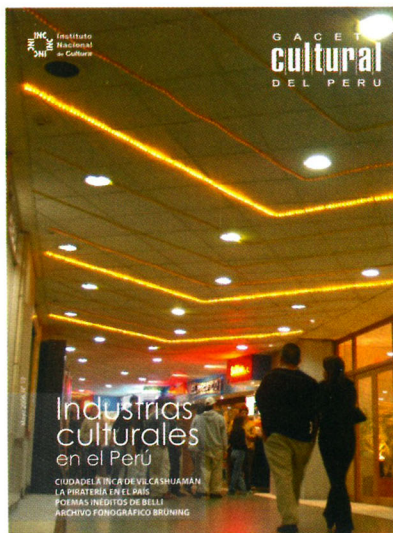


# Gestión Cultural

## De cara al futuro

ARQUEOLOGÍA SUBACUÁTICA: A LA CAZA DEL DIQUE FLOTANTE  
FIESTA DE SAN JUAN: VIAJE AL FIN DE LA NOCHE  
EN BUSCA DEL ESLABÓN POÉTICO: LEONCIO BUENO  
FONDOS EDITORIALES UNIVERSITARIOS: LA ACADEMIA EN PAPEL



Gaceta Nº 19, mayo de 2006.  
Fotografía: Carlos Díaz

# Editorial

**Director Nacional  
del Instituto Nacional de Cultura**  
Luis Guillermo Lumberas Salcedo

**Comité Editorial**  
Edwin Benavente  
María Elena Córdova  
Carlos Del Águila  
Alejandro Falconi  
Alejandra Figueroa  
Diana Guerra  
Ana María Hoyle  
Guadalupe Martínez  
Alvaro Roca Rey  
Gladys Róquez  
Bertha Vargas

**Dirección**  
Diana Guerra

**Edición**  
Enrique Huterig

**Coordinación**  
José Carlos Picón

**Redacción**  
Enrique Huterig  
Evelyn Núñez  
José Carlos Picón

**Diseño y diagramación**  
Carolina Fung

**Fotografía**  
Carlos Díaz

**Ilustraciones**  
Fredy Vivar

**Agradecimientos**  
Municipalidad de San Isidro, Municipalidad de Villa El Salvador, Fondo editorial Universidad Mayor de San Marcos, Fondo editorial Universidad San Martín, Ricardo Silva Santisteban, Enrique Sánchez Hernani, Hermann Schwarz, Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica, Centro Cultural José María Arguedas CAFAE, Centro Cultural de España

**H**AY MUCHAS COSAS que deben cambiar en Cultura, pero si hay una política pública que debe mantenerse es la de la exhibición temporal del patrimonio cultural peruano en el exterior. No solo es difusión cultural e imagen para el país, ni la posibilidad de despertar en miles de personas el interés de investigar, estudiar y conocer el Perú. Son, sobretudo, los beneficios concretos que se pueden obtener tanto para la conservación y restauración de las colecciones peruanas como para nuestra inserción en las redes profesionales de los principales centros de cultura del mundo.

Hasta hace apenas 10 años eran muy escasas las exposiciones que se organizaban en el exterior y lo que es peor, salvo por la difusión y algunos pocos ejemplares de los catálogos, no había beneficio alguno para el Estado o para el museo prestatario. Esto, evidentemente, contrastaba con los ingresos económicos que lograban los organizadores.

En los últimos años, y en especial los últimos cuatro, se ha incrementando considerablemente el número de exposiciones de bienes culturales peruanos en el exterior y los beneficios económicos percibidos. Los países suelen competir por salas y tiempos de exposición en los museos más prestigiosos del mundo y en algunos casos, deben esperar años para entrar en sus programaciones. No es el caso del Perú, que ha sido invitado a exponer su patrimonio cultural en el Museo Nacional de China, el Museo Nacional de la Ciencia de Tokio, el Museo Arqueológico de Alicante, el Petit Palais, el Louvre, el Quai Branly de París, entre otros. También hemos expuesto en Alemania, Italia, Korea, Brasil, México y Estados Unidos.

Estas exposiciones, excelentes vitrinas para el país, han beneficiado a varios museos peruanos en materia de conservación, implementación de laboratorios, y condiciones adecuadas de almacenaje. La salida responsable de piezas permite el rescate de colecciones que de otra manera podrían perderse en los sótanos de los museos públicos peruanos. Exponer implica también, recibir atención y cuidado. Guardar, muchas veces, asegura el deterioro.

Nadie pone en duda que la salida de piezas que forman parte de nuestro patrimonio debe realizarse en las mejores condiciones y buscando los mayores beneficios para el país. Las corrientes de opinión que, con gran desconocimiento del tema, cuestionan y exigen que no vuelva a exhibirse patrimonio peruano en el exterior, demuestran, una vez más, la desconfianza hacia la labor que el Estado es capaz de realizar. Se desconfía de su capacidad de negociación, de las garantías que puede ofrecer o lograr para su salida y hasta de la seriedad profesional de los comisarios responsables de las colecciones. Evidentemente también se pone en tela de juicio a las entidades culturales que nos invitan y a los profesionales de primer nivel que allí laboran.

Debemos combatir entonces, la tentación de caer en soluciones simplistas: si se desconfía del trabajo que se realiza, exijámosle al Estado, no la prohibición de difundir nuestro patrimonio, sino más bien, la seguridad y la calidad que dicho trabajo amerita.

La *Gaceta Cultural del Perú* es producida por la Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC  
Av. Javier Prado 2465 San Borja - Lima 41. Teléfono: 476-9888  
Página web: [www.inc.gob.pe](http://www.inc.gob.pe) Correo: [comunicaciones@inc.gob.pe](mailto:comunicaciones@inc.gob.pe)  
Junio de 2006. Lima - Perú.

"Año de la Consolidación Democrática"



## Gestionar la cultura en el Perú

Extenso informe monográfico sobre uno de los temas cruciales de nuestro desarrollo futuro: la gestión cultural.

6

## De visita a los centros culturales

El CC de la Universidad Católica y el CC CAFAE-SE se han convertido en poderosos ejemplos de gestión cultural.

17

## La cultura según los municipios

Visitamos tres distritos para conocer los modelos de gestión de sus representantes.

20

## Tierra de promisión

La cantidad de proyectos de gestión cultural en municipios y asociaciones de Amazonas sorprende a todos. Aquí un breve informe.

24

## La ruta cultural de España

En gestión del turismo y tradiciones culturales España parece estar a la vanguardia. Entrevistamos a Ricardo Ramón para conocer el detalle.

25

## La gestión de los fondos

Los libros de San Marcos, Católica y San Martín llegan a la Gaceta. Tres de los mejores fondos editoriales universitarios nos dan audiencia.

26

## En busca del dique

Grupo de arqueólogos vinculados al INC se arroja a nuestros fondos marinos en busca de la famosa estructura hundida en 1860 frente a isla San Lorenzo.

30

## La fiesta interminable

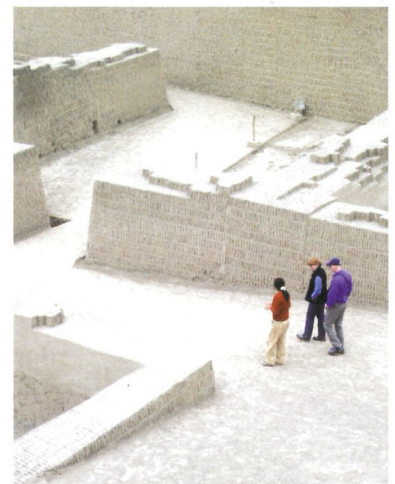
Su furor ha disminuido pero continúa atrayendo cientos de visitantes. Un reportaje gráfico a la mayor fiesta del Oriente peruano, la Fiesta de San Juan.

33

## Más que bueno, mejor

Uno de los escritores olvidados de la Generación del 50, Leoncio Bueno, presta poemas a la Gaceta, dos de ellos inéditos. Su estilo whitmaniano irrumpe en nuestra tradición.

36



especial:  
Gestión cultural

# INC PUBLICA MANUSCRITOS DE OSWALDO REYNOSO

Como parte del homenaje a los escritores de la Generación del 50, el Fondo Editorial del INC publicó los manuscritos mejor guardados del escritor Oswaldo Reynoso, en el volumen *Las Tres Estaciones*. Los textos, que pertenecen a las épocas del militarismo y los golpes de Estado, fueron corregidos por el propio autor antes de la publicación. La presentación del libro contó con los valiosos comentarios de Doris Moromisato y Ricardo González Vigil, quienes se dieron cita el pasado martes 20 de junio en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, junto a muchos fieles seguidores de Reynoso.



Concurrida ceremonia en la presentación del libro de Oswaldo Reynoso la noche del último 20 de junio.

Carlos Díaz.

## PARA ENTENDER CHAVÍN

Cerca de cincuenta profesores de los niveles primaria, secundaria e inicial participaron en el taller *Nuestro patrimonio arqueológico - Fortaleciendo nuestra identidad con la cultura Chavín*, el cual tuvo lugar en el Callejón de Conchucos, Áncash. Durante cinco días, los profesores recibieron charlas sobre la cultura Chavín y la necesidad

de su difusión. Uno de los principales objetivos fue la elaboración de un manual didáctico, el cual será emitido al INC y a la Dirección Regional del Ministerio de Educación. El taller, organizado por el Instituto de Desarrollo Regional Chavín Perú (Inderchap), se realizó del 12 al 16 junio y contó con la presencia de arqueólogos profesionales.

Archivo MINAAHP



Uno de los talleres de actualización docente sobre Chavín.



Pequeños visitantes cuentan con nueva tecnología.

Carlos Díaz.

La interactividad llegó al Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Mediante un convenio firmado con el Ministerio de Educación e IBM se instaló una Sala Virtual con dos módulos del programa Kid Smart y un kiosko denominado Try Science, el cual contiene computadoras cuya información está relacionada a las ciencias. Este moderno

## INFORMACIÓN VIRTUAL LLEGÓ AL MUSEO

sistema que cuenta con acceso a Internet mediante el Proyecto Huascarán hace posible que los menores visitantes del museo puedan comunicarse con personas en museos de otros países. Hay que señalar que este esfuerzo demandó una inversión de 30 mil dólares.

Archivo INC



El altar es esperado en su Iglesia original. En la foto, autoridades de Puno junto a director Luis Lumberas y representante de la embajada norteamericana.

## DE REGRESO AL ORIGEN

Luego de cuatro años, regresó a Puno el retablo de Challapampa, bien cultural sustraído de la comunidad del mismo nombre y vendido por traficantes de patrimonio a los Estados Unidos. Luego de pasar por un proceso de conservación y ser expuesto

en la muestra *Tesoros rescatados* en el Museo de la Nación, fue devuelta el 26 de junio a las autoridades puneñas en una ceremonia pública en la Catedral de Puno. La obra, de 450 kilos, es una reliquia colonial de inestimable valor, cultural, artístico y religioso,

atribuida al famoso artista italiano Bernardo Bitti. Como se recuerda, la pieza retornó al Perú gracias a las sucesivas coordinaciones entre el INC, el Ministerio de Relaciones Exteriores y diversas instituciones del gobierno de Estados Unidos.



Escuela Taller de Lima.

# JÓVENES APRENDEN RESTAURACIÓN

La renovación del acuerdo firmado entre el INC y la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) hizo posible que jóvenes entre 16 a 25 años reciban formación como técnicos en restauración de monumentos históricos. Las clases se realizaron en Escuela Taller de Lima, ente que imparte instrucción gratuitamente a personas de escasos recursos. Como parte de la práctica, restauraron la capilla Santa Bárbara, ubicada en el ex cuartel Santa Catalina. El taller cuenta con cinco especialidades: carpintería, construcción civil, forja en metales, cantería y jardinería, carreras técnicas que son aprendidas entre uno a dos años.

La capilla Santa Bárbara fue restaurada a modo de práctica durante los días que duró la Escuela Taller de Lima.

## BALLET PATRIÓTICO

Para no perderselo. El Ballet Nacional, dirigido por la maestra Olga Shimasaki, presentará su temporada Fiestas Patrias 2006, que empieza el 14 de julio y continúa los días 15, 16, 21, 22 y 23 de julio. El espectáculo incluye música de Tchaikowsky, Mozart, Gottschalk, entre otros. El evento, considerado desde ya como de gran nivel, tendrá lugar en el Auditorio Los Inkas del Museo de la Nación, los viernes y sábados a las siete y media de la noche y los domingos a las cinco y media de la tarde. Las entradas están a la venta en Teleticket de las tiendas Wong y Metro.



Archivo Ballet Nacional.

Temporada de Fiestas Patrias promete.

## A PEDIR DE BOCA



Museo de la Nación.

La sazón peruana en pleno se dio cita durante una semana en el patio principal del Museo de la Nación.

Las filas de comensales eran interminables y el aroma corría por las salas del Museo de la Nación. Durante cuatro días, los mejores chefs del medio participaron en la Segunda Biental Gastronómica Peruana, evento organizado por el INC y el Grupo Millenium. El programa contó con doce clases magistrales de alta cocina, una exposición cultural, talleres de tallados de fruta y de chocolatería, entre otros. Asimismo, se realizó el Segundo Concurso de Cocina Novo Andina de Leguminosas y Maíz Amiláceo, el cual fue organizado junto al Ministerio de Agricultura.

## MAESTROS APRENDIERON COMO CHICOS

¿Es fácil para un docente motivar a sus alumnos a leer? Pensando en mejorar el rol de los maestros, el INC organizó

el Seminario Taller Lectura de chicos, cosa de grandes, dirigido a profesores de primaria y secundaria. Durante diez días,

los docentes recibieron exposiciones teóricas, talleres de lectura crítica, de creación literaria y de edición de textos, con la finalidad de fortalecer la metodología pedagógica. El

taller se realizó en el marco de El Mundo de la Lectura II, evento que se llevó a cabo en la Estación de Desamparados y que fue impulsado por el reconocido escritor Jorge Eslava.



LA CULTURA EN SU HORA DECISIVA

# Hacia una gestión cultural más eficiente e innovadora

▶ Diana Guerra Chirinos  
Directora General de Promoción y Difusión Cultural

La gestión cultural se define como "aquel conjunto de acciones que potencian, viabilizan, despiertan, germinan y complejizan los procesos culturales"<sup>(1)</sup>. Es, además, el medio por el que la cultura y las artes aseguran su "necesaria domesticación, su mejor presentación y su aceptación en sociedad"<sup>(2)</sup>. También se puede entender como el proceso de "institucionalizar" al sector cultural. No entraremos en la discusión de las contradicciones naturales que surgen al unir lo tangible de la gestión y lo intangible de la cultura, pues estamos convencidos de que la gestión cultural tiene más que ver con hacer posible el acceso a la cultura —la democratización cultural— y satisfacer eficientemente las necesidades culturales de la población,

y menos que ver con intervenir en la libertad creadora de los artistas o convertirla en una mera mercancía.

Un gestor cultural está preparado para sacar adelante un fondo editorial, para coordinar la exposición de obras de un artista determinado, para dirigir la gestión de un museo o de un sitio patrimonial específico, para conducir la producción de una película y para diseñar y organizar un festival artístico de rango internacional. Esta amplitud de posibilidades laborales requiere, asimismo, de una amplitud de habilidades y conocimientos. Cabe preguntarse entonces "¿a quién corresponde la tarea del gestor cultural? ¿A genios o a diletantes que tienen un mar de conocimientos y un centímetro de profundidad?"<sup>(3)</sup>.

