a los organismos de gobierno descentralizados. Del 13 al 24 son palabras que se pueden agrupar bajo el ítem del marco normativo. Del 25 al 30 son palabras que hacen mención a la geografía. Las palabras del 31 al 37 están

relacionadas con la idea de la interculturalidad y poblaciones históricamente vulneradas. Y los dos últimos campos que se relacionan con las producciones culturales y el patrimonio de las regiones.

El primer grupo de palabras que hacen referencias al gobierno central y al Estado suman un total de 50 apariciones en todo el texto, mientras las que hacen referencia a los gobiernos locales y regionales aparecen 39 veces. Esto contrasta con el segundo grupo donde la normativa de carácter nacional, correspondiente a las casillas del 13 al 17, aparecen 14 veces; mientras que la normativa específica para las regiones tiene un total de 4 apariciones. A primera instancia esto puede reflejar el hecho de que se trata de una ley orgánica que propone la constitución del Ministerio, pero que, además, menciona su carácter nacional con espacios donde hace hincapié en responsabilidades compartidas. Así pues, el inciso a y b del artículo 6 da cuenta de las competencias compartidas que el Ministerio tiene con las regiones y gobiernos municipales y el artículo 8 sobre las funciones que comparte también con ambas instancias. El artículo 19 da cuenta de los mecanismos que pueden articular el trabajo del Ministerio con las regiones y municipalidades; mientras que el artículo 20 propone que los gobiernos regionales y municipales deben de tener, en su estructura orgánica, espacios de coordinación. Finalmente, la novena disposición complementaria transitoria manifiesta el paso de las direcciones departamentales a los gobiernos regionales, con el siguiente texto: “Encárgase al Poder Ejecutivo la transferencia de las unidades departamentales del Instituto Nacional de Cultura (INC) a los correspondientes gobiernos regionales en un plazo no mayor de ciento veinte (120) días”. Tres artículos, dos incisos y una disposición complementaria precisan el tema de la descentralización de la cultura en la presente Ley. Lamentablemente, en documentos posteriores la tendencia continúa. El ROF (Reglamento de operaciones y funciones) del Ministerio de Cultura de un total de 104 artículos, dedica al trabajo de las direcciones desconcentradas de cultura, 5 artículos.

3.3 La normativa regional y local

El año 2012 y 2013 se promulgaron dos leyes para promover la descentralización: la Ley Orgánica de Gobiernos Locales Nro. 27972 y la Ley Orgánica de Gobiernos Regionales Nro. 27867. A continuación, revisaré en ambas

leyes lo referente a cultura para hacerlo dialogar con la Ley 29565 Ley de Creación del Ministerio de Cultura.

En el acápite para los Gobiernos Regionales podemos mencionar lo siguiente: encontramos en el artículo 10, segunda parte sobre las “Competencias compartidas” el inciso f, que dice que es menester del Gobierno Regional la: “Difusión de la cultura y potenciación de todas las instituciones artísticas y culturales Regionales”. Este artículo al ser el primero que trata el tema de cultura no da una definición clara del mismo, quedando por el contexto que la concepción de cultura que se tiene está asociada al arte. Así mismo, en el artículo 29 sobre las gerencias que debe tener un gobierno regional, propone en su inciso 2 que la “Gerencia de Desarrollo Social.- Le corresponde ejercer las funciones específicas regionales de educación, cultura, ciencia y tecnología, recreación, deportes, salud, vivienda, trabajo, promoción del empleo, pequeña y microempresa, población, saneamiento, desarrollo social e igualdad de oportunidades”. Siendo este un error que se viene replicando en todos los Gobiernos Regionales y Gobiernos Locales, en tanto no se puede agrupar en una misma instancia elementos de gestión disímiles que tienen diferentes tratamientos. Que todos estén bajo un mismo despacho propone la preocupación o priorización de algunos por sobre otros, así mismo vincular todas estas a la recreación es una práctica que disminuye el valor del trabajo en cultura.

En el artículo 47 respecto a las funciones específicas en materia de educación, cultura, ciencia, tecnología, deporte y recreación propone en el inciso A las facultades que tiene el Gobierno Regional para la implementación de políticas culturales. En el inciso B propone la necesidad de incluir en los currículos educativos regionales la cultura. Por otro lado, el inciso D y H conjuntamente con otros incide en el tema de “cultura de paz” como un elemento concomitante a la cultura, en tanto otorga valores como tolerancia respeto, responsabilidad. Aun así, es ambigua esta conjunción en tanto se escapa de las definiciones de cultura. El inciso I se detiene en lo que el Ministerio de Cultura reconoce como interculturalidad. El inciso K propone la promoción y fomento de los proyectos culturales en su jurisdicción y con la ayuda de los gobiernos locales. El último inciso que diserta sobre la cultura es el L, que propone el trabajo de protección, reconocimiento y declaratoria de los bienes que sean considerados patrimonio de la nación.

El artículo 63 dedicado a las funciones del Gobierno Regional en temas de turismo, propone 18 incisos, muchos más de los que comporta el tema cultural,

confirmándonos a su vez una mirada muy sesgada de la cultura, reduciéndola a su valor artístico recreativo. Así también el artículo siguiente, el 64, propone las funciones del Gobierno respecto a la artesanía ofreciéndonos 12 incisos que no los trataremos acá por motivos de espacio, pero que conjuntamente con el tratamiento que se le da al turismo, nos permiten avizorar el contenido mercantilista y comercial que el Estado propone para el ordenamiento regional, frente a la poca preocupación y el desinterés hacia la cultura.

Respecto a la Ley Orgánica de Municipalidades encontramos referente a cultura lo siguiente. En el artículo 82 “Educación, cultura, deportes y recreación” podemos señalar los siguientes incisos:

11. Organizar y sostener centros culturales, bibliotecas, teatros y talleres de arte en provincias, distritos y centros poblados. 12. Promover la protección y difusión del patrimonio cultural de la nación, dentro de su jurisdicción, y la defensa y conservación de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos, colaborando con los organismos regionales y nacionales competentes para su identificación, registro, control, conservación y restauración. 13. Promover la cultura de la prevención mediante la educación para la preservación del ambiente. 19. Promover actividades culturales diversas. 20. Promover la consolidación de una cultura de ciudadanía democrática y fortalecer la identidad cultural de la población campesina, nativa y afroperuana.

Siendo casi los mismos incisos y funciones que el Estado peruano otorga para los Gobiernos Regionales, quedando fuera de las competencias, las industrias culturales, o la promoción del arte y la cultura como un agente económico, o la interculturalidad en tanto temas como conocimientos ancestrales, o trabajo contra prácticas discriminativas. El tema patrimonial es tratado tan tangencialmente que la desprotección que se sufre a nivel patrimonial en el país, es precisamente porque desde sus bases normativas hay una definición ambigua hacia el patrimonio en relación a las competencias concretas y reales de los gobiernos locales y regionales.

La normativa nacional es la que se ocupa de regular las atribuciones sin embargo en el diálogo de los gobiernos locales, regionales con el gobierno central en este caso con las Direcciones Desconcentradas de Cultura como intermediarios de Sede Central del Ministerio de Cultura, quedan varios vacíos legales que el gobierno no regula, pero además potenciados por el poco interés normativo que el Estado ha determinado.

Uno de los problemas fundamentales de estos diálogos insonoros es la poca presencia a nivel político que ha tenido el Ministerio de Cultura desde su creación. Como proponíamos la creación más que una iniciativa estratégica fue un acto

político sin planificación. De tal modo, que la Ley de Creación del Ministerio de Cultura, tiene algunas ambigüedades y pareciera que, respecto al tratamiento con los gobiernos locales y gobiernos regionales, hubiese solo hecho corresponderse los incisos y artículos que sobre ellos tratan. Sin embargo, hay vacíos en tanto en la Ley de Gobiernos Locales y Regionales y en la de Creación del Ministerio se utilizan verbos y frases como: apoyar, facilitar, brindar asesoría técnica, coordinar, prestar apoyo, no puntualizando en ninguno de los casos responsabilidades concretas respecto a las acciones en sus jurisdicciones.

Los casos que han traído muchos problemas y que ha sido elemento de tensión entre el Ministerio y los gobiernos locales y regionales, es sobre el patrimonio histórico colonial y republicano inmueble. Al ser estos bienes, altamente cotizables por su ubicación central en el mercado y en los centros de las ciudades, despiertan el interés de inmobiliarias y especuladores inmobiliarios que pretenden, ayudados por malos funcionarios, devastarlos y quitarles en consecuencia su condición patrimonial. Frente a ello las municipalidades endeblen y sin una legislación patrimonial sobre sus jurisdicciones y además con una idea errada de modernidad, no asumen el compromiso de protección que la ley les exige y se amparan en la normativa de *Defensa Civil*, la misma que les permite declarar en emergencia propiedades y demolerlas.