Creemos que el gestor cultural, si bien debe especializarse, más que un experto en patrimonio cultural o en industrias culturales, debe ser un mediador, un intermediario, un conductor de procesos culturales cualquiera sea su naturaleza. Debe conocer y analizar su realidad, saber lo que requiere, proponer intervenciones y llevarlas a cabo.

En esa línea, el gestor cultural no solo debe tener habilidades para la gestión y la planificación, sino que debe tener una base teórica humanística, que le permita comprender las dimensiones y alcances de la cultura y su relación con otras disciplinas. En ese sentido, si el gestor cultural no es capaz de proponer "políticas culturales que involucren a los ciudadanos en la construcción de una nueva imagen de sí mismos, movilizándolos hacia mayores cambios sociales"<sup>(4)</sup>, o no es capaz de comprender que "una política cultural debe aspirar

(1) BAYARDO, Rubens. Cultura, Artes y Gestión. La Profesionalización de la Gestión Cultural. pág. 2.

(2) BAYARDO, Rubens. Cultura, Artes y Gestión. La Profesionalización de la Gestión Cultural. pág. 1.

(3) ZUBIRÍA, Sergio de e Ignacio ABELLO. Formación en Administración y Gestión Cultural. Sexta entrega. Organización de Estados Iberoamericanos. pág. 27.

(4) VICH, Victor. Gestionar riesgos, Agencia y maniobra en la política cultural. (IEP-INC, en prensa)

a transformar y a constituir nuevos vínculos entre las personas"<sup>(5)</sup>, estamos hablando entonces de un profesional únicamente con habilidades propias de un administrador.

En eso reside la diferencia entre los gestores culturales y los administradores y promotores culturales: no se trata solo de aplicar criterios empresariales –muy necesarios– en la búsqueda de una administración más eficiente de la cultura; tampoco se trata solamente de organizar eventos culturales o artísticos: el gestor cultural del siglo XXI debe conocer y comprender la dinámica cultural, debe proponer y llevar a cabo proyectos que realicen cambios sustanciales en beneficio de la sociedad y debe saber medir el impacto de sus intervenciones. La tarea más difícil, por tanto, que enfrenta el gestor cultural, es la de pensar y hacer al mismo tiempo<sup>(6)</sup>.

¿Qué está pasando en el Perú con los gestores culturales? ¿Se están adecuando a las expectativas y definiciones teóricas que hemos recogido? ¿Quiénes son, qué hacen y cómo llegaron a dedicarse al campo de la gestión cultural? ¿Cuánto ganan y qué tan comprometidos están con esta nueva disciplina? Un estudio –aún en marcha– sobre el Perfil del Gestor Cultural Limeño<sup>(7)</sup>, responde parcial-

La tarea más difícil que enfrenta el gestor cultural es la de pensar y hacer al mismo tiempo.



mente a las preguntas antes planteadas. Aquí compartimos, sucintamente, algunos de los resultados:

En el campo laboral activo de la gestión cultural tendríamos tres generaciones de gestores culturales actuando: un grupo mayoritario se ubica entre los 20 y 30 años (57%), un 28% entre 31 y 40 años y 15% de más de 50 años. Las mujeres superan largamente el número de hombres que se desempeñan en esta actividad. La mayor parte de los entrevistados tienen formación universitaria superior y el grueso del porcentaje procede de Letras y Ciencias Humanas, seguido por Artes y luego por Ciencias de la Comunicación. En su mayoría ocupan cargos intermedios y realizan labores de asistentes, particularmente los más jóvenes. Los rangos de remuneración oscilan entre 450 y 2.500 nuevos soles mensuales, y si bien la mayoría de los entrevistados espera mejores condiciones salariales y ascender dentro de su misma institución, aseguran no dejarían de trabajar en el sector cultural, lo que denotaría el nivel de compromiso con la cultura. Un alto porcentaje reconoce la necesidad de capacitarse en temas de gestión, especialmente en el diseño de proyectos culturales, a través de la realización de cursos cortos y seminarios.

Entre las habilidades necesarias para tener un buen desempeño en gestión cultural, los entrevistados consideran de suma importancia el interés por la cultura y las artes y, en segundo lugar, el trabajo en equipo. Las encuestas confirman que es un hecho que los gestores culturales de Lima realizan otras actividades para poder subsistir: en primer lugar figuró el trabajo actuarial y, en segundo término, actividades relacionadas con la música.

Finalmente, siempre se cree que los gestores culturales son los mayores consumidores de cultura en su tiempo libre. En efecto, 99% de los entrevistados respondió que realiza actividades culturales y una gran parte de ellos se-



El gestor cultural debe proponer políticas culturales que involucren a los ciudadanos en la construcción de una nueva imagen de sí mismos.

manalmente. Entre las actividades que realizan destacan, más que las visitas relacionadas a sitios del patrimonio cultural, la asistencia a galerías de arte y a espectáculos de música, danza, teatro y cine.

Estos primeros datos y las líneas que se presentan en el informe sobre gestión cultural que hemos preparado en este número de la Gaceta Cultural del Perú, nos darán algunas luces de lo que está pasando en el campo de la gestión cultural en el Perú, pero sobre todo, tendremos muchas interrogantes por resolver. Necesitamos saber más sobre estos profesionales, el perfil que se requiere, el empleo cultural y las tendencias futuras para la disciplina. El campo debe abrirse a la investigación: solo así podremos diseñar un futuro mejor para nuestro sector cultural.

En las próximas páginas usted podrá encontrar un recorrido por la oferta formativa en gestión cultural en Iberoamérica y en el Perú, testimonios personales de gestores culturales peruanos y latinoamericanos que nos cuentan cómo llegaron a la gestión cultural y qué posibilidades laborales les ofrece el mercado, y, finalmente, la activa gestión cultural que realizan algunas municipalidades de la ciudad, ejemplo que ojalá contagie a las demás, incluyendo a los gobiernos regionales. ▲

(5) VICH, Víctor. Gestionar riesgos, Agencia y maniobra en la política cultural. (IEP-INC, en prensa)

(6) BAYARDO, Rubens. Cultura, Artes y Gestión. La Profesionalización de la Gestión Cultural. Pág. 4.

(7) Estudio que viene siendo realizado por Diana Guerra y Javier Prado mediante la aplicación de 150 encuestas entre los meses de febrero y mayo del 2006. Los encuestados son gestores culturales que al momento de realizarse la encuesta se encontraban laborando en los centros y organizaciones culturales más importantes de Lima. El estudio se encuentra en su primera etapa.



Es evidente que los temas vinculados a la cultura y al desarrollo de las industrias culturales han comenzado a encontrar novedosos espacios de diálogo en Iberoamérica y en particular en los países de la región, en buena cuenta debido a la profesionalización reciente de la gestión cultural, una actividad por muchos años empírica e improvisada.

DE LA EXPERIENCIA A LA PROFESIÓN

# Formando gestores culturales en Iberoamérica

▶ Diana Guerra Chirinos  
Directora General de Promoción y Difusión Cultural

No cabe duda que los profesionales de la cultura se enfrentan, al día de hoy, a un sector cultural cambiante, dinámico y complejo, inmerso en la lógica de una sociedad que experimenta los efectos de la globalización<sup>(1)</sup>. Para estar a la altura de las circunstancias y de los retos del siglo XXI se requiere formar una nueva generación de gestores culturales, sin dejar de lado la incorporación de los gestores de antaño, que durante años se formaron en la práctica y desarrollaron proyectos con buenas intenciones aunque poca planificación. ¿Están los cursos en gestión y/o administración cultural que ofrecen los países latinoamericanos, preparados para afinar y desarrollar las habilidades que se requieren en los nuevos profesionales de la cultura?

Creemos que antes de responder esta pregunta es necesario que cada país realice diagnósticos que establezcan el grado de desarrollo y necesidades de su sector cul-

tural, revelen el perfil de los profesionales que se desempeñan como gestores culturales en la práctica y evalúen la formación que dichos profesionales vienen recibiendo. Luego de ello se podrá saber qué tipo de gestores culturales se requiere y qué tipo de formación necesitan recibir. Esta información debe incidir en los contenidos, los enfoques, la cantidad y la calidad de los cursos que se ofrecen.

La oferta formativa en gestión cultural se inicia un lustro después que comienza a utilizarse el término en los círculos culturales y en el ámbito de la gestión pública a mediados de los años ochenta<sup>(2)</sup>. En un principio, la oferta se centró en lo que Cristian Antoine llama la "formación no reglada", consistente en breves cursos, charlas y seminarios sobre gestión cultural<sup>(3)</sup>.

El inicio de la formación postuniversitaria en gestión cultural en Iberoamérica data de 1989, cuando la Universidad

de Barcelona (UB) ofrece su primer Máster en Gestión Cultural<sup>(4)</sup>. Desde esa fecha, la UB ha formado generaciones de profesionales de la cultura, europeos y latinoamericanos, que luego han conducido los más importantes proyectos culturales o han iniciado la formación en gestión y administración cultural en sus respectivos países.

La formación de gestores culturales nació orientada hacia una visión más bien económica: el rol de los gestores culturales en la generación del empleo cultural, en el aporte de la cultura al PBI nacional y en el desarrollo económico local. Es por ello que la Facultad de la UB que inicia esta nueva línea de formación para los profesionales de la cultura fue —y se mantiene así— la Facultad de Economía. Paralelo a ello surge la preocupación por entregarle a los gestores culturales herramientas para una mejor administración de empresas, un mejor

(1) MARTINELL, Alfons (2002-2003). "Nuevas competencias en la formación de gestores culturales ante el reto de la internacionalización". En: *Pensar Iberoamérica*, Revista digital de la OEI.

(2) Organización de Estados Iberoamericanos (1998). *Formación en Administración y Gestión Cultural*. Tercera entrega.

(3) Cristian Antoine, catedrático de la Universidad Santo Tomás de Chile, llama *formación no reglada* a la oferta de cursos breves, charlas y seminarios. Por *formación reglada* entiende los cursos que conducen a la obtención de un título profesional habilitante (pregrado, maestría, doctorado).

(4) [www.ub.es/cultural](http://www.ub.es/cultural)



uso de recursos económicos y una adecuada conducción de grupos humanos. En la actualidad, y en especial en España y Chile, los cursos en gestión cultural tienen un enfoque social. Sin descuidar las habilidades administrativas, centran su preocupación en convertir al gestor cultural en un mediador social y en un conductor de las dinámicas locales. Las tendencias y los enfoques en la formación se plasman en la diversidad de facultades que a veces, incluso, dentro de una misma universidad, se han interesado en la formación de gestores culturales.

Dieciocho años después de la iniciativa catalana, España lidera la cantidad de cursos que ofrecen títulos postuniversitarios en gestión y administración cultural<sup>(5)</sup>: cerca de veinte licenciaturas, postgrados y maestrías, en formato virtual y presencial. En segundo lugar figura Chile y Portugal con una decena de cursos, Argentina con siete y Perú con cuatro. En total, existen más de 60 cursos sobre dicha temática en todo Iberoamérica<sup>(6)</sup>. En cuanto a sus contenidos, en países en los que ya ha madurado esta disciplina, se ha iniciado el camino de la diversificación y especialización dentro del mismo campo de la gestión cultural. Así, la UB viene ofreciendo diplomados y maestrías en gestión y políticas culturales, cooperación y gestión cultural internacional, producción y gestión de espectáculos, y turismo cultural<sup>(7)</sup>.

El caso chileno es interesante de analizar pues es el primer país latinoamericano que ofrece formación postuniversitaria "reglada" en gestión cultural. La Facultad de Arte en conjunto con la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Chile inicia en 1995 un Postítulo en Gestión y Administración Cultural en Artes Visuales que mantiene ininterrumpidamente desde entonces. Los organizadores eran ex-alumnos de la Universidad de Barcelona. La Universidad de Chile ha creado otros cursos desde diferentes Facultades: un Postítulo en Gestión y Administración Cultural en

Música (1997), un Diplomado en Gestión Cultural Escolar dictado en conjunto con el Ministerio de Educación (2002) y un Diplomado en Gestión Cultural ofrecido desde el Departamento de Gobierno y Gestión Pública del Instituto de Asuntos Públicos (2003).

Actualmente, en Chile, los cursos postuniversitarios en gestión cultural son ofrecidos por distintas universidades, entre públicas y privadas, en varias ciudades del país, lo que evidencia la creciente demanda chilena y el proceso de maduración que alcanza dicha disciplina. Incluso el Estado, a través de la entidad pública a cargo de la cultura, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ofrece un Diploma virtual en Gestión Cultural en coordinación con la Universidad de Chile y dirigido a gestores culturales municipales<sup>(8)</sup>.

Los países que siguieron el camino trazado por Barcelona y Chile e iniciaron la formación postuniversitaria en gestión cultural hacia el año 2000 fueron México, Colombia, Argentina y Perú. En dichos países, en especial en México y Colombia, la oferta formativa se ha caracterizado por su corta vida y por la dificultad de ofrecer proyectos sostenibles. Según datos del Portal Iberoamericano en Gestión Cultural, actualmente solo existiría en México un Postgrado Virtual en Políticas Culturales y Gestión Cultural, ofrecido por la Organización de Estados Iberoamericanos, la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa y el CONACULTA. En Colombia no se registra ninguno, aunque las Universidades de Manizales, Antioquia y la del Rosario ofrecen cursos de especialización en la materia que no conducen a la obtención de un título profesional.

Por otro lado, Argentina ofrece actualmente 30 cursos de formación en gestión cultural, de los cuales solo siete son maestrías y postgrados universitarios. Algunos de los cursos han alcanzado renombre internacional y son ofrecidos por instituciones de prestigio: Fundación Ortega y Gasset Argentina,

FLACSO Argentina, MERCOSUR en conjunto con la Cátedra UNESCO, la Universidad Nacional de Buenos Aires y la Universidad Nacional de San Martín. Así, Argentina ha iniciado el camino de convertirse en centro de formación en gestión cultural para los profesionales sudamericanos. En Brasil, país que ameritaría mayor análisis, se registran 21 cursos, pero solo dos conducentes a un postgrado universitario<sup>(9)</sup>.

En los casos de Ecuador y de Bolivia el tema es muy reciente y numéricamente escaso en cuanto a cursos. En Ecuador, a pesar de haber existido algunos esfuerzos, al día de hoy no se registran programas activos de formación postuniversitaria en gestión cultural. En Bolivia, en la ciudad de Sucre, existe una Maestría en Gestión Cultural ofrecida desde el año 2005 por la Universidad Andina Simón Bolívar. Además de la insipiente del tema en el área andina, vemos que los contenidos de los pocos cursos que se dictan no necesariamente están enfocados en el conocimiento de la realidad local y en la formación de gestores culturales andinos, sino que replican los contenidos de las maestrías europeas y echan mano de docentes extranjeros ante la dificultad de encontrar una plana docente nacional de calidad.

Un sector cultural dinámico y transformador requiere de gestores culturales altamente capacitados. Por lo tanto es imprescindible que revisemos los contenidos y enfoques de los cursos que se ofrecen actualmente y amplíemos la oferta formativa en gestión cultural. Así como la creación de un ministerio de cultura, a decir de Alfons Martínel<sup>(10)</sup>, es un hito importante en el grado de concientización de una sociedad con respecto a su sector cultural, asimismo la calidad y cantidad de cursos de formación en gestión cultural mide el grado de preocupación por atender, de manera eficiente, las necesidades sociales y culturales de las sociedades contemporáneas. ▀

(5) No estamos considerando postgrados o maestrías sobre Museología, Conservación del Patrimonio Cultural o Estudios Culturales. Consideramos únicamente los relacionados directamente a la gestión de la cultura o a la gestión de algún aspecto específico de la misma. Tampoco estamos considerando cursos de especialización sino únicamente los conducentes a la obtención de un título profesional (licenciatura, postgrado, maestría, doctorado).

(6) Fuente: Portal Iberoamericano de Gestión Cultural ([www.gestioncultural.org](http://www.gestioncultural.org))

(7) [www.ub.es/cultural](http://www.ub.es/cultural)

(8) ANTOINE, Cristian (2005). *Quince años de formación en gestión y administración cultural en Chile*. Santiago de Chile, Universidad Santo Tomás.

(9) Fuente: Portal Iberoamericano de Gestión Cultural ([www.gestioncultural.org](http://www.gestioncultural.org))

(10) MARTINELL, Alfons (2001). *Las relaciones entre las políticas culturales y las políticas educativas: una reflexión entre la necesidad y la dificultad*. Barcelona: Publicació de l'Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya, Fundació Interarts, núm. 11, p. 99-115.

# De las aulas a la gestión



Juan Ponce/El Comercio

El MALI viene formando gestores culturales con sensibilidad y eficacia.

**E**n nuestro país está lejos aún el día en que encontremos en la sección de Empleos de los diarios el aviso de una empresa solicitando gestores culturales. La profesión no está reconocida más allá de pequeños círculos profesionales. A diferencia de otros países latinoamericanos, en el Perú se inicia la "formación no reglada" casi al mismo tiempo que la "reglada"<sup>(1)</sup>. En el año 2000 la Universidad San Martín de Porres abre la primera versión de la Maestría en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo, introduciendo el tema en el país. En el 2001 el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica<sup>(2)</sup> empieza a ofrecer cursos sobre GC, al igual que el Centro de Artes Escénicas de la Municipalidad de Lima, con gran éxito. La formación en gestión cultural llegaba al Perú con un atraso de casi una década.

La diversidad de enfoques de los cursos que ofrecen las distintas universidades e instituciones en el Perú denota preocupación por el tema. También pueden ser síntoma de una mayor demanda o, en su defecto, indicio de la ausencia de un diagnóstico acertado del perfil del gestor cultural que re-

quiere la sociedad peruana. Pero la formación no es solo responsabilidad de las universidades, el Estado también debe intervenir, tanto en la profesionalización del sector como en la realización de dicho diagnóstico.

Si una de nuestras mayores deficiencias es el nivel de desarrollo de la gestión cultural pública, ¿hasta qué punto los cursos en GC están formando profesionales más eficientes en la esfera pública? Si nos faltan leyes que fomenten el desarrollo de la cultura, ¿cuántos abogados se están especializando en legislación cultural? Si nuestras industrias culturales son pobres, ¿cuántos economistas se están formando en el campo de la cultura? Si nuestros gestores no saben diseñar proyectos culturales y desconocen las posibilidades de cooperación internacional, ¿estamos ofreciendo cursos sobre diseño de proyectos acordes a los formatos de la cooperación cultural internacional? Los invitamos a buscar las respuestas en las entrevistas que hemos realizado a cinco instituciones educativas.

1. ¿A quiénes está dirigida su oferta formativa en gestión cultural?
2. ¿Cuáles son las líneas temáticas de

los contenidos académicos que ofrece su institución en gestión cultural?

3. ¿Qué oportunidades de desarrollo profesional tiene un graduado en gestión cultural en el Perú?

4. Según entiende su institución ¿cuál es el rol que cumplen y los retos que enfrentan los gestores culturales en nuestro país?

5. Universidad de Piura. Comparando con el resto de la oferta en el Perú y en otras partes del mundo, la oferta de la Universidad de Piura es única en tanto ofrece una licenciatura en historia y gestión cultural. ¿Qué los llevo a realizar esta apuesta?

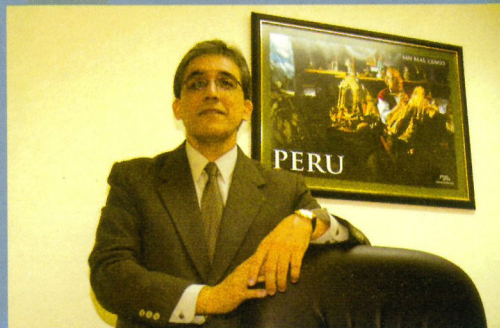
5. MALI. ¿Cuál ha sido la motivación del Museo de Arte para decidir ofrecer una especialización en esta temática?

**Carolina Ortiz Fernández**

**Coordinadora de la Maestría en Gestión del Patrimonio Cultural de la Unidad de Postgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM**

1. La maestría en Gestión del Patrimonio Cultural que ofrece la Unidad de Postgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Mayor de San Marcos está dirigida a graduados en arqueología, antropología, sociología, economía, turismo, historia, administración y a todo aquel profesional que acredite experiencia práctica en el campo de la gestión cultural o el patrimonio cultural.

2. Las líneas temáticas de nuestro programa se orientan, en primer lugar, a reconocer en el gran patrimonio cultu-



Abel De La Torre Tejada

Carlos Diaz

(1) Cristian Antoine, catedrático de la Universidad Santo Tomás de Chile, llama *formación no reglada* a la oferta de cursos breves, charlas y seminarios. Por *formación reglada* entiende los cursos que conducen a la obtención de un título profesional habilitante (pregrado, maestría, doctorado).

(2) Información otorgada por Alfredo Luna, actual Gerente Administrativo del Centro Cultural de la PUCP.



Carlos Díaz

Pilar Appiani Ojeda

ral del país el punto de partida de la diversidad cultural; en segundo término a que los participantes tengan conocimientos específicos y transdisciplinarios sobre lo que es un bien cultural y los problemas de un acceso desigual a los bienes culturales; tercero, a la investigación para la generación de proyectos que promuevan la democratización de los derechos culturales desde una visión intercultural. Por eso, nuestro plan de estudios comprende talleres de investigación, historia del patrimonio cultural; reconocimiento de prácticas e industrias culturales; ejecución de planes maestros, formulación de proyectos y seminarios de gestión de áreas naturales protegidas, turismo; relación entre Estado, cultura, globalización y desarrollo.

3. Esperamos que el egresado de la maestría en Gestión del Patrimonio Cultural logre un entrenamiento técnico y científico para la acción en cultura y política, con las competencias necesarias para la investigación, la gestión de proyectos para el desarrollo en instituciones públicas como privadas.

4. Si la gestión implica generar, orientar, dinamizar, transformar, administrar los recursos con capacidad emprendedora en un territorio, el gestor cultural es un agente que, desde una visión intercultural, vela por la democratización de la producción, distribución, circulación y consumo de los bienes culturales. Uno de los retos del gestor cultural es lograr la ejecución de proyectos colectivos con una eficaz participación ciudadana, entendiendo que la gestión es una corresponsabilidad de todos los actores sociales.

**Abel De la Torre Tejada**  
Director Maestría de Gestión Cultu-

### ral de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad Particular San Martín de Porres

1. El objetivo de la maestría en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo que ofrece la Universidad San Martín de Porres desde el año 2000 es llenar un vacío dentro de la actividad turística en relación al uso sostenible del patrimonio. Está dirigida a especializar a profesionales que se desempeñen en actividades de promoción de la cultura, a los museos, a las salas de arte, a patronatos e instituciones orientadas al manejo racional del patrimonio y a involucrarlo dentro de la actividad turística.

2. Buscamos formar gestores del patrimonio que puedan involucrarse no solo en la parte operativa sino también en el diseño de proyectos que incorporen elementos del patrimonio a la actividad turística. El patrimonio no es solo la parte arqueológica sino también la natural, y en ambas se busca una visión de sostenibilidad en cuanto a uso y programación de actividades para el turismo. Tenemos, además, una secuencia de asignaturas que involucran al estudiante en aspectos de economía y administración, así como enfatizamos en el planeamiento cuantitativo de proyectos y líneas de cooperación internacional. Por otro lado, nuestra maestría está avalada por la certificación internacional TEDQUAL, otorgada por la Organización Mundial del Turismo. En el país somos la única universidad que la tiene.

3. Cuando estructuramos la maestría lo hicimos de tal manera que el campo de acción de los egresados no fuera solo las instituciones públicas sino también que formen su propia organización u ONG. Uno de nuestros intereses es formar consultores. Cuando hablamos del sector público no solo nos referimos al INC sino a cualquier otra institución, pues nuestros egresados están preparados para la formulación de políticas públicas dirigidas a la GC. La parte municipal y la de los gobiernos regionales ya es preocupación de la maestría: al haber total independencia de las regiones en el manejo de recursos que

están en su ámbito geográfico, el rol del gestor va a ser clave, en especial si cuenta con formación académica.

4. La GC es una corriente nueva. Se la había relacionado solo con museos, exhibiciones y cuidado de restos arqueológicos, pero ya hay un proceso de maduración que va a dar resultados en los próximos años. Se está cambiando la visión que se tiene respecto al patrimonio y su relación con el turismo y con la sociedad. La GC tiene un rol clave en esto. Creemos que la inserción de gestores culturales en municipalidades y regiones abre un nuevo espacio para la actividad.

### Amalia Castelli

#### Diplomado de Gestión Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú

1. El Diploma de Gestión Cultural de la PUCP se creó con la meta de convocar gente involucrada en el tema de gestión, no necesariamente bachilleres, licenciados, doctores o magíster que querían hacer una segunda especialidad o buscaban un diplomado, sino comprometer fundamentalmente a la gente que actuaba en temas de GC. Esta es una manera de acercarnos a la gente que realmente maneja el tema de GC en el país, aunque no hubiesen tenido la oportunidad de tener un estudio reglado.

2. Cuando diseñamos el diploma lo hicimos pensando en modelos que reflejen nuestra realidad, de allí que su incidencia fundamental se enfoque en el tema patrimonial, cuyos cursos tienen un peso muy fuerte. Tenemos también el curso de legislación, totalmente asociado al tema del patrimonio, así como los dedicados a mercadeo cultural e industrias culturales. Pensamos que nuestros temas pueden cubrir algunas de las tantas posibilidades de desarrollo de la cultura en nuestro país. Vamos a enriquecer el diploma en determinados aspectos: el tema de los derechos culturales por ejemplo.

3. El gestor cultural es una persona con una formación que le permite llegar a diferentes niveles, como no lo consigue la antropología, la historia u otras disciplinas científicas con un marco teórico regular. El gestor cultu-



Ernesto Mavila Ugarte

ral produce otro tipo de relaciones, más humanas y comunicativas, menos esquematizadas, con mayor apertura. Las oficinas de cooperación internacional le ofrecen al gestor una posibilidad de desarrollo. Hoy, en países como Chile o Colombia un gestor cultural tiene un campo de acción muy grande.

4. Los retos son múltiples. Estos dependen del tipo de proyecto hacia el que nos estemos encausando, así como de la política cultural que desarrolle nuestro país. Cuando haya una política cultural clara, definida, veremos qué posibilidades tienen los gestores culturales de trabajar no solo en Lima sino a lo largo de todo el país.

**Ernesto Mavila Ugarte**  
**Decano Facultad de Ciencias y Humanidades Universidad de Piura**

1. A jóvenes que con vocación humanística aspiren a servir a la sociedad como profesionales de la gestión cultural. Jóvenes que entiendan ese servicio a partir del conocimiento profundo de la historia, con mentalidad creativa y abierta a las exigencias culturales del mundo moderno.

2. Nuestro Plan de Estudios tiene cuatro grandes componentes: a) una formación humanística, b) una formación histórica, c) un conocimiento en patrimonio cultural, y d) una capacitación profesional en GC. Prestamos especial atención a la Interpretación del Patrimonio, porque entendemos que es el punto de partida para un desarrollo sostenido.

3. Pienso que muchísimas. El potencial es muy grande pues está en juego la transformación del Perú y su desarrollo permanente. Para eso hacen falta emprendedores que sepan convertir bienes culturales en productos culturales, económicamente rentables.

4. Contribuir al reforzamiento de su identidad, la integración y movilización social, a partir del conocimiento, puesta en valor y difusión de su patrimonio cultural y natural. Están llamados a dinamizar el medio en el que actúan. Los retos que enfrentan son el ordenamiento general de la acción cultural en nuestro país, su institucionalización, y la participación más decidida de la empresa privada. Demostrar que la buena gestión del patrimonio cultural y natural en nuestro país es finalmente un motor de desarrollo integral que justifica ampliamente la organización estratégica del sector.

5. Inicialmente buscábamos promover los estudios de historia en la Universidad de Piura, presentándola más atractiva que en su forma tradicional, añadiéndole para ello una capacitación final en GC que atraiga a la juventud a estos estudios. La fidelidad al proyecto nos ha llevado a encontrar la gran fortaleza que tiene esa combinación de elementos, aparentemente tan disímiles para una licenciatura, como son la historia y la GC. Hemos llegado a comprender que la historia, especialmente para la sensibilidad de las nuevas generaciones, puede ser también la base sólida de una actuación profesional más dinámica y emprendedora de GC. Con la colaboración de profesores experimentados de la Universidad de Barcelona hemos podido elaborar un Plan de Estudios muy completo.

**Pilar Appiani Ojeda**  
**Directora de Educación del MALI (Museo de Arte de Lima)**

1. Debido al impulso que se ha generado en la actividad cultural, se hace necesario capacitar profesionales vinculados a este rubro en temas referidos a la administración de recursos y espacios culturales, realización de producciones artísticas y eventos culturales. En concordancia con la misión del MALI, se diseña este Diploma de especialización en Promoción y Gestión Cultural dirigido a profesionales en áreas de letras o artes.

2. Nuestro programa de especialización trabaja contenidos en ciencias so-

ciales, investigación, desarrollo de proyectos, gestión empresarial, gestión cultural y arte, tratando de cubrir las áreas necesarias para lograr buen desenvolvimiento profesional. Por ello tiene una duración de tres semestres de estudios.

3. Para el MALI es vital que un gestor cultural favorezca la valoración de nuestro patrimonio cultural. Esta perspectiva le dará a nuestros profesionales una visión más trascendente en sus actividades profesionales, no solo ocupándose de la administración y producción de eventos o gestionando recursos y espacios turísticos culturales, sino logrando que el público empiece a dar valor a las diferentes expresiones artísticas como medio de conocer nuestra historia. Por ello, un egresado de nuestro Diploma de especialización puede desempeñarse en galerías, museos, centros culturales, instituciones educativas y empresas, generando también proyectos y producciones multidisciplinarias.

4. Buscamos ser un espacio para la generación de conocimientos, la formación artística y cultural, y crear un sitio donde la sociedad descubre vías para la interpretación de su pasado, para la creación contemporánea y un terreno fértil para la difusión de la cultura viva. Los promotores y gestores tienen que asumir el reto de llevar a la sociedad actividades culturales que valoren nuestro patrimonio, utilizando estrategias de comunicación interesantes, creativas, entretenidas y educativas.

5. La actividad cultural del MALI tiene más de 50 años, dentro de los cuales se realizan intensas actividades culturales e históricas con el fin de acercar el arte a las personas. A través de actividades como cursos, talleres, concursos, muestras, se ha logrado involucrar a diversos segmentos de la población en esta necesidad de expresión mediante cualquiera de nuestros talleres artísticos. Dentro de ese marco se incluye la labor de GC, siendo necesario capacitar a los profesionales para que las actividades que realicen no se conviertan en un evento más, sino tengan un valor agregado. ▲

# El Estado y la gestión cultural

El rol que cumple el Estado en la defensa de nuestro patrimonio e infraestructura cultural es fundamental. De cara al futuro, sus tareas se multiplican pues empieza a haber consenso en pensar la cultura como un valor que incorpora y resume toda actividad humana.

► María Elena Córdova Burga  
Dirección de Gestión del INC

Archivo El Comercio



El trabajo del Estado al frente de la cultura es decisivo.