Proponía hace unas líneas que el Ministerio de Cultura no ha tenido una destacada participación política en las negociaciones en las más altas esferas, siempre ha tenido una participación en segundo plano y con un perfil muy bajo. Pero además no ha tenido satisfactorias relaciones con los Gobiernos Locales y Regionales, pues no aprovechó oportunidades claves, una de ellas: su creación. El estatuto de la cultura en el Perú cambió, de ser una instancia secundaria en el Ministerio de Educación como Instituto Nacional de Cultura, pasó, con su creación o fusión, a tener voz y voto en el Consejo de Ministros, la línea más alta de decisión política en el país. Es decir, esta institución joven debió solicitar tanto a los gobiernos locales y regionales que repliquen la estructura del Estado creando gerencias o subgerencias de cultura y que se reenfoque el modo del tratamiento de la cultura. Lamentablemente no se hizo con excepción de una municipalidad habida en recursos, la Municipalidad de Lima, como ya lo denotamos.

Como comenté La Ley de Creación del Ministerio de Cultura en sus disposiciones complementarias y finales, propone la transferencia de las Direcciones

Regionales de Cultura a los Gobiernos Regionales, sin embargo, esta disposición de la Ley no se concretó y se convino en el cambio de nombre de estas dependencias. Así pues en junio del 2013 se publica el ROF del Ministerio de Cultura, el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, documento que cambia el nombre de Direcciones Descentralizadas de Cultura por Direcciones Desconcentradas de Cultura, el cambio obedeció fundamentalmente a las atribuciones y funciones de estas dependencias, en tanto una dirección desconcentrada depende del centro de enunciación en este caso Lima, y una Dirección Descentralizada, propone que el centro de enunciación se ha trasladado a un nuevo espacio. Es decir, que son precisiones de corte definitorio que refuerzan esta estructura rígida y a la vez informe que en temas de cultura el Estado Peruano ha planteado.

3.4 Colofón

En el Valle del Mantaro en Perú, se celebran de una forma particular las bodas. En ellas, destaca una tradición que se conoce como *palpa*, esta consiste en la entrega pública de los regalos que van desde camiones, casas, terrenos, hasta artículos menos suntuosos, de acuerdo al *uyay* con que se haya comprometido. El *uyay* es un principio rector que articula la vida del poblador del Valle, comporta dos criterios: reciprocidad y compromiso, advirtiendo que no existe obligación, puesto que se expresa una voluntad pública de participación. Así pues, mediante el *uyay* se casa, se trabaja, se cultiva, se asiste, se vive.

El *uyay* del Valle del Mantaro es parte de los saberes ancestrales de los pueblos andinos y amazónicos, conocidos como *suma qamaña* en aymara o *sumakkawsay* en quechua, proponen los linderos para el buen vivir, desde una “práctica cotidiana de respeto, armonía y equilibrio con todo lo que existe, comprendiendo que en la vida todo está interconectado, es interdependiente y está interrelacionado” (Huanacuni, 2010).

El *sumakkawsay* ha sido abordado en Ecuador y Bolivia como un modelo para la construcción de políticas públicas. Estos países están buscando el camino que permita aterrizar las políticas públicas con realidades más afines a nuestros países y con propuestas ideológicamente decolonizadas, buscando trazar el camino para los demás países de la región.

La mayoría de las veces, las políticas públicas en nuestros países, han sido construidas e impuestas con una lógica modal, digitada desde los organismos internacionales, homogenizando, en cierta medida, las necesidades de toda una nación. Por otro lado, nuestros países han aceptado la transversalidad de la cultura, pero no la han reflejado en políticas públicas culturales con excepción de las patrimoniales. Brevemente señalaremos dos ideas para pensar políticas culturales orientadas al *sumakkawsay*.

El *sumakkawsay* es el espacio del diálogo y de la construcción participativa y precisamente, con políticas nacionales que homogenizan y desde las cuales se hace difícil percibir la diferencia, nos alejamos del ideal del buen vivir. Así pues, el Estado debe alentar la construcción de políticas locales, dando autonomía en materia decisoria a los gobiernos locales y visibilizando aquellas iniciativas que se distinguen por ser exitosas. A partir de ello la construcción de lineamientos nacionales serían más “democráticos”, heterogéneos y recíprocos.

Por otro lado, uno de los grandes problemas del sector cultural ha sido su poca capacidad organizativa, su individualidad y falta de institucionalidad. A pesar de ser el sector más sensible a articular cambios de paradigmas, éste ha sido uno de los más debilitados y relegados por la apatía de nuestros Estados, pero principalmente por el poco compromiso del sector. Por ello, necesitamos pensar políticas nacionales en cultura que propongan, tomando el ejemplo del *uyay*, la reciprocidad y el trabajo colaborativo, como ejes para la construcción de institucionalidad, revitalizando al sector.