**E**n la agenda pública de las sociedades actuales la gestión cultural se constituye en un tema verdaderamente relevante. Podemos observar hoy, no solo en el Perú sino también en el mundo, distintas posiciones que intentan explicar el rol que le corresponde asumir al Estado en los asuntos de la cultura, de allí que este particular asunto revista no solo actualidad e interés, sino suma importancia. Para poder determinar cuál debiera ser la función del Estado en la gestión cultural, considero preciso examinar las condiciones que se dan en el proceso mismo de desarrollo de las sociedades.

Uno de los aspectos a tomar en cuenta para definir el manejo y administración de los bienes del patrimonio cultural y la gestión cultural, en general, es partir del principio de que nunca la cultura es la misma. Por el contrario, cambia con el tiempo y en el espacio, precisamente por su naturaleza sensible, que tiene que ver con la propia naturaleza humana individual y colectiva. Nada es más falso que intentar congelar las formas culturales en nombre de la preservación de las tradiciones.

Esta afirmación tiene su explicación en la propia realidad, los pueblos cambian sus formas de sentir, pensar y actuar en fun-

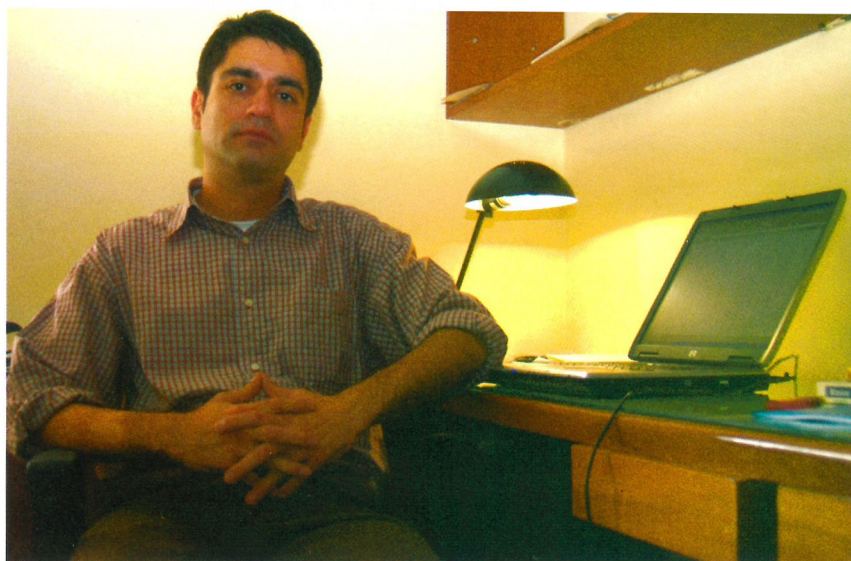
ción de las condiciones históricas a las que se encuentren sometidos. Cabe preguntarnos ahora, cuando formamos parte de la sociedad del siglo XXI y cuando todo el planeta está afectado por un efecto globalizador, ¿cuál es el papel que juega esa globalización en los cambios que advertimos a menudo en la cultura y cuál es el rol que hoy le corresponde asumir al Estado?

Sabemos que, en esencia, los efectos inmediatos de la globalización en las modificaciones culturales son la homogenización que se muestra cuando "las culturas" que tienen mayor presencia económica en la sociedad imponen patrones culturales ajenos a los otros y la progresiva desaparición de las manifestaciones culturales locales. En lo positivo, estos cambios se advierten cuando las nuevas tecnologías abren nuevos espacios para difundir las manifestaciones y expresiones de las culturas locales.

Hay que destacar que la historia se ha encargado de señalarnos que cuando se dan situaciones de oposición entre el progreso y la preservación de los valores culturales de una determinada sociedad, el tema de la cultura aparece en los debates políticos. En nombre del progreso se destruyen las lenguas minoritarias, y hasta las mayoritarias, y

en nombre de los valores nacionales se mantiene a los ciudadanos en la ignorancia y en la miseria intelectual. En todos los casos se apela como justificación a la "defensa de la cultura". En todo este proceso el Estado está presente a través de la educación y las políticas alimentarias, de salud, etcétera. Es como se "administra" la cultura.

¿El Estado debe intervenir en la administración de la vida y las costumbres de la gente? La administración cultural es un área de gestión que involucra una serie de sectores tradicionales de la intervención pública, como los servicios vinculados a la educación extraescolar o la protección del patrimonio histórico, junto con otros más recientes, principalmente los que tienen que ver con el tiempo libre o los medios de comunicación y, en general, con las industrias culturales. En este sentido, considero que en un Estado democrático y de derecho, la administración o gestión cultural pública tiene una necesaria y legítima intervención del Estado, la que se aprecia como un fin indeclinable en el reconocimiento y protección de la libertad cultural, el pluralismo, la conservación del patrimonio cultural y el progreso de la cultura. Creo que en esa orientación debe continuar. ▲



ENCUESTA

# Es posible la Gestión

Cuatro importantes gestores culturales del Perú, España, Chile y Bolivia responden diversas interrogantes sobre una de las especialidades que mayor desarrollo ha alcanzado en los últimos años.

1. ¿Cuál es su formación académica de base? ¿Cómo así termina trabajando en el campo de la gestión cultural?
2. ¿Cuáles fueron las razones para seguir una especialización en GC? ¿Cuán necesario es formarse en GC para quién desea trabajar en el ámbito de la cultura?
3. ¿Cuáles son los espacios en que puede desenvolverse un gestor cultural independiente en su país?
4. ¿Cómo es el mercado laboral para los gestores culturales en su país? ¿Existe un reconocimiento de la especialidad? ¿Se incentiva desde el Estado el trabajo de los gestores culturales?
5. ¿Cuál es el principal aporte que brindan los gestores culturales? ¿Cómo proyecta el panorama profesional de los gestores culturales en su país?

**Sergio Llusera (Perú)**  
**Universidad del Pacífico**

1. Estudié Administración en la Universidad del Pacífico y paralelamente me formé como actor. Una vez concluidos mis estudios como administrador me interesé en los procesos de gestión de aquellas instituciones que no tienen solo fines de lucro, entre ellas las organizaciones culturales.

2. Me di cuenta de la necesidad de profundizar los conocimientos adquiridos en la práctica, así como de contrastar mis experiencias con otras realidades. Realicé un master en GC en la Universidad Internacional de Catalunya, con un programa orientado a la práctica y profesores trabajando en grandes instituciones culturales, lo que me permitió conocer las particularidades de cada sector del quehacer cultural.

3. En el Perú un gestor cultural es un emprendedor, dada la escasez de políticas y marcos regulatorios que estimulen el desarrollo del ámbito cultural. Las iniciativas de organizaciones culturales que hemos visto en los últimos 15 años han sido producto de la voluntad de gestores que han sabido "vender" sus ideas a consumidores y auspiciadores, aunque aún quedan muchos ámbitos por explorar (turismo cultural, sector editorial, audiovisual). Un marco legal y tributario estimularía el desarrollo del sector. Esto puede tener un efecto exponencial de suma importancia, no solo en la conformación de una identidad nacional cuestionadora que permita entendernos como país, sino también en cuanto a genera-

ción de puestos de trabajo, contribución al PBI, etcétera.

4. El mercado es difícil, pues no se valora la profesión por desconocimiento. La ausencia de formación académica genera la sensación de que cualquier persona de buena voluntad puede desarrollar esta labor. Una cosa es gestionar y otra ser experto en historia, arqueología o lo que fuera. Así como un gestor no está capacitado para desarrollar una disertación sobre cerámica preincaica, tampoco lo está un experto en ese tema para gestionar procesos. Si bien hay mucha gente que ha desarrollado habilidades de gestión a través de su experiencia, una gestión preparada para cumplir con productividad las labores de una determinada organización cultural, podría suponer una más eficiente presencia de dichas organizaciones en la sociedad. El rol del Estado como ente promotor de la tarea de los gestores culturales es prácticamente inexistente. Pareciera que en el discurso oficial, el ámbito cultural no existe, siendo este un país en el que los fenómenos sociales solo pueden ser explicados por factores culturales.

5. Mucha gente interesada en estos te-



1. Sergio Llusera (Perú)  
 2. María José Egaña (Chile)  
 3. Vanessa de Britto (Bolivia)  
 4. Soledad Liaño (España)

# Cultural independiente

mas ha salido a formarse al exterior, a través de maestrías y diplomados. Pero se ha comenzado a desarrollar una oferta académica nacional cuyos nuevos profesionales irán generando nuevos espacios. Se abren nuevos centros culturales, los ya existentes se consolidan, se ha creado un mercado de consumidores, el "discurso cultural" se vuelve diverso y contemporáneo, sin descuidar lo tradicional. Hay que reconocer el esfuerzo pionero de algunas instituciones privadas como el Museo de Arte y el CC de la PUCP, por nombrar dos que sin el apoyo del Estado han definido una praxis cultural. El panorama es favorable desde la perspectiva privada pero el rol promotor y regulador del Estado es fundamental.

## Soledad Liaño (España)

**Coordinadora de exposiciones en el Museo Nacional Reina Sofía de Madrid**

1. Me licencié en Historia del Arte por la Universidad de Salamanca y en la Universidad de Barcelona cursé un master en gestión cultural, un postgrado en turismo cultural y otro en Políticas Culturales. En la Universidad Politécnica de Cataluña realicé un postgrado en montajes de exposiciones y arquitectura efímera. En la actualidad soy coordinadora de exposiciones en el

Museo Nacional Reina Sofía de Madrid, por lo que identificarme como gestora cultural no sería del todo adecuado.

2. Las múltiples perspectivas que se abren con estos estudios. La GC es un campo que engloba muchas especialidades y, por esta versatilidad, es aplicable a cualquier ámbito. En mi caso, al arte contemporáneo, por lo que contar con esta formación me ha ayudado a darle un sentido práctico a esta línea de estudios. Siempre es interesante recibir una formación específica en GC, por todas las prerrogativas que implica. La perspectiva que nos aporta nos puede resultar útil para aplicarla a una disciplina concreta o desempeñar trabajos que impliquen un control de múltiples campos integrantes. No obstante, soy de la idea de que una buena experiencia laboral puede sustituir una formación teórica. Sea como fuere, la experiencia y la investigación son absolutamente necesarias.

3. En todos aquellos que implica la cultura, dependiendo de las necesidades, intereses y presupuestos. Desde hace unos quince años, España se ha abierto a nuevas propuestas culturales, mostrándose receptiva a ideas originales. Esta evolución se consiguió gracias a la valiosa labor de los gestores que han permitido tomar conciencia

de las carencias históricas, así como del derecho de todo ciudadano hacia la cultura.

4. A medida que el país ha ido valorando la necesidad de la cultura en nuestras vidas, se ha dado más cabida a la figura del gestor cultural. Cada vez se recurre con más frecuencia a estos profesionales para realizar estudios de campo, planes directores o simplemente asegurarse un éxito en cualquier ámbito cultural.

5. Un enfoque de la cultura más profesional, necesario para que siga evolucionando y permita tomar conciencia de su relevancia en aspectos como, por ejemplo, la educación. Estos profesionales son claves a la hora de elaborar estrategias culturales exitosas, coherentes e íntegras. Si se le otorga a la cultura ese puesto esencial que merece, serán necesarios más gestores culturales que ayuden a estructurar líneas de acción. No obstante, es determinante que se perciba la GC como un sector imprescindible, como otras profesiones.

## María José Egaña (Chile)

**Directora de Trinomio Gestión Cultural**

1. Estudié periodismo en la Universidad Católica y me dediqué algún tiempo a hacer producción periodística en varios programas culturales de televi-

sión. Desde allí me vinculé con la industria audiovisual, el teatro y el sector cultural en general.

2. Porque creí necesario introducirme en el mundo de la administración sin perder de vista el sector cultural. Cursé el diplomado en Administración Cultural que dicta la Universidad Católica que, si bien fue productivo, tenía profesores provenientes del mundo de la administración sin vínculo con el sector cultural, razón por la que continué mi formación en el extranjero. Cursé el magíster en GC de la Universitat de Barcelona, el primer curso de postgrado especializado abierto en Europa. Allí, además de contar con profesores con experiencia en el mundo de la cultura, existía una enorme cantidad de bibliografía especializada. Trabajé en la producción de espectáculos de gran formato y me familiaricé con el funcionamiento de las industrias culturales españolas. Pienso que la formación en GC es fundamental para quienes desean desempeñarse profesionalmente en el ámbito de la cultura.

3. En Chile, un gestor cultural independiente puede trabajar free-lance en áreas de RR.PP., Comunicaciones o Marketing de empresas orientadas a la cultura o gestionando proyectos culturales o creando empresas propias. En mi caso formé Trinomio Gestión Cultural, especializada en la prestación de servicios culturales.

4. Si bien aún puede catalogarse como un mercado laboral precario, presenta señales de desarrollo. A ello han ayudado la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la formación de la Asociación Gremial de Gestores Culturales (ADCULTURA), el número de gestores culturales formados en el extranjero y la aparición de cursos de postgrado. Desde el Estado se han impulsado iniciativas de incentivo al trabajo de los gestores cul-

turales, entre ellas la generación de infraestructura cultural, cuestión que requirió del trabajo de gestores culturales. Otras iniciativas impulsadas desde el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es la realización de un diploma virtual de GC para trabajadores del sector cultural en regiones. El Estado aún tiene tareas pendientes, entre ellas la profesionalización de agentes culturales en municipalidades, la perfección de la Ley de Donaciones Culturales y la designación de gestores culturales en las agregadurías culturales.

5. La profesionalización de la gestión de proyectos propios del quehacer cultural, además de contribuir a una mayor densidad en la elaboración de ideas acerca de la cultura, su eficiente administración, y su implementación en políticas culturales. Hoy los gestores ofrecen una mirada distinta sobre lo que significa un proyecto cultural y constituyen el puente entre los creadores y el público.

#### **Vanessa de Britto (Bolivia)**

##### **Directora de la Cinemateca**

1. Estudié Marketing y Planificación Turística en La Paz. Después fui a hacer una maestría en Gestión Cultural a Madrid y un postgrado en Gestión y Políticas Culturales a través de un programa de la OEI y la UAM de México. A pesar de mis estudios, aprendí muchos instrumentos en el área de marketing con empresas privadas. En Bolivia faltan aún herramientas, no así voluntades, para apoyar un desarrollo de nuestras industrias culturales.

2. Hay que reconocer que en Latinoamérica la mayoría de gestores vienen de una formación "en el terreno". Existen al menos dos generaciones "no formales" de ellos, pioneros en cultura, multiculturalidad e interculturalidad. Una nueva generación, con relación directa en las industrias culturales,

el campo social o el creativo, empieza a asimilar los logros. Los gestores deben tener responsabilidad en sus decisiones, ya que pueden generar cambios, formar públicos, ampliar la relación con las culturas vivas. La cultura es un gran medio educativo, más en nuestro actual contexto histórico.

3. Bolivia tiene todos los ámbitos abiertos para ser trabajados. No puedo decir que son ámbitos vírgenes ya que nuestra historia está marcada de intentos, acertados como fallidos. Sin embargo, algo que parece necesario trabajar, de manera prioritaria, es el diseño estratégico de Políticas Culturales que delimiten campos de acción, necesidades y prioridades, así como una línea y mecanismos de trabajo armónico y de colaboración entre el sector público y el privado.