El *sumakkawsay* está hace centurias en Latinoamérica, muchos lo hemos experimentado como los que provenimos del Valle del Mantaro, el reto es que nuestras instituciones y el Estado se influyan de él y que el sector cultural entienda su lógica. No es tan difícil.

Conclusiones

Desde *Perú, descentralización de la cultura: una aproximación desde la normativa y la estructura estatal de la cultura*, he reflexionado sobre las distintas narrativas y posibilidades que se construyen alrededor del centralismo, de tal modo que podemos colegir de lo tratado lo siguiente:

Las causas del centralismo en el país son históricas y se replican permanentemente, las principales se materializan en un marco legal centralista, limeño y rígido; inequidad en el acceso a la función pública desde provincia; autoridades impuestas desde Lima que desconocen las problemáticas locales; prejuicios altamente arraigados respecto a los profesionales y funcionarios públicos de las provincias; concentración de la inversión pública en los núcleos de poder nacional, regional o local; un ámbito fiscal que no sanciona el centralismo. Estos se han mantenido con mayor o menor grado presentes desde la Colonia.

Hoy en el Perú no hay élites regionales que puedan generar contrafuerzas a la centralización de la capital. El papel de los espacios regionales se ha materializado en coaliciones efímeras con fines electoreros y no con un programa claro como en las décadas del 30 del siglo pasado en el sur del país. El capital político que estas élites tenían y que generaban esfuerzos y programas en el escenario nacional, ha sido desplazado por un capital económico, que no permite una plataforma o agenda por la ausencia del capital político.

Lima se representa en la cultura como el espacio civilizatorio que cuestiona el resto del territorio y a los que lo representan, generando un ejercicio de violencia simbólica, atravesado por dinámicas de poder. En estos espacios de representación se excluyen a lo diferente, a lo que no está dentro del canon y en consecuencia a lo que está fuera de Lima. Pero, además, porque el canon lo siguen constituyendo el mundo hegemónico, este se enuncia siempre desde la capital. La consagración para un artista de provincia tiene que pasar necesariamente por la capital. La academia y los medios contribuyen a naturalizar estas tensiones.

En los países de la región también se denota el centralismo en tanto ausencia de infraestructura o las predominancias de consagración en el capital simbólico de las capitales. Sin embargo, se evidencia una tendencia a descentralizar la cultura en la región, con excepción del Perú. De tal modo, que existen dependencias que

permiten coordinar la descentralización de la cultura, como la Unidad de Coordinación de Consejos Departamentales de Cultura de Bolivia o la Dirección de Fomento Regional de Colombia. Un elemento problemático y común a todos los países de la región es la diferencia en términos estructurales y de nomenclatura que se dan en los gobiernos departamentales o municipales, así pues, no existe una mirada homogénea a nivel de Estado de la cultura, lo más común es la presencia de instancias mixtas que se ocupan, además, de otras áreas como deporte, educación, turismo, juventud, niñez, etc.

Me interesa destacar dos elementos como buenas prácticas que nuestros países deberían replicar. El primero el ejemplo de Chile en tanto teje con las universidades una red de infraestructura cultural que en nuestros países no se utiliza o se utiliza parcialmente. Y, por otro lado, la construcción participativa de la política cultural en Bolivia, además de la toma de posición estructural y lingüística, sobre la descolonización y la despatriarcalización y fundamentalmente la denominación de “culturas” que es más democrática e inclusiva. Aunque haciendo la advertencia que pesan sobre ellas una serie de críticas sobre su instrumentalización en favor del poder político.

En el Perú, todas las políticas públicas en cultura han sido construidas y han tenido una lógica impositiva donde la propuesta participativa ha sido obviada y además los procesos enunciativos de sus propios textos proponen la centralidad capitalina. Una excepción notable y reciente es la Ley Nro. 30487 Ley de Promoción de los Puntos de Cultura que se construyó desde las bases y que con la misma dinámica se viene trabajando en su Reglamento. La mayoría de las políticas culturales han sido construidas promulgadas desde Lima, la única Ley, que ha sido promulgada fuera de Lima, en el distrito de Imaza, es la Ley Nro. 29785 “Ley del derecho a la consulta previa a los pueblos indígenas u originarios, reconocidas con el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT).

El Perú ha construido políticas culturales muy tempranamente, sin embargo, por la inestabilidad de los órganos de gobierno y, muy principalmente, por una idea elitista y sectaria de la cultura, estas han quedado profundamente relegadas. Ante esto existe una suerte de “política de eventos” que proponen trabajos efímeros y desarticulados. Por ello, se debe repensar las políticas desde una óptica emancipatoria constituyéndolas en una herramienta para que las relaciones de poder, se pongan en evidencia, con un estatuto en su construcción democrático,

participativo y descentralista. Esto, sin duda debe hacerse en el marco de una reforma constitucional que fortalezca al Estado principalmente en su función protectora de derechos.

El Ministerio de Cultura del Perú ha sido constituido mediante una estructura patrimonialista y centralista. Actúa en todo el territorio a través sus direcciones desconcentradas de cultura y algunas unidades ejecutoras. Sin embargo, las direcciones desconcentradas no tienen todas las facultades que tienen las unidades ejecutoras para su trabajo en el país. No existen sus contrapartes en los gobiernos regionales y en los gobiernos locales las instancias de cultura son mínimas y por lo general mixtas.

Se advierte pues que hay una mayoritaria predisposición, de algunos órganos de línea del Ministerio de Cultura por hacer incidencia de sus funciones, que tienen carácter nacional, en Lima, esto dialoga con la alta concentración de la infraestructura cultural en Lima (pública y privada). A esto, además, suma que existe una suerte de dictadura de los medios de comunicación, mejor dicho, de la agenda que un sector hegemónico ha impuesto en los medios de comunicación. El centralismo permite abigarrar esa agenda, sedimentándola en el resto del país y naturalizándola. Pero además, las insuficientes políticas culturales, que podrían desarmar esta estructura, han sido instrumentalizadas para que estas tensiones hegemónicas sean invisibles.

La ausencia, o mejor, poca presencia de palabras claves para la cultura en el marco discursivo de la Constitución Política del Perú se alinean al derrotero político de los distintos gobiernos que han sucedido al de Fujimori. Esto se relaciona con la Ley de Creación del Ministerio de Cultura y su menesteroso tratamiento de la descentralización materializado en tres artículos, dos incisos y una disposición complementaria. En la misma línea, el ROF (Reglamento de operaciones y funciones) del Ministerio de Cultura, de un total de 104 artículos, dedica cinco artículos al trabajo en el resto del país de las direcciones desconcentradas de cultura.

En los documentos de la descentralización se tiene una pésima e incompleta percepción de la cultura, que la reduce a su valor artístico recreativo. Las otras dimensiones que el Estado desde el Ministerio de Cultura trabaja son omitidas, con excepción del tema patrimonial que es tratado tangencialmente.

En la Ley de Gobiernos Locales y Regionales y en la de Creación del Ministerio se utilizan verbos y frases como: apoyar, facilitar, brindar asesoría

técnica, coordinar, prestar apoyo, no puntualizando en ninguno de los casos responsabilidades concretas respecto a las acciones en sus jurisdicciones. Pero además no se ha tenido satisfactorias relaciones con los Gobiernos Locales y Regionales, pues no se aprovechó oportunidades claves, una de ellas: la creación del Ministerio de Cultura.

Lista de referencias

- Agencia Córdoba Cultura. 10 de junio de 2016. <<http://www.cba.gov.ar/reparticion/agencia-cordoba-cultura/>>
- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Archivo General de la Nación del Perú. 10 de agosto de 2016. <<http://agn.gob.pe/Portal/>>
- Arguedas, José María. 2012. “La cultura y el pueblo en el Perú”. En *José María Arguedas Obra Antropológica Tomo 6*, 524-29. Lima: Editorial Horizonte.
- , 2012. “La Cultura: un Patrimonio difícil de colonizar”. En *José María Arguedas Obra Antropológica Tomo 7*, 448-453. Lima: Editorial Horizonte.
- Atlas de infraestructura y patrimonio cultural de las Américas. Perú*. 2011. México: BID – ICDF – Ministerio de Cultura del Perú – AECID.
- Bauer, Arnold. 2002. “Bienes modernizadores: La cultura material en el pináculo del primer liberalismo” y “Bienes de desarrollo”, 177-262. En *Somos lo que compramos: Historia de la cultura material en América Latina*. México: Taurus.
- Bauman, Zigmunt. 2005. *Modernidad y Ambivalencia: La construcción social de la ambivalencia*. España: Anthropos.
- Bolivia, *Decreto Supremo Nro. 304. Estructura organizativa del órgano ejecutivo del Estado Plurinacional de Bolivia naturaleza jurídica, dependencia y tuición de las unidades desconcentradas e instituciones descentralizadas*. (16 de septiembre de 2009).
- Bolivia, *Resolución Ministerial Nro. 332/2016 Sobre el procedimiento para la emisión de auspicios*. (05 de agosto de 2016).
- Bolivia, *Anteproyecto de la Ley Marco de Culturas*. En: *Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia*. 12 de agosto de 2016 <<http://www.minculturas.gob.bo/>>
- Bruce, Jorge. 2008. *Nos habíamos choleado tanto. Psicoanálisis y racismo*. Lima: Universidad San Martín de Porres.
- Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. 10 de mayo de 2016. <<http://www.casadelacultura.gob.ec/>>
- Castiñeira de Dios, José Luís. s. f. “Crítica de la gestión cultural pura”, 79-92. En *Aportes para el debate*.
- Centro Cultural Kitchner. 6 de junio de 2016. <<http://www.cck.gob.ar/>>