4. El que desee hacer algo proactivo en mi país encuentra terreno fértil. Si bien no hay una carrera oficialmente reconocida, se inician con mayor frecuencia los cursos de formación en GC (postgrados, cursos). Tanto en el Estado como en la sociedad civil son aún embrionales las iniciativas culturales directas, aunque sí tenemos un Estado que apoya las labores en pro de la conservación de nuestras culturas y patrimonios, como en el caso de Sucre, Oruro o la Chiquitania. En los últimos años se están fomentando festivales, bienales y otras manifestaciones que engloban varias acciones conjuntas, entre ellas, una mayor "exportación" de lo nuestro.

5. Los gestores en Bolivia están realizando un gran trabajo de revalorización de nuestras culturas. Se están consolidando interesantes grupos de trabajo y ya se plantean y efectivizan proyectos de intercambio con el interior así como con otros países. Están logrando que Bolivia se posicione en el circuito cultural internacional.▲



# Proyectos con norte

Las experiencias de gestión cultural en ciudades del interior son todo un reto. Justamente, uno de los casos de mayor proyección en labores de gestión de nuestro patrimonio procede de la sede regional del INC Piura. Aquí un breve muestrario de ello.

▶ Luis Alberto Chaparro  
Director INC Piura

Entendiendo que la gestión cultural alude a la profesionalización e institucionalización de la cultura, aunque mirándola con ojos empresariales, y sin que por ello pierda su naturaleza intangible, es entender que viabiliza la comprensión de los contenidos culturales en una determinada comunidad, como es el caso de la Región Piura, la segunda con mayor población luego de Lima, ocupando un espacio geográfico e histórico con significativa presencia y aporte a la producción y economía nacional, y que se perfila como un estratégico centro de desarrollo para sí misma, para la Macro Región Norte y el país.

Más toda esa bonanza de recursos materiales no va de la mano con el potencial cultural en el que está inmersa. No por ello su población está imposibilitada de asumir el reto que se le presenta. A finales del siglo XX y empezando el tercer milenio, han ocurrido positivas gestiones culturales, teniendo como bandera la integración. Surgen así diversas iniciativas como parte de

una preocupación de sus colectividades.

Citamos el caso del denominado Foro Cultural, convocado por la Municipalidad Provincial de Piura e integrado por cinco instituciones vinculadas a la educación y la cultura. A esta iniciativa de gestión se le denomina Fundación Piura, la que desde sus orígenes se interesó en apoyar decididamente la recuperación de la Colección Oro de Frías. Similar gestión fue detener la demolición del histórico inmueble del ex Colegio San Miguel para que se le entregue en administración al INC. En estos momentos, este inmueble no solo es materia de estudios de preinversión, sino que ha sido incluido en la elaboración de un Anteproyecto de Restauración, Rehabilitación y Adecuación para constituirse en el Centro Cultural-Museo Nacional de Frontera Norte, hasta donde sabemos, único en su concepción en el país.

Materializar esta iniciativa ha merecido realizar gestiones ante el presidente del Gobierno de la Región Piura y ante la Dirección Nacional del INC, propiciándose la suscripción de convenios de cooperación interinstitucional, considerando que el financiamiento de los estudios y ejecución de la obra será asumido íntegramente por el Gobierno de la Región Piura. El INC está responsabilizado de brindar el soporte profesional y técnico a nivel arquitectónico y museológico, así como en el traslado de los fondos museográficos del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, el material cultural que requiera la propuesta museológica, así como realizar todo un

estudio relacionado con la sostenibilidad del Centro Cultural. ¿Cómo lograr estas iniciativas? Tejiendo las relaciones entre las instituciones y la comunidad, sirviendo como enlace, identificando necesidades, gestando proyectos, demostrando la viabilidad de las propuestas y la sostenibilidad de los mismos.

Similar gestión de positivos resultados es la constitución de la Orquesta Sinfónica Municipal de Piura, cuyo financiamiento se logra con las utilidades que genera la Caja de Ahorro y Crédito de Piura, siendo el Directorio de la Fundación Piura el que asume su administración, gerenciando un programa cultural que involucra a grupos artísticos, pero con una nueva concepción de lo que es potenciar el movimiento cultural que necesitan las diversas colectividades de la región.

Existen otras exitosas experiencias de gestión cultural, como la construcción y funcionamiento de la Casa de la Cultura de Morropón y la Casa del Alfarero en Simbilá, con financiamiento de las municipalidades distritales de esas jurisdicciones. Hay una nueva concepción de la cultura, involucrándola con la economía y considerándola factor de desarrollo. Similar gestión se está iniciando con la propuesta del diario El Tiempo (Piura), al habernos convocado a instituciones y personas a organizar la Primera Feria Nacional del Libro en la ciudad de Piura, teniendo como espacio la Plazuela Ignacio Merino y el Centro Cultural Piura del INC. Estas experiencias son signos de los nuevos vientos que permiten la materialización de proyectos en favor de la colectividad. ▲

Carlos Díaz



El modelo de gestión del INC Piura busca integrar a la población.



Archivo INC Piura

Sede del Museo de la Frontera Norte

# Un puente entre la universidad y la comunidad

Hace doce años se creó el centro cultural de la Pontificia Universidad Católica y Alicia Morales ha estado a su cargo durante casi todo ese tiempo. ¿Cuáles han sido los problemas y aciertos? Ella los detalla en la siguiente entrevista.

## ¿Por qué desarrollar un Centro Cultural a través de una universidad?

Yo creo que la universidad sintió que tenía un compromiso más allá de la formación de profesionales, es decir, un compromiso con la propia comunidad: compartir lo que es una experiencia cultural y académica con gente que puede o no haber accedido a una universidad pero que tiene inquietudes culturales y que puede encontrar, en un espacio como este, lazos que le permitan potenciarse en términos espirituales y personales.

## Tras doce años de actividad, ¿cuál era la propuesta inicial del Centro y cómo este se ha ido adaptando a una gestión cultural moderna?

El Centro empieza como un puente entre la universidad y la comunidad. Lo que se ha ampliado es la base de sectores

convocados. Al comienzo hicimos una campaña en la que dijimos que la cultura puede ser divertida, connatural al ser humano y que hay muchísimas cuestiones que son cultura en tanto son producción creativa. Fue algo difícil, por ejemplo, cuando en 1996 ó 97 convocamos, por primera vez en Lima, a los grupos locales de rock para plantearles un nuevo formato de trabajo que nos permita hacer los conciertos Desenchufados, un producto que empezó aquí en el Centro. Fuimos ampliando la convocatoria a diversos sectores, de manera que se entendiera que la cultura no es una cosa de élites.

## ¿Por qué cree usted que otras universidades no cuentan con un Centro Cultural?

Hay tres etapas: inversión en infraestructura adecuada, un compromiso económico y la gestión del proyecto. En nuestro caso, el Centro trata de ser auto-suficiente, aunque no lo hemos logramos por completo: generamos nuestros recursos en un 70% pero hay un 30% dispuesto por la universidad. Cuando asumes el reto de producir necesitas tus propios espacios, con eso empiezas a darle un perfil a tu Centro Cultural.

## ¿Captan recursos privados?

Sí. Tenemos patrocinios importantes de empresas privadas. Contamos con los auspicios del Banco Interamericano de Finanzas y de Claro, que apoyan nuestra gestión de forma anual, con diversos énfasis según el interés que tengan. Por ejemplo, a Claro le interesa más el cine, mientras que el Banco prefiere las exposiciones y el teatro. Lo que hacemos con ellos es copresentar.

## ¿Qué potencialidades desarrollan para diferenciarse de otros centros culturales?

Fundamentalmente, haber asumido el reto de ser una unidad de producción, como dice Edgar Saba. Tratamos de estar involucrados de manera activa en cada cosa que presentamos en mayor o menor medida.

## ¿Podría hacer una comparación entre los modelos de gestión de nuestros CC y los de Latinoamérica?

Pertenece a una red que se llama Red de centros culturales iberoamericanos, donde estamos más o menos bien considerados. En el extranjero quizás nos aventajen en infraestructura porque han habilitado espacios especiales, como la Estación Mapocho, en Chile, con grandes exposiciones o alquileres para ferias. Pero en términos de producción, en el Perú vamos avanzando. Por poner un ejemplo, en cuanto al tema de la plástica, los países con mayores recursos tienen mejores exposiciones. Lo que sí hemos intentado es compartir costos, de manera que si traes una exposición de Italia para un circuito Bogotá-Quito-Lima, compartes los costos, con lo cual abaratas precios. Al gestionar un centro cultural, además de dinero tienes que tener mucha imaginación, ganas de trabajar y voluntad para no desalentarte.

## ¿Considera que esa debe ser la actitud de un gestor cultural?

Sí. Creo que lo que hace la diferencia en los proyectos que he visto, es el compromiso de las personas a cargo de estos sitios: es gente dedicada y creativa, que se inventa recursos y formas para sacar adelante a su centro cultural. (Evelyn Núñez). ▲



Morales: "Al gestionar un centro cultural, además de dinero tienes que tener mucha imaginación, ganas de trabajar y voluntad para no desalentarte".

# Gestión cultural con acento humanista

Los modernos centros culturales requieren de gran creatividad para su manejo. CAFAE es uno de los mejores ejemplos de una gestión cultural que ha sabido combinar la formación docente, su natural objetivo, con una labor orientada a la comunidad.

## Cuál es aporte que recibe un centro cultural al depender del Ministerio de Educación?

Este es el único CAFAE que tiene Centro Cultural. Lo máximo que logran los CAFAE son mutuales o bazares. Este, en cambio, tiene una visión empresarial y la parte política es manejada por un comité directivo. Ese componente le da la particularidad de integrar el tema económico a la política cultural. En Lima hace tiempo que no aparecía un Centro Cultural que tenga relación con el Ministerio de Educación. Es a través del propio sector Educación que aparece la propuesta de tener un Centro que no solo atienda las necesidades del gremio, sino a toda la ciudad. De este modo, se va abriendo mucho más el sentido de responsabilidad social.

## ¿Cuáles son los lineamientos de gestión cultural?

Nuestro programa cultural tiene un acento humanista. Está compuesto de una doble ruta de política cultural: una para atender a los trabajadores del sector Educación, llamada Formación de Formadores, y la otra denominada Difusión artística, la cual establece el vínculo entre el Centro Cultural, la comunidad docente, la comunidad de artistas y el colectivo en general. Si trabajáramos una sola línea pedagógica seríamos solo un centro de capacitación.

## ¿Qué clase de talleres se ofrece al personal del sector Educación?

Actividades que le permitan un mejor ejercicio en su rol. Por ejemplo, hemos hecho un taller de prensa en la escuela

y un taller de producción para las actividades artístico-escolares. Queremos que conciban todas las actividades artísticas como un programa político de la institución. Que un determinado año se trabaje una región, un tema, una filosofía, pero que sea un conjunto, no una cosa fraccionada.

## El 18 de marzo del 2004 fue la reinauguración del Centro. ¿Por qué creyeron conveniente relanzarlo?

Hubo dos intentos previos de dirección de este Centro Cultural desde un concepto administrativo. Inicialmente solo se brindaba capacitación y no funcionó. Cuando ingresé me di cuenta que no había una estructura organizativa ni una política cultural orientada hacia la ciudadanía. Me costó mucho trabajo explicar que la dirección de un Centro necesitaba de un equipo de profesionales en el tema de Gestión Cultural, lo cual resultó un problema: primero, porque no hay especialistas, y segundo, porque las personas vinculadas a gestión no tienen cartones o créditos que les permitan su contratación.

## Dentro de su paquete de ofertas culturales, CAFAE tiene el proyecto Galería No Galería. ¿Qué lugar ocupa en su modelo de gestión?

No tenemos las condiciones para hacer un gran montaje, sin embargo hemos considerado importante trabajar con el sector emergente. En tanto otros centros culturales trabajan con Szyszlo o Llona, nosotros no podemos hacerlo por un tema de espacio. El nombre Galería No Galería es un juego con la reali-

Mendoza: "Este es el único CAFAE que tiene Centro Cultural".

dad. Es un concepto de intervención de un espacio físico que puede ser aprovechado para una empatía con el público que nos visita.

## ¿Cómo consiguen captar recursos económicos?

Estamos orientándonos hacia la cooperación internacional. Hemos logrado un convenio con la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) para una figura de trabajo cooperativo. El diseño tiene que ver con el intercambio de expertos, es decir, que vengan al Perú especialistas ligados al tema educativo y que también se permita la salida de los nuestros. Otro convenio está referido a que pasen a nuestra biblioteca las publicaciones de la OEI vinculadas al tema educativo. Tenemos alianzas estratégicas con todas las embajadas, lo cual nos permite la exoneración de pago de derechos de autor por las películas que pasamos. Por eso las proyecciones son gratuitas.

## ¿Considera positivo que los otros CAFAE desarrollen una propuesta cultural?

La fórmula es interesante. Pero a diferencia de los otros CAFAE's, tenemos la ventaja de reunir 90 mil maestros en Lima. El remanente que recibimos por concepto de faltas injustificadas es un monto importante. Ya que los otros ministerios tienen poco personal, su remanente es mucho más pequeño y los limita. En nuestro caso me parece admirable cómo se ha manejado la economía: ahora tenemos subCAFAE's a nivel nacional que están prolongando el modelo (Evelyn Núñez). ▲



Carlos Díaz



GESTIÓN CULTURAL EN MUNICIPALIDADES

# La cultura a la vuelta de la esquina

Muchos creen que los municipios son organismos que solo deben dedicarse a temas de ornato, sin embargo, cada uno ellos cuenta con una oficina de gerencia cultural. ¿A qué se dedican estas dependencias? ¿Gestores culturales o simples promotores de eventos artísticos? Autoridades de San Isidro, Villa El Salvador y El Callao, cuentan su experiencia.



Gerente de cultura, deportes, educación y turismo Cecilia Gonzáles ha hecho interesante labor en San Isidro.

Galería de la Municipalidad de San Isidro en El Olivar.

▶ Evelyn Núñez  
Periodista INC

Cuando asistimos a una obra de teatro en un centro cultural municipal, ¿podemos decir que hubo una buena gestión detrás? Tal vez sí. Sabemos que algunos distritos cuentan con teatros, bibliotecas e incluso las llamadas Casa de la Cultura, pero poco conocemos de los lineamientos que hay debajo y del criterio que usan para elaborar una programación de eventos. ¿Es que los municipios de nuestro país tienen en claro hacia dónde conducir el carro de la cultura?

Según Tulio Hernández, sociólogo venezolano especialista en temas de cultura y comunicación, es necesario tener información sobre el comportamiento de los ciudadanos para luego dirigir una propuesta de política cultural a nivel local. Esta idea, que parece tan sencilla, implica una demanda de recursos económicos para fines investigativos, tal vez una de las principales falencias de nuestras autoridades ediles, la cual les impide realizar un diagnóstico de las características de su comunidad. A pesar de eso, cada una de las municipalidades cuenta con un modelo de gestión cultural, aunque muchas veces depende de la persona que se encuentra en el cargo.

Veamos el caso de la municipalidad de San Isidro. Cecilia Gonzáles es la gerente de cultura, deportes, educación y turismo. Ella ocupa ese puesto hace dos años y tres meses, pero está vinculada a la cultura desde hace treinta. Luego de las experiencias de sus dos galerías, Forum y la que lleva su nombre, no le faltan ideas ni contactos para las actividades culturales que realiza. Sin embargo, ahora está a la búsqueda

de una unidad en su gestión: "No me interesa hacer espectáculos salpicados sino dar una imagen con la cual podamos identificarnos como Centro Cultural".

Gonzáles admite que muchos de los eventos son realizados de acuerdo a su criterio. Y es que durante su gestión ha podido conocer qué es lo más atractivo para los moradores de San Isidro. Esta fórmula se suele repetir en otros municipios de la capital. Es la relativa novedad de los conceptos de gestión cultural, la que implica que las actividades aparezcan con naturalidad y no por un copioso estudio. "Las personas que se dedicaron a la gestión cultural lo hicieron de manera empírica. Ahora ya existen maestrías y diplomados en algunas universidades de Lima", comenta Gonzáles.