- Chávez, Juan Manuel. 2010. *La Guerra del Pacífico y la idea de nación*. Lima: La casa del libro viejo.
- Colección Documental de la Independencia del Perú*. Tomo XIII. *Obra de Gobierno y Epistolario de San Martín*, Vol. I: 294, 295, 322 y Vol. II: 485. 1976. Lima: Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- Colombia, *Ley Nro. 397 de 1997 Ley General de Cultura*. (7 de agosto de 1997).
- Colombia, Ley Nro. 617 de 2000 Normas tendientes a fortalecer la descentralización y la racionalización del gasto público. (6 de octubre de 2000).
- Constitución Política de Colombia* (1991). Corte Constitucional – Consejo Superior de la Judicatura – Sala Administrativa – Cendoj, 2015.
- Constitución Política del Perú de 1979*.
- Constitución Política del Perú de 1993*.
- Constitución de la República del Ecuador*. Asamblea Constituyente, [2008].
- “Conacine premió a ganadores de concurso de largometrajes”. 2011. *RPP Noticias*. Martes 13 de julio de 2011 en <http://www.rpp.com.pe/2011-07-13-conacine-premio-a-ganadores-de-concursos-de-largometrajes-noticia_384481.html> Consulta: 7 de enero de 2015.
- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. 17 de julio de 2016. <<http://www.monumentos.cl>>
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile. 13 de julio de 2016. <<http://www.cultura.gob.cl/>>
- Contreras, Carlos. 2002. El centralismo peruano en su perspectiva histórica (*Documento de trabajo Nro 127*). Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Cornejo Polar, Antonio. 2003. *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP – Latinoamericana Editores.
- Cortés, Guillermo. 2006. “Tan cerca y tan lejos: los vaivenes de las políticas culturales”, 19-43. En Guillermo Cortez y Victor Vich, editores. *Políticas culturales, ensayos críticos*. Lima: IEP-INC-OEI.
- Cueva, Agustín. 2014. “Mito y verdad de la cultura mestiza”, 42-66. En Alicia Ortega, editora. *Tradición marxista, cultura y memoria literaria: Agustín Cueva, Bolívar Echevarría y Alejandro Moreano*. Bogotá: Embajada del Ecuador en Colombia.

- de Certeau, Michel. 1994. "La operación histórica", 31-69. En *Historia y literatura: La historia bajo sospecha*. México: Instituto Mora.
- , 1995. *La toma de la palabra y otros escritos políticos: Lo ordinario de la comunicación*. México D.F: Universidad Iberoamericana.
- Dirección del audiovisual la fonografía y los nuevos medios. 7 de julio 2015
<<http://dafo.cultura.pe/?cat=12>>.
- Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos de Chile. 17 de julio de 2016.
<<http://www.dibam.cl>>
- Dirección de Cultura e Interculturalidad del Gobierno Autónomo Departamental de Cochabamba. 20 de abril de 2016
<http://www.gobernaciondecochabamba.bo/category/es_BO/Secretar%C3%ADas+Departamentales/Secretar%C3%ADa+de+Desarrollo+Humano+Integral/Dependencias/Direcci%C3%B3n+de+Culturas+e+Inteculturalidad/32/?F13355883650663IMYO5=#>
- Dussel, Enrique. 1994. "La 'conquista espiritual'. ¿Al 'encuentro' de dos mundos?", 67-80. En *El encubrimiento de otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Quito: Abya-Yala.
- Echevarría, Bolívar. 2010. *Modernidad y blanquitud*. México: Era.
- Espinoza Soriano, Waldemar. 1997. *Los Incas. Economía sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo*. Lima: Amaru Editores.
- Fairclough, Norman. 2001. "Análisis crítico del discurso", 367-404. En DijkTeun Van *El discurso como interacción social: Estudios sobre el discurso II*. Barcelona: Gedisa.
- FrantzFanon. 2009 (1952). "El negro y el lenguaje", 49-63. En *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Ediciones Akal.
- García Canclini, Nestor. 1987. "Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano", 13-61. En *Políticas culturales en América Latina*. México DF, Grijalbo.
- Gobierno de Salta, Secretaría de Cultura. 12 de junio de 2016.
<<http://www.culturasalta.gov.ar/organismos/secretaria-de-cultura/1>>
- González Casanova, Pablo. 2006. *El colonialismo interno*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- González Vigil, Ricardo. 1999. *Poesía Peruana Siglo XX*. Lima: Ediciones COPE.
- Gramsci, Antonio. 1981. *Los cuadernos de la cárcel*. México D.F.: Ediciones Era.