Lo cierto es que sus reconocimientos y méritos la llevaron a un encuentro de gestores en Chile. En él también participaron representantes de la Municipalidad de Miraflores, de Claro, de Coca Cola, de Vichama (grupo de teatro de Villa El Salvador) y de las universidades Católica y San Marcos. Después de tres días de reuniones, Gonzáles hace un comentario que, para ella, refleja las diferencias en gestión entre ambos países: "Mientras los peruanos estábamos de ida, los chilenos ya estaban de regreso", dice. Ella hace referencia al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, que tiene rango de Ministerio, y a la Ley Valdez, con la cual las donaciones con fines culturales tienen una deducción del impuesto del 50%. "Necesitamos un Ministro de Cultura capaz de negociar con el Ministro de Economía y Finanzas. Que le diga: Señor, necesitamos un presupuesto para sacar adelante la cultura. Si no lo hacemos, ¿a dónde vamos a ir? Debemos crear una identidad a través de lo que somos", menciona.

Y algo así es lo que intenta hacer Pedro Mansilla, gerente de cultura de la Municipalidad de Villa El Salvador. A diferencia de San Isidro, esta oficina no se ubica en un olivar sino en el estadio Juan Elías, y comparte el espacio con el Serenazgo del distrito. Mansilla menciona que su prioridad es fortalecer la identidad de quienes han crecido en Villa El Salvador. Al parecer, las nuevas generaciones se han olvidado que sus antepasados llegaron de provincia, de allí que uno de los programas esté referido a impulsar el folclor.

La gerencia de cultura conoce el número de grupos artísticos porque son reconocidos a través de una Resolución de Alcaldía. La mayoría se inician en los colegios, pero después el pasatiempo se convierte en un trabajo. La importancia de este documento está en otorgarles valor oficial y la posibilidad de contar con apoyo al presentarse en



Pedro Mansilla, gerente de cultura en VES, apuesta por la identidad del poblador.



Considerado un gran logro de la actual gestión, el teatro Municipal de El Callao.

un concurso. El más importante de Villa es el Festidanza. "Con este tipo de evento reforzamos la identidad. Estamos rescatando las costumbres de nuestros antepasados", indica Mansilla. Pero también están los festivales gastronómicos, que aparecen como pretexto en cualquier actividad del distrito.

Sin embargo, uno de los programas que más refuerza su historia es la inclusión de una serie de lugares y personajes dentro de un paquete de turismo social. Es conocido que este distrito ha recibido cooperación de diferentes entidades extranjeras, vínculos que le han permitido incorporar esta novedosa idea en ciertas agencias de viajes, además de los programas de visitas guiadas que realizan los escolares. Algunos "espacios turísticos" que ofrecen son el Parque Industrial, el cual brinda 20 mil puestos de trabajo. "Hay que acordarnos que a este lugar llegó el Papa Juan Pablo II y los Reyes de España", recuerda Mansilla. Otro lugar son las alamedas del distrito, que son regadas con aguas servidas y que significan la transformación del arenal en áreas verdes. Además, visitan la tumba de María Elena Moyano, declarada heroína del Estado Peruano por el Congreso de la República.

Este es el modelo de gestión cultural de Villa El Salvador, uno que nada tiene que ver, como diría el sociólogo Tulio Hernández, con las "ciudades artificiales, imaginadas, exis-



Villa El Salvador. En la semana de aniversario, exposición fotográfica cuenta la historia del distrito.

tentes solo en la comodidad de los barrios bien, las zonas rosa, o los centros históricos bien equipados culturalmente", sino más bien uno que intenta adecuarse a su realidad buscando la afirmación de su origen.

### ¿Cultura de masas?

Alfredo Ormeño es gerente de educación, cultura y turismo de la municipalidad del Callao. Él y su equipo han preferido una gestión cultural con énfasis en la recuperación de la zona monumental, ya que uno de sus objetivos es atraer una gran cantidad de público. Han restaurado el Cañón del Pueblo, el submarino Abtao, la zona arqueológica Oquendo, así como la Pampa de los Perros.

Según Ormeño la gerencia que tiene a cargo cuenta con un presupuesto municipal de 500 mil soles para los rubros de bienes y servicios. A pesar de la pequeña cantidad, una de sus principales obras ha sido el relanzamiento del Teatro Municipal Alejandro Granda Relayza, el cual fue restaurado por un monto de dos millones de dólares, en agosto del año pasado. Fue un trabajo conjunto del Consorcio Callao, bajo la supervisión de la UNOPS y la Financiera Municipal de ese distrito. Hoy se jactan, y cómo no, de realizar obras de teatro, zarzuelas, conciertos con la Orquesta Sinfónica Nacional y con grupos folclóricos, logrando una asistencia promedio de mil 500 personas mensualmente. Un logro, pues además de llevar espectáculos a los chalcacos, resulta una importante obra para incrementar el turismo.

Como se ha visto, cada distrito intenta gestionar la cultura a su manera, buscando el mejor método que se ajuste a sus recursos económicos, de personal e infraestructura, tratando

de confiar en su intuición más que en especializadas investigaciones de mercado. Aunque las estrategias existen, se podría obtener quizás mejores resultados si observamos cómo gestionan sus recursos municipales algunos países vecinos. Encontrar una fórmula de carácter nacional será el reto para las autoridades ediles venideras.▲



La biblioteca rodante de VES lleva cultura a todo el distrito.

Hay que destacar, además, la labor que realiza la Municipalidad de Miraflores, con el Centro Cultural Ricardo Palma, así como el municipio de Magdalena, que tras una larga negociación con las personas que habitaban la Huaca Huan-tille, logró desalojarlas en el mes de mayo. Luego de la recuperación por parte del INC, tienen previsto convertir la zona en un centro cultural.

# Público objetivo

Carlos Díaz

La profesionalización en el campo de los museos y los aspectos curatoriales, determinan el nivel y la calidad de las exhibiciones. La gestión de los recintos también debe consignar una adecuada estrategia de captación de fondos, ya que esta experiencia va dirigida al público, principal objetivo de las fortalezas de un museo.

Para Ulla Holmquist los maestros de escuela deben ser los principales gestores de la cultura.



¿Qué modelo de gestión debería aplicarse en los museos peruanos para conseguir un funcionamiento más eficiente? ¿Qué papel debería cumplir el Estado y la empresa privada en relación a este tema?

Creo que debe haber una gestión combinada. No comparto la idea de una gestión totalmente estatista. Debe haber una regulación en el tema de patrimonio, una suerte de superintendencia que dé reglas claras basadas en el manejo técnico de las colecciones. El Sistema Nacional de Museos debe convertirse en una red que promueva y fomente la catalogación y registro de bienes culturales, la exhibición de objetos y experiencias de valoraciones locales. Funciona como un ente normativo, mas no potencia ni realiza las posibilidades de los museos. Creo en la figura de los patronatos para el levantamiento de fondos, porque se trata de gente que va a comprometerse. Es notorio que la cultura, económicamente, no es una prioridad en el Perú. Mucha gente piensa que la presencia de un patronato implica una línea que marque lo que se debe o no debe hacerse. Quienes determinan eso son los profesionales en museos. Tenemos una riqueza cultural sorprendente para mostrar de la mejor manera —conceptual y técnicamente— y desperdiciamos este potencial. El nivel de profesionalización permite llegar a estándares internacionales, sin embargo, no hay una adecuada formación en museología. Los museógrafos y curadores determinan el nivel de las exposiciones. Pienso que los museos privados tienen experiencias interesantes que pueden ser operativizadas en los museos estatales.

¿Cuáles son los retos que todo gestor de museos debe plantearse?

Captar recursos para llevar a cabo sus actividades y contar con profesionales de nivel. Un gestor no debe hipotecar

su mejora en los estándares para mantener una imagen política adecuada. Muchas veces se mantiene personal no capacitado que dificulta la entrega de muestras profesionales.

¿Tenemos gestores culturales preparados para hacerse cargo de los museos? ¿Qué perfil deberían tener?

Los he visto más en el ámbito privado, y creo que debería recuperarse su know-how para compartirlo en el ámbito público. En cuanto al perfil, creo que una combinación de sensibilidad cultural y habilidades para las relaciones públicas serían lo óptimo. Además, tener nociones de administración es esencial.

En el Perú los museos han centrado sus labores en la investigación y conservación de sus colecciones. En su opinión, ¿qué otro rol deberían cumplir? Y dentro de ello, ¿qué tan importantes son los servicios que ofrecen los museos a los visitantes?

El tema de la difusión es capital. No se conserva ni protege, sin antes hacer accesible para la nación, es decir todos, las colecciones. El principal objetivo no es la colección, es el público. La colección es un pretexto para generar identidad afectiva de la gente con su patrimonio y allí juega un rol importante el aspecto curatorial. En el Perú los especialistas somos muy tradicionalistas y no rom-

pemos parámetros por pensar que perdemos autoridad. Sobre los servicios, muchas veces es necesario comprarlos. Por ello, el tema de la gratuidad no es viable en muchos casos. Más aún si se elaboran planes para subvencionar programas con escolares, por ejemplo. Son importantísimos para captar visitantes los servicios básicos, de información, los audiovisuales, el hecho de combinar las muestras con un poco de cultura viva, los servicios de uso, áreas recreativas y de descanso. La idea es que los usuarios salgan del museo sintiendo una experiencia totalizadora, amena, útil y fructífera.

¿Qué condiciones deben darse para la creación de nuevos museos en el país, especialmente, en las localidades?

Potenciar cosas que ya existen. Sigo creyendo que las escuelas deberían ser los centros culturales de las localidades. Los maestros deben ser los principales gestores. Las colecciones locales podrían convertirse en pequeños museos. Escolares de secundaria y profesores deberían intervenir en el trabajo de registro, siendo capacitados, movilizándolo la información adecuada. Por otro lado, en el ámbito regional se debe terminar con la tendencia de querer implementar museos solo por verlos construidos. Este es un tema que debe estar ligado al desarrollo turístico. (José Carlos Picón). ▀

# Tierra de promisión



Tradición. Una de las ocupaciones más tradicionales de la población de Huancas es la alfarería, la que se dice tiene influencia chimú e inca.

Recorrimos localidades asociadas al ramal principal del gran Camino Inca, en la ruta de Chachapoyas, Luya y Bongará, y descubrimos un circuito de más de quince localidades donde se revaloran e impulsan varios proyectos relacionados a la gestión del patrimonio cultural. A continuación una apretada síntesis del desarrollo de estas iniciativas locales.

▶ Fabiola Yeckting Vilela (1)  
Antropóloga. Investigadora del Programa Qhapaq Ñan

**E**n ninguna parte como en Amazonas existen iniciativas que muestran cómo la gente se siente dueña de su patrimonio y responsable de su gestión. Mientras en otros lugares se espera la llegada del Estado o de la inversión privada para iniciar una puesta en valor, en Amazonas destaca la iniciativa de miembros de la comunidad o autoridades locales para promover el patrimonio cultural a través del impulso de un conjunto de manifestaciones —artesanía, textilera, cerámica y otras costumbres— como parte de su identidad y de un potencial de desarrollo.

El nombre de Leymebamba procede del término quechua Raymipampa, probable variación del Inti Raymi cusqueño. Su textilera prehispánica, destacada por su colorido y variedad, se exhibe en el Museo de Leymebamba, dirigido por el Centro Mallqui. Allí encontramos, entre otros, tejidos multicolores como los de la Laguna de los Cóndores, prueba no solo del arte y tecnología de la manufactura sino de una original iconografía.

Actualmente, la Asociación de Mujeres Artesanas de Leymebamba (AMAL) impulsa la venta de prendas que las mujeres de la zona confeccionan con el uso del telar y el crochet. Ellas promueven el uso de la técnica tradicional y podrían formar parte de las actividades del museo a través de demostraciones en vivo.

María, en Luya, es un poblado camino de Kuélap. Allí la Asociación de Artesanas María, con el apoyo del proyecto PROMARTUC, decidió disminuir el uso de anilinas en el teñido de sus textiles y retornar a los insumos naturales, que cada socia es responsable de conseguir. Su articulación con los programas educativos del proyecto Kuélap y del Museo de Leymebamba orientaría, a su vez, la transmisión de las técnicas e iconografía tradicionales.

También la textilera de la Jalca Grande se ha desarrollado mediante el hilado, utilizando la rueca para el procesamiento de la lana de oveja y el uso del telar de cintura para la confección de textiles. La asociación que transmite sus técnicas es Pacha Maituna. Allí, además, con el apoyo del profesor Tulio Cullqui se ha construido un museo de sitio para piezas cerámicas, textilera y objetos arqueológicos financiado por el Fondo Ítalo Peruano a través de Caritas. Para la sostenibilidad del proyecto se ha formado un comité de administración, pero es necesario que el INC promue-

va un mayor intercambio de sus promotores con los del Museo de Leymebamba.

En Huancas, la cerámica, se cree, tiene influencia chimú e inca. Según investigaciones del Proyecto Kuélap, la población actual, dedicada a la producción de ollas, floreros, vasijas y platos, habría seguido los mismos procedimientos y técnicas, obteniendo la arcilla de las mismas canteras que sus antecesores. Por su parte, FONCODES impulsa las mingas de artesanos olleros, donde participan grupos de 3 ó 4 artesanas —vecinas o familiares— en la elaboración de vasijas y cántaros con técnicas tradicionales como la cusana. Caritas apoya, por otro lado, la conformación de la Asociación de Artesanas y Ceramistas La Cusana, para mejorar la calidad de los productos con el quemado en horno eléctrico, y vendiéndolos en los mercados de Chachapoyas, Jumbilla, Pedro Ruiz y Bagua.

En Duraznopampa la municipalidad cuenta con un pequeño museo donde se encuentran los restos de una momia hallada en Shevín, un cráneo trepanado y tejidos antiguos. En Chuquibamba, asimismo, se formó un minimuseo municipal donde se exhiben, sin mayor protección, dos momias, vasijas, piedras talladas y restos líticos. Cuenta con fotografías donadas por investigadores como Keith Muscutt e Inge Schjellerup, en cuyas fotos, tomadas hace veinte años, se retratan mujeres de diferentes edades. Para la próxima fiesta patronal el museo viene organizando una exhibición de fotos históricas de Chuquibamba.

El rescate del patrimonio material e inmaterial requiere del INC y sus proyectos asociados como mediadores en los acuerdos para una mejor gestión. Es necesario convocar a un trabajo conjunto con organizaciones de artesanos, líderes, profesores, investigadores y pobladores locales para de ese modo articular los programas de las instituciones relacionadas con el patrimonio cultural y las iniciativas locales.▲

(1) Con la colaboración de los antropólogos Renzo Pugliesi y Jhonny Huarauispe.



# "En España la cultura tiene gran importancia económica"

En el número 16 de la Gaceta Cultural entrevistamos a Ricardo Ramón, uno de los gestores culturales más dinámicos que hay en nuestro país. Parte de ese saldo tiene que ver con la forma como España enfrenta los temas de Gestión Cultural de la cooperación internacional, en este caso con nuestro país.



Carlos Díaz

Ramón: "Potenciar la diversidad como elemento diferenciador y generador de una imagen cultural internacional es muy positivo".

**S**e dice que la gestión de la cultura en España pasa por decisiones novedosas muchas veces procedentes de la propia población.

En España, el trabajo con la cultura, a nivel de financiación y producción, responde a un concepto mixto entre lo que podría ser la línea norteamericana, en que solo las empresas privadas promocionan cultura, y una línea más europea, clásica, en la que el Estado tiene un interés por la difusión de la cultura de sus países. Este concepto mixto creo que es la posición más adecuada: el Estado tiene que velar por la cultura y las empresas privadas tienen que consagrar una parte de sus beneficios a la cultura, ya que, además, eso los beneficia en su imagen externa. Por ponerte un ejemplo, en España hay conciencia de que aunque todos los bancos ofrezcan un beneficio parecido se prefiere poner el dinero en un banco con presencia cultural y social. En España el 'ocio cultural' es muy importante, genera muchos ingresos y es condición de que seamos potencia turística de primer nivel. Eso se debe, independientemente de las grandes zonas playeras, al enorme patrimonio generado por la actividad cultural que se desarrolla en el país, no solo desde la parte civil sino también desde la religiosa. En España la cultura tiene una gran importancia económica. Este interés pasa de lo macro a lo mínimo y aparece un fenómeno muy interesante: el turismo rural y cultural, generado en

la zona del Pirineo aragonés, una región con riqueza patrimonial y ecológica enorme, donde la gente, al ver que sus pueblos desaparecían, se planteó el tema de recuperar y aprovechar sus recursos para generar rutas culturales. Así surgieron las casas rurales, que contaron con cofinanciación inmediata del Estado. Se construyeron rutas culturales de las iglesias románicas, del mozárabe, de los árabes, en fin, esto ha posibilitado el sostenimiento económico de los pueblos y, al mismo tiempo, un mantenimiento de las tradiciones, que se estaban perdiendo. España, que es pionera en este aspecto, puede ayudar a transplantar esa experiencia al Perú, que con las maravillas que tiene en su paisaje y su patrimonio conseguiría establecer una red de turismo rural muy beneficiosa para descongestionar las rutas más publicitadas. Esto genera, además, competencia: si Andalucía se inventa la ruta de los árabes, pues otras comunidades se inventan la ruta de la plata, se fomenta el camino de Santiago, etcétera. Nunca desligo el tema cultural con el turismo, la industria, la economía y la educación, todo es un compendio que hace que la cultura sea rentable.

## ¿Qué papel le toca al Ministerio de Cultura?

Cada comunidad autónoma tiene su propia competencia, su propio presupuesto y su propia acción. Sin embargo, el Ministerio de Cultura y las comuni-

dades autónomas colaboran en proyectos grandes, como la rehabilitación de la Catedral de Burgos, la organización del Festival de Música de Santander, la Semana Religiosa de Cuenca, etcétera. En España no hay problemas interinstitucionales, la cohesión es clave y evidente. Al ser, además, suma de culturas (fenicios, romanos, cartagineses, vándalos, iberos, árabes) se ha generado una suma histórica a partir de las regiones, cada una con su propia identidad. Eso, en vez de ser un valor delimitador, refuerza y amplifica nuestra cultura. Potenciar la diversidad como elemento diferenciador y generador de una imagen cultural internacional es muy positivo.

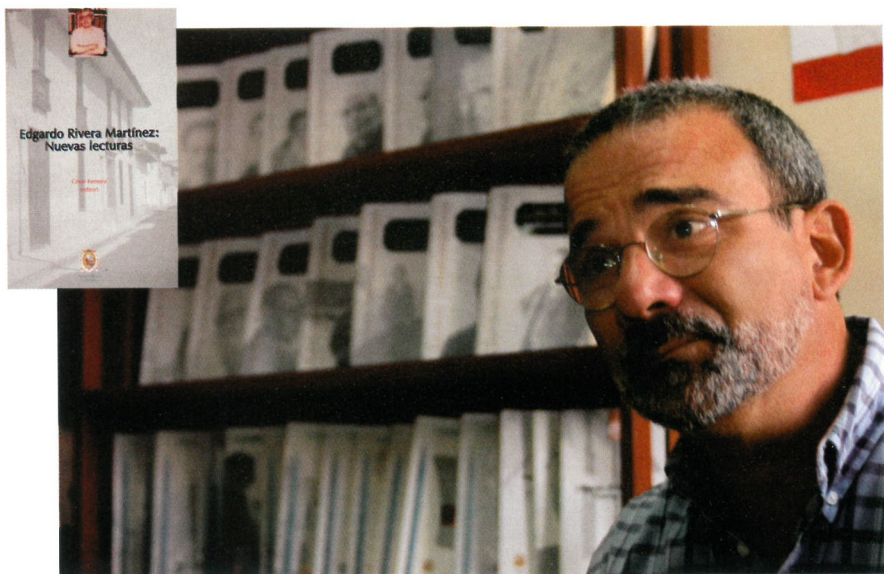
## ¿Qué modelo de gestión desarrolla el CC?

Las líneas de trabajo de la cultura hacia el exterior no solo responden a la difusión de la cultura española sino a la labor de la cooperación cultural. El 80% de las actividades del Centro Cultural son netamente peruanas: ya se nos considera una infraestructura cultural más del país. Fomentamos el diálogo iberoamericano, ya que en Ecuador o Argentina no se conoce qué se hace en Perú. Con nuestro festival internacional de música contemporánea hemos dado, por ejemplo, un paso muy importante en el reconocimiento de la música peruana. En el Centro ponemos nuestro grano de arena para la difusión de la cultura peruana en el exterior. (Enrique Hulerig). ▲

# Facultad de papel

▶ José Carlos Picón  
Periodista INC

Las universidades afrontan el reto de la difusión de escritores, especialistas e investigadores de diversas disciplinas, a través de las publicaciones producidas por sus fondos editoriales. Una larga lista de casas de estudio, entre ellas, las universidades de Lima, del Pacífico, Ricardo Palma, de Ciencias Aplicadas, Católica, San Marcos, San Martín, Sedes Sapientiae, entre otras, demuestran su compromiso con el conocimiento. Aquí un acercamiento a tres de estas experiencias.



Fotografías: Carlos Díaz

Desde el Fondo Editorial de la Universidad San Marcos, José Carlos Ballón apuesta por el rescate de los clásicos de la investigación y la divulgación científica.

La universidad mide su excelencia no solo por los grados y títulos que otorga, por la calidad de conocimientos impartidos o por sus insígnies catedráticos. Sin duda alguna, como morada del saber y depositaria de una milenaria tradición, la universidad extiende sus objetivos a la difusión del conocimiento. Fieles a esta premisa, las casas de estudios desarrollan una política editorial que tiene por eje y directriz la siguiente frase: "la universidad es lo que publica". La gestión de empresas tan importantes se ciñe no solo a las exigencias económicas —insoslayables—, sino también a una eficaz estrategia de producción y distribución que concluye finalmente en la excelencia y posicionamiento del producto.

## Decano legado

José Carlos Ballón, director del Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, nos cuenta su

experiencia: "Mucha de la producción científica, creativa y artística de San Marcos, o estaba destinada a ser alimento de las polillas o aparecía en publicaciones extranjeras, arbitradas, especializadas y de poca difusión. Por ello convenimos en basarnos en una afirmación: quien no publica no existe", anota. "Uno de nuestros planteamientos fue asumir un proceso de acreditación. Es decir, la universidad, por su cuenta, se obliga a producir en base a estándares internacionales. Con respecto a esto se han dado pasos importantísimos", sostiene Ballón. "Hay dos vetas en nuestro trabajo editorial: las publicaciones que tienen relevancia pública, como por ejemplo los temas de educación u obras literarias; y las que pertenecen a las diversas áreas de investigación; de hecho, cada escuela tiene un órgano que agrupa a los especialistas. Estas son muy simples pero se editan de acuerdo a los estándares

ya mencionados: detalles como el uso de un papel que no sea blanco —para facilitar la lectura— o la utilización de diseños sobrios, son medidas que debemos acatar", continúa. "Uno de nuestros principales objetivos, además de llegar a las comunidades académicas y científicas del extranjero, es mostrar en qué ha contribuido San Marcos a la cultura nacional". Y vaya que lo han logrado. Da fe de ello, los numerosos volúmenes editados y reeditados con sumo profesionalismo e impecabilidad. Clásicos de arqueología e historia: Julio C. Tello, Max Uhle, Antonio Raimondi. Literatura, ciencias, política y estudios de diversas disciplinas.

En cuanto al financiamiento, al Fondo Editorial de la Universidad San Marcos no se le asigna parte de los fondos públicos. En un primer momento, recibió un importe con el que iniciaron el proyecto. Luego tuvo que encaminarse solo. "La Fundación San Marcos —entidad privada— capta y produce fondos para la universidad y también contribuye al sostenimiento de nuestro proyecto editorial. En ese sentido, el Fondo Editorial viene a ser un centro de producción con cierta independencia de la casa de estudios", explica Ballón. "Básicamente, difundimos y promovemos nuestros productos a través de la Fundación del Libro Universitario, LIBUN, institución que busca poner al alcance de docentes y estudiantes libros y estudios publicados. Buscamos también coediciones y convenios —tenemos uno importante con COFIDE. Nos hemos asociado, además, con instituciones académicas, culturales, universitarias y fundaciones. Por supuesto, también tenemos presencia en las librerías

comerciales", refiere Ballón, y recuerda que, Internet es un canal que beneficiará mucho la difusión y comercialización de sus productos editoriales. "Mi ideal es formar una especie de consorcio —como la editorial universitaria EUDEBA de Buenos Aires—, que capitalice las labores de una gran editorial universitaria peruana", finaliza.

### Manantial rector

Desde el Rectorado de la Pontificia Universidad Católica (PUCP), en tarea iniciada por la administración de Salomón Lerner Febres, y continuada por el actual rector, Luis Guzmán Barrón, se viene desarrollando una poco habitual, y, sin embargo, loable y desinteresada labor editorial. Ricardo Silva Santisteban, catedrático de la Escuela de Literatura y encargado de las Ediciones del Rectorado de la PUCP, comenta: "Nuestra política se centra en rescatar obras de autores que nadie reedita o publica. Es muy común que se piense en las regalías, en las ventas. No tengo nada en contra de eso, pero el objetivo de las ediciones que elaboramos es dar a conocer las grandes obras literarias peruanas y universales poco conocidas, y además, llenar un vacío —por falta de editoras como Gallimard (Francia) o Alianza (España)—, presentando libros útiles a los lectores y académicos". Sin duda, aportes, que además de absorber la mayor cantidad del tiempo de Silva Santisteban, son presentados impecablemente y producidos con meticulosidad y cariño. Cabe resaltar que el uso de facsimilares, reproducciones e iconografía, dan un valor agregado que eleva la calidad simbólica y material de los volúmenes.

"Las Ediciones del Rectorado son elaboradas gracias a una partida que la universidad nos brinda —fondo que se renueva cada cierto tiempo. En cuanto a los derechos de autor —de escritores contemporáneos—, acudimos a los familiares —en el caso de los peruanos—, embajadas y casas editoriales extranjeras que tienen las patentes de las obras, si se trata de autores de otras nacionalidades. Con algunos títulos concebidos antes de 1942, por norma, no hay mayor problema", cuenta. "El

proyecto es sostenible. Editamos, publicamos y retribuimos a los prologuistas y responsables, a las embajadas y editoriales con un número determinado de libros. No estamos supeditados a la comercialización, no buscamos utilidades". Cabe recordar que las Ediciones del Rectorado comprenden las Obras Esenciales —antologías de escritores en las que se incluyen inéditos, material poco difundido e imágenes—, el Manantial Oculito —serie de poesía, escritos filosóficos y religiosos de rarísima divulgación—, las Ediciones Especiales —en torno a valiosos poetas y narradores—, las Obras Completas y las Antologías Generales —de teatro peruano, por ejemplo. Textos de Moro, Vallejo, Sologuren, Belli, Ciro Alegría, Apollinaire, Saint John Perse, Mallarmé, el Tao Te King, los Upanishads, es decir, inmortales escritos por los cuales, en realidad, estamos muy agradecidos.

### Santa editorial

"Nos hemos conducido a través de un Consejo Editorial aunque la dinámica respondía fundamentalmente al impulso de las facultades. La Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Hotelería, por ejemplo, dirigida por el doctor Johan Leuridan Huys, en los últimos años se ha convertido en un referente editorial universitario. La idea básica es darle a cada facultad la potestad de proponer las investigaciones", cuenta Juan Francisco De La Puente Mejía, director del Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres (USMP). "Por nuestra parte, con apoyo del Rectorado, hemos llevado a cabo acciones preparatorias para constituir el Fondo. Hemos acatado las



Narrativa, poesía, mística en autores y obras de escritores peruanos y universales de todos los tiempos en la oferta de las Ediciones del Rectorado de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

normas editoriales e implementado una estrategia editorial".

La base de la política editorial de la USMP es, por un lado, epistemológica en relación a cada disciplina, y, por el otro, pedagógica, sostiene De la Puente. "Nuestros textos intentan profundizar en el conocimiento de las especialidades pero también tienen fines didácticos". En su labor, la casa de estudios también se preocupa por desarrollar dos series: los Cuadernos de Investigación y las Publicaciones del Rectorado —compilación de las constituciones del Perú en dos tomos.

"Percibo un progreso en los fondos editoriales de las universidades, aunque tenemos serios problemas de distribución e intercambio. El mercado es muy pequeño, el alumno no adquiere y eso nos obliga a caminar hacia formas innovadoras de relacionarlos con el libro. En nuestro caso, el 2008 iniciaremos el Proyecto Libro Personal, que permitirá cubrir con las pensiones, a muy bajo costo, la entrega de manuales y libros a los estudiantes", finaliza De la Puente con los ojos puestos en el horizonte. ▲



# En busca de la descentralización cultural

Con la participación de prestigiosos invitados del exterior el INC, la OEI y AECI realizaron entre el 17 y 19 de mayo último el esperado Taller de Descentralización Cultural, cita a la que también se hicieron presentes representantes regionales de nuestra institución.



El taller contó con la participación de expertos de Venezuela, Colombia, Ecuador, Bolivia y España.

Los países andinos tienen una vida cultural especialmente intensa, diversa y rica. En los últimos años se han intensificado las dinámicas culturales regionales, lo que nos enfrentan al reto de formar gestores culturales y hacedores de políticas públicas concientes de la importancia de fortalecer los procesos de descentralización cultural.

Para fomentar las dinámicas regionales es necesario contar con responsables y profesionales de la cultura que sepan viabilizar la descentralización de recursos financieros, fortalecer las capacidades administrativas y técnicas en cultura de los organismos locales, así como diseñar y asesorar la elaboración de proyectos culturales regionales. Por ese motivo, el Instituto Nacional de Cultura, la Oficina Regional de Lima de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) y la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI), en el marco de su programa ACERCA, organizaron el Taller para Países Andinos "Gestión y Descentralización Cultural", que se realizó entre el 17 y 19 de mayo del 2006 en uno de los auditorios del Museo de la Nación.

Participaron en el evento doce de los veinticuatro directores regionales con los que cuenta el INC a nivel nacional. Asimismo, asistieron unos veinte invitados especiales entre docentes universitarios en gestión cultural y gestores de centros culturales y municipalidades. El taller contó con la participación de expertos de Venezuela, Colombia, Ecuador, Bolivia y España, quienes, además de realizar conferencias magistrales, tuvieron reuniones de trabajo con los directores regionales del INC, con la intención de abordar los principales problemas de la descentralización.

Desde Venezuela llegó Tulio Hernández, uno de los más destacados expertos internacionales en políticas y gestión cultural, quien compartió con los asistentes sus reflexiones sobre un tema clave: la relación entre la descentralización y la comunicación cultural. Desde Colombia llegaron Alberto León Gutiérrez Tamayo, de la Universidad de Antioquia,

quien presentó una ponencia sobre la descentralización cultural desde la perspectiva de los actores y beneficiarios en el contexto del territorio, y Edgar Bolívar, del Consejo Nacional de Cultura, quien presentó una caracterización del sector cultural colombiano, los planes de desarrollo regional de su institución y la Encuesta Nacional de Cultura de Colombia.