- Grompone, Romeo. 2005. "Modernidad, identidades y políticas y representación" 187-238. En Víctor Vich, editor. *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia*. Lima: IEP.
- Gruzinski, Serge. 2000. *El pensamiento mestizo: Mezclas y mestizaje*. Barcelona: PAIDÓS.
- 2010. *Las cuatro partes del mundo: Historia de una mundialización*. México: Fondo de cultura económica.
- Hall, Stuart. 2010. *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Eduardo Restrepo, Catherine Walsh y Victor Vich (editores). Lima-Popayan-Quito: IEP, Universidad Javeriana, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Hernández Asencio, Raúl. 2004. "Los conceptos de pueblo, democracia y descentralización en los discursos políticos populares (Perú, 2000 – 2002)". Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.
- Huanacuni Mamani, Fernando. 2010. *Buen Vivir/ Vivir Bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*. Lima: Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas – CAOÍ.
- Instituto Nacional de Cultura – Organización de Estados Americanos. 1983. *Documento Base – Seminario nacional sobre información para el desarrollo cultural*. Lima: INC-OEA.
- Instituto Nacional de Patrimonio Cultural del Ecuador. 16 de junio de 2016. <<http://www.inpc.gob.ec/>>
- Lumbreras, Luís Guillermo. 2006. "El papel del estado en el campo de la cultura", 71-111. En Guillermo Cortez y Victor Vich, editores. *Políticas culturales, ensayos críticos*. Lima: IEP-INC-OEI.
- Mariategui, José Carlos. 1928. "Regionalismo y Centralismo", 143-168. En 7 *Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca "Amauta".
- Mejía Arango, Juan Luís. 2007. "Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1978-2009". En *Pensamiento Iberoamericano*. Madrid.
- Mellado, Silvia. 2013. Tesis doctoral: *Patagonia argentina en su escritura: entre la poesía y la narrativa breve 1983 – 2009*, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Merluzzi, Manfredi. 2014. *Gobernando los Andes. Francisco de Toledo virrey del Perú (1569-1581)*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

- MartinellSempere, Alfonso. s. f. *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra Unesco de Cultura y cooperación.
- Ministerio de Cultura y Patrimonio de Ecuador. 14 de junio de 2016.
<<http://www.culturaypatrimonio.gob.ec/>>
- Ministerio de Cultura del Perú. 2012. *Lineamientos de política cultural 2013-2016 (versión preliminar)*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú.
- , 2015. *22 Indicadores de la Cultura para el Desarrollo del Perú*. Lima: Ministerio de Cultura – UNESCO.
- Ministerio de Culturas y Turismo de Bolivia. 12 de abril de 2016.
<<http://www.minculturas.gob.bo/>>
- Ministerio de Cultura República de Colombia. 2010. *Compendio de Políticas Culturales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura de la República de Colombia. 12 de agosto de 2016
<<http://www.mincultura.gov.co/Paginas/default.aspx>>
- Mignolo, Walter. 2000. “Diferencia colonial y razón poscolonial”, 3-29. En Castro Gómez Santiago Editor, *La reestructuración de las Ciencias Sociales en América Latina*. Bogotá: Centro Editorial Javeriano.
- Montiel, Edgar. 2010. *El poder de la cultura. Recurso estratégico del desarrollo durable y la gobernanza democrática*. Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Mosquera Moquillaza, Alberto.(1999). “El mercado cultural peruano”, *Revista de la Facultad de Ciencias Económicas UNMSM*, Nro. 12: 217-227.
- Municipalidad de Iquique Chile. 18 de julio de 2016.
<<http://www.municipioiquique.cl/>>
- Municipalidad de Santiago de Chile. 20 de julio de 2016.
<<http://www.municipalidaddesantiago.cl/>>
- NivónBolan, Eduardo.2006. *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades*. México D. F.: CONACULTA Consejo Nacional por la Cultura y las Artes.
- Nueva Constitución Política del Estado*. Asamblea Constituyente de Bolivia. Congreso Nacional Octubre 2008.
- Nugent, Guillermo. 2016. *Errados y errantes. Modos de comunicación en la cultura peruana*. Lima: La Siniestra Ensayos.
- Oficina Nacional de Innovación y Gestión. Mapa del Estado. 20 de agosto de 2016.
<http://mapadelestado.modernizacion.gob.ar/sitio/ministerios/cultura/c_objetivos.html>

- Orellana Tapia, Máximo Juvenal. 2015. *Espacio público en Huancayo*. Huancayo: Global Publicity Business Editorial.
- Orrego Acuña, Eduardo. 1997. “Alejandro de Humboldt y el Perú”, *La casa de cartón, Revista de Cultura, de OXY*, II Época N°12.
- Perú, *Ley de Bases de la Descentralización. Ley Nro. 22783*. (Lima 26 de junio de 2002)
- Perú, *Ley de creación del Ministerio de Cultura. Ley Nro. 29565*, en *Diario Oficial el Peruano* (Lima, jueves 22 de julio de 2010): pp. 422589-422595.
- Poole, Deborah. 2000. “El rostro de una nación”, 177-207. En *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*. Lima: Sur Casa de Estudios del Socialismo.
- Quijano, Aníbal. 1991. “Modernidad, identidad y utopía en América Latina”, 27-42. En Edgardo Lander, editor. *Modernidad y universalismo*. Caracas: Nueva Sociedad.
- , 2014. *Aníbal Quijano Cuestiones y horizontes*. Antología esencial. Buenos Aires: Clacso.
- Rama, Ángel. 1998. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Reátegui C., Félix. 2006. “Memoria histórica, política de la cultura y democracia en el Perú”, 177-211. En Guillermo Cortez y Victor Vich, editores. *Políticas culturales, ensayos críticos*. Lima: IEP-INC-OEI.
- Riedemann, Clemente. “Literatura e identidad en el sur de Chile”. Red Katatay Revista Electrónica. 14 de mayo del 2016. <<http://www.redkatatay.org/sitio/invitados/archivos/clemente.pdf>>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. 2014. *Mito y desarrollo en Bolivia. El giro colonial del gobierno del MAS*. La Paz: Plural editores.
- Rubio Correa, Marcial. 1999. *Para conocer la Constitución de 1993*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte – Alcaldía Mayor de Bogotá. 15 de agosto de 2016 <<http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/>>
- Teixeira Coelho. 2009. *Diccionario crítico de política cultural*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- “Una amenaza de bomba hizo desalojar la ESMA 7 de abril de 2016. *Clarín*. 6 de junio de 2016 <http://www.clarin.com/politica/amenaza-bomba-hizo-desalojar-ESMA_0_1554444979.html>

- UNESCO. 1982. *Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia mundial sobre las políticas culturales*. México: UNESCO.
- Valderrama, Ricardo y Carmen Escalante. 1982. *Gregorio Condori Mamani Autobiografía*. Cusco: Centro de Estudios Rurales Andinos Bartolomé de Las Casas.
- Van Dijk, Teun. 1980. “Conexión”. En: *Texto y contexto semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Ediciones Cátedra S. A.
- , 2007. *Estructuras y funciones del discurso. Una introducción interdisciplinaria del texto y a los estudios del discurso*. México: Siglo veintiuno editores.
- Velázquez Castro, Marcel. 2002. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Lima: Universidad Nacional Federico Villareal.
- Vergara, Alberto. 2015. *La danza hostil. Poderes subnacionales y Estado central en Bolivia y Perú (1952-2012)*. Lima: IEP Instituto de Estudios Peruanos.
- Vich, Víctor. 2005. “Las políticas culturales en debate: lo intercultural, lo subalterno y la perspectiva universalista”, 265-278. En Víctor Vich, editor. *El Estado está de vuelta: desigualdad, diversidad y democracia*. Lima: IEP.
- , 2006. “Gestionar riesgos: agencia y maniobra en la política cultural”, 45-70. En Guillermo Cortez y Víctor Vich, editores. *Políticas culturales, ensayos críticos*. Lima: IEP-INC-OEI.
- , 2010. “El discurso sobre la sierra del Perú”. En *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y transatlánticos*. Ciudad de México: IBEROAMERICANA-VERVUERT.
- , 2014. *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Walsh, Katherine. 2002. *Interdisciplinar las Ciencias Sociales: geopolítica del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo andino*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. AbyaYala.
- Thediek, Franz. 1994. “Análisis del proyecto de descentralización en el Perú”. En Bernardo Kliksberg, comp., *El rediseño del estado. Una perspectiva internacional*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Zárate Ardela, Patricia. 2002. *Percepciones ciudadanas sobre el proceso de descentralización del Estado. Una aproximación cualitativa. (Documento de trabajo Nro 122)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.