Desde Bolivia, Xavier Jordán Arandía, catedrático de la Universidad Católica de Cochabamba, compartió con los asistentes el proceso de descentralización cultural que se viene llevando a cabo en dicho país andino. Y desde Ecuador nos visitaron María Mercedes Jaramillo Salazar, Directora del Museo de la Ciudad, con la Experiencia del Museo de la Ciudad y del Yaku - Parque Museo del Agua; y Washington Granja, asesor de la Subsecretaría de Cultura del Ministerio de Educación, quien participó en la mesa redonda "Institucionalización y descentralización cultural". La participación peruana en esta última mesa, estuvo a cargo de Diana Guerra, Directora General de Promoción y Difusión Cultural.

Por el lado de España, Héctor Sainz Ollero, profesor de la Universidad Complutense de Madrid y Consultor OEI, explicó cómo se realiza el diseño, elaboración y aplicación de proyectos culturales en el contexto de la descentralización; y Beatriz Marcos, de AECI Perú, presentó el Proyecto de Creación e implementación del Centro Cultural de la Universidad de Huamanga, como un ejemplo de descentralización y cooperación cultural al desarrollo.

Las conversaciones y debates que se dieron durante el taller fueron enriquecedoras y generaron un documento con conclusiones e intenciones de seguir abordando el tema en conjunto, con una mirada regional y fortaleciendo una red de comunicación entre los participantes. Y ya parece estar dando sus frutos: Colombia está trabajando para replicar este esfuerzo andino con el apoyo de los organismos de cooperación internacional que hicieron posible el taller en Perú. (Dirección General de Promoción y Difusión Cultural). ▲



Archivo Valeriano INC

**Patrimonio vivo.**  
La tendencia de algunas de las más singulares fiestas andinas ha sido desaparecer. En esta foto de la década de 1940 vemos el registro fotográfico de una antigua fiesta ritual en el Cusco de la que ya no se tiene noticia. En nuestro país el riesgo de perder el patrimonio inmaterial es alarmante.

II REUNIÓN DEL CENTRO REGIONAL PARA LA SALVAGUARDIA DEL PATRIMONIO INMATERIAL DE AMÉRICA LATINA (CRESPIAL)

# Sabiduría ancestral

Lenguas, música, folclor, tradiciones orales, rituales, costumbres, medicina tradicional, cocina, valores, códigos éticos, o habilidades colectivas ancestrales, tales como la forma de construir una vivienda o incluso comerciar, son algunos de los aspectos de aquello que constituye el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI), cuya naturaleza efímera lo hace especialmente susceptible a la distorsión o desaparición. Por ello vienen apareciendo numerosas organizaciones que buscan salvaguardar este legado trascendental, posiblemente sin el cual las raíces culturales de cada nación del mundo se homogeneizarían convirtiéndose en un rumor globalizado y unívoco.

Con el Acuerdo suscrito, en febrero de este año, entre la UNESCO y el Gobierno del Perú, se creó el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina, cuya sede estará en la ciudad del Cusco. EL CRESPIAL será una institución autónoma de carácter internacional al servicio de los Estados Miembros de la UNESCO, que apoyará acciones de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la región y buscará sensibilizar a la población y a los gobernantes sobre el valor de este patrimonio, de modo que estos esfuerzos redunden en el enriquecimiento de la diversidad cultural.

Con el objetivo de construir una agenda regional para la salvaguardia del patrimonio inmaterial, entre los días 16 y 19 de mayo se llevó a cabo, en la ciudad de Brasilia, la segunda reunión del CRESPIAL, bajo los auspicios de la UNESCO y de los gobiernos de Brasil y de Perú. Al encuentro asistieron representantes de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Chile, Ecuador, México, Paraguay, Perú, Uruguay y Venezuela.

Los países acordaron que las acciones del CRESPIAL se sustentarán en el fortalecimiento del diálogo intercultural, el reconocimiento de la naturaleza dinámica de las expresiones del patrimonio cultural inmaterial, respetando sus cambios y persistencias, la reafirmación de diversidad cultural y el fo-

mento de la construcción de ciudadanía. Asimismo, recalcaron la importancia de impulsar la gestión participativa en las acciones de salvaguardia y de propiciar el retorno a los poseedores del PCI de los beneficios que su patrimonio puede generar. En esa lógica, el CRESPIAL deberá propiciar el carácter multidisciplinario y transversal y el conocimiento y visión comprensiva de los contextos socioambientales como fundamento en la selección y desarrollo de acciones de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en la región.

Los asistentes reafirmaron que sus países tienen el propósito de participar de las actividades del CRESPIAL, resaltando que este actuará como un espacio de reflexión y acción que contribuirá a impulsar la formulación de políticas públicas en Latinoamérica a partir de la identificación, valoración y difusión del patrimonio cultural inmaterial de sus pueblos. Asimismo, acordaron alentar la pronta ratificación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial por los países de la región.

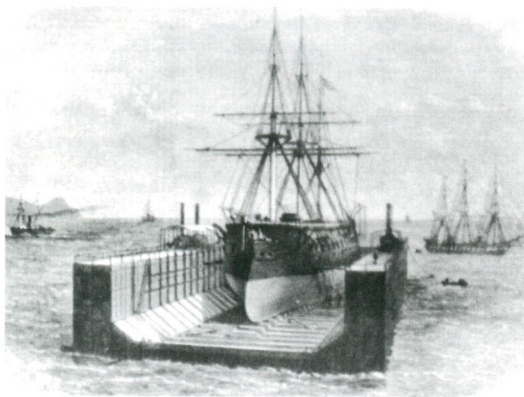
De esta manera, el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina inicia el proceso de convertirse en el primer espacio para la reflexión multinacional sobre la salvaguardia del patrimonio inmaterial en el mundo. **(Guillermo Cortés Carcelén).** ▲

Nuestro país resguarda tesoros de incalculable valor no solo en el subsuelo arqueológico sino también en el océano. Un equipo de técnicos del INC se lanzó al fondo del Mar de Grau, entre la isla San Lorenzo y el Callao, en búsqueda de vestigios del Dique Flotante hundido el 9 de octubre de 1860, en plena ceremonia de inauguración.

ARQUEOLOGÍA SUBACUÁTICA EN EL PERÚ

# En busca del Dique Flotante

Un miembro del equipo divisa el objetivo.



Dique flotante de la Pacific Steam Navigation Company, de características similares al Dique hundido en la Isla San Lorenzo, construido justamente a raíz de la pérdida del anterior.



Mar bravío. Miembro del equipo iniciando faenas.

▶ Rolín Acuña  
Director de Administración Documentaria - INC  
Buzo Certificado - CMAS  
Fotografías  
Carlos Díaz

**1** 0:30 de la mañana del 9 de octubre de 1860.

Ante un nutrido grupo de ministros, embajadores y otras personalidades encabezadas por el Presidente Ramón Castilla, que observaban desde el muelle de la Caleta Paraíso en la Isla San Lorenzo, se procedía a la inauguración del modernísimo Dique Flotante —el primero de Sudamérica— que albergaba al navío Apurímac (rebautizado "Callao" por Castilla).

De pronto, se escucha un estruendo y toda la estructura colapsa, hundiéndose y llevándose consigo no solo al Apurímac, sino a muchos marineros que daban los últimos toques de pintura a la obra, ante el asombro e impotencia de los ilustres espectadores.

El hecho, que en su momento conmovió a la opinión pública nacional y provocara una oleada de críticas y cuestionamientos al gobierno, fue eclipsado por hechos más graves en los años siguientes: la Guerra con España y el combate del 2 de mayo de 1866 (en donde, reflatado, el navío Apurímac participó) y luego la Guerra con Chile, quedando la tragedia del Dique Flotante de la Isla San Lorenzo, relegada al olvido.

\*\*\*\*\*

Hoy, a casi 150 años de esa tragedia, un equipo de arqueólogos del INC, con apoyo de la Marina de Guerra del Perú y de los buzos técnicos del Instituto de Defensa del Patrimonio Cultural Subacuático (IDPCS), se encuentra desarrollando el primer Proyecto de Investigación en Arqueología Subacuática, para ubicar el lugar exacto del hundimiento del Dique y un registro de los bienes culturales sumergidos en el área de la Isla San Lorenzo, que tanta importancia ha tenido a lo largo de nuestra historia marítima.

¿Por qué el Dique y no cualquier otro hundimiento?, le preguntamos a los arqueólogos: "Escogimos el Dique no solo por su trágica historia y su cercanía a la costa (lo que facilita las labores logísticas y de apoyo), sino, fundamentalmente, porque su búsqueda y posterior investigación y registro representa un trabajo netamente científico y académico. No se trata de un barco pirata con tesoros y joyas para recolectar, o un galeón ostentoso; nosotros no buscamos lo espectacular, sino hacer las cosas con seriedad y rigor académicos".

En efecto, a diferencia de otros países, la arqueología subacuática está muy poco difundida en nuestro país, considerándose casi un "deporte de aventura". Esto da pie a que inescrupulosos cazadores de tesoros y aventureros no especializados pretendan depredar nuestro valioso patrimonio cultural subacuático con el pretexto de "salvar lo que se pueda" de un naufragio, convirtiéndose en verdaderos "huaqueros del mar" que descontextualizan los "hallazgos".

Felizmente, el INC logró que se incluya en la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, y

en su Reglamento, recientemente aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED, todo lo concerniente al patrimonio subacuático —no solo al marítimo, sino también al lacustre y al fluvial— considerándolo al mismo nivel de otras expresiones de nuestro patrimonio cultural. Es decir, desde la vigencia de estas normas, las investigaciones relacionadas a patrimonio cultural subacuático deben seguir los mismos procedimientos y requisitos que cualquier proyecto de arqueología terrestre: deben estar dirigidos por arqueólogos profesionales colegiados, presentar su proyecto para la aprobación del INC, contar con la opinión favorable de la Comisión Nacional Técnica de Arqueología, entre otros requerimientos, exactamente a como se hace en otros países, siendo considerados ilegales los famosos arreglos "mitad y mitad", típica propuesta de los buscadores de tesoros en su relación con el Estado. No se puede negociar con el patrimonio que pertenece a todos los peruanos.

En cuanto al Dique, a fines de mayo se realizaron las primeras inmersiones (como parte del Proyecto de Investigación autorizado por Resolución Directoral Nacional N° 740/INC del 17.05.06) en las que las fuertes mareas y la escasa visibilidad, dificultaron la labor de los buzos. Pese a ello, a una profundidad de casi 20 metros, se logró ubicar maderos largos —4,5 metros— con refuerzos de bronce y hierro dispersos por la zona. ¿Serán los restos del Dique? Solo un registro y análisis riguroso y científico lo podrá asegurar. Mientras tanto, continúan los trabajos. ▽



No fue sencillo dar con el espacio donde se asienta la estructura. Aquí los buzos buscan acercarse a un lugar propicio para iniciar la faena de sumergimiento.



Miembros del equipo aseguran tanques.



Buzos del IDPCS y equipo del INC antes de la expedición.



Una de las dificultades es que el descenso muchas veces se realiza con parte del equipo, que suele en algunos casos ser bastante pesado.



Para asegurar un buen descenso es preciso revisar cada parte del equipo.



Archivo El Comercio

UNA PALABRA MÁS

## Minería, cultura y desarrollo

Importantes precisiones acerca del tema minero y artículo publicado en *Gaceta Cultural* 17

▶ Jorge León Zevallos  
Director Regional INC Cajamarca

**E**n la coyuntura sociopolítica del país el tema de la actividad minera, de las empresas y sociedades involucradas, del orden legal vigente, de aspectos tributarios, es de enorme actualidad e importancia. No solo fue de los puntos más presentes en la campaña electoral última, sino que también lo será durante los procesos electorales municipal y regional próximos. Por lo tanto, no llama la atención la polémica que pueda generarse en torno a reflexiones como las vertidas por mi persona en el artículo publicado en esta misma revista, en el número dedicado a la Empresa privada y cultura, con el erróneo título "Cerro Quilish: cumbres borrascosas", y que fuera titulado originalmente "Minería: nuevos desafíos a los desarrollos regionales. Cajamarca, ¿un caso emblemático?".

Hay afirmaciones que parecen fundamentales, como por ejemplo, Perú: país minero. Pocos dudarán de la importancia que esta actividad ha tenido y tiene en nuestra historia económica y cultural. Más aún, no faltan escritos, pronunciamientos y mensajes para hacer comprender todo lo que perderíamos los peruanos si esta actividad se redujera o

desapareciera por la actual conciencia sobre el tema medioambiental o los conflictos sociales que genera.

El conjunto de la sociedad, sus instituciones, líderes, gremios, organizaciones y autoridades deben concertar y generar espacios y compromisos para que haya un factor importante de desarrollo sostenible y se garantice así la calidad de vida, que es un derecho humano fundamental. Cuando el investigador o el líder social se interesa por comprender el tema de la actividad minera, son lugares comunes la búsqueda por identificar los diversos niveles de "impacto" que esta actividad genera en su ámbito de operaciones. Con razón, entonces, se investiga y certifica los diversos rostros del impacto (ambiental, social, económico) de la minería. Sin embargo, son pocos los estudios y el modo de comprender y tratar el tema del "impacto cultural" que la actividad minera produce en las comunidades humanas afectadas por este tipo de actividades. Y no estamos hablando solo de evaluaciones técnicas concernientes a nuestro patrimonio arqueológico e histórico, sino de los nuevos y complicados procesos culturales y de configuración de identi-

dades locales y regionales que el tipo de movilidad social minera origina.

Desde la sociedad civil se reclaman nuevas condiciones legales y medioambientales para la actividad minera. Desde el sector minero se invoca estabilidad jurídica para garantizar las inversiones, y se hace un esfuerzo, ojalá que honesto y eficiente, de una responsabilidad social empresarial, que introduzca un nuevo clima de confianza en su relación con la población y sus instituciones.

Sin pretender que solo la actividad minera resuelva la condición de pobreza y miseria en que se encuentran secularmente poblaciones directamente afectadas por esta actividad, la actitud, el comportamiento y el compromiso del sector minero debe ser responsable. La pretendida nueva minería no puede entenderse sin un real compromiso por generar mayores niveles de justicia social, un manejo sostenible y responsable de nuestros recursos naturales y un interés honesto por los procesos y temas culturales.

No se trata de hablar y promover, con recursos de terceros, la actividad turística como futura monoactividad económica de la región. Es relativamente fácil promover la mejora del acceso a recursos con potencialidad económica cuando hay confluencia de intereses de actividad económica en la zona beneficiada y cuando los recursos que se negocian provienen de hipotecar las obligaciones tributarias de la empresa minera.

Menos aún se necesita de grandes cátedras académicas sobre Responsabilidad Social Empresarial, hoy un tema de moda en pasillos empresariales. Difícilmente cambiarán las relaciones de las empresas mineras y las poblaciones, si esta responsabilidad social no es sinónimo de cambio de mentalidad y actitud hacia problemáticas medioambientales, sociales y culturales.

Una manera muy concreta de ejercer la Responsabilidad Social Empresarial en la minería sería considerar los costos ambientales, sociales y culturales de su actividad, para, una vez calculados, entren a la contabilidad y el retorno que las empresas deben considerar a la sociedad afectada por sus actividades. *(Jorge G. León Zevallos. Conjunto Monumental de Belén, Junio de 2006).* ▲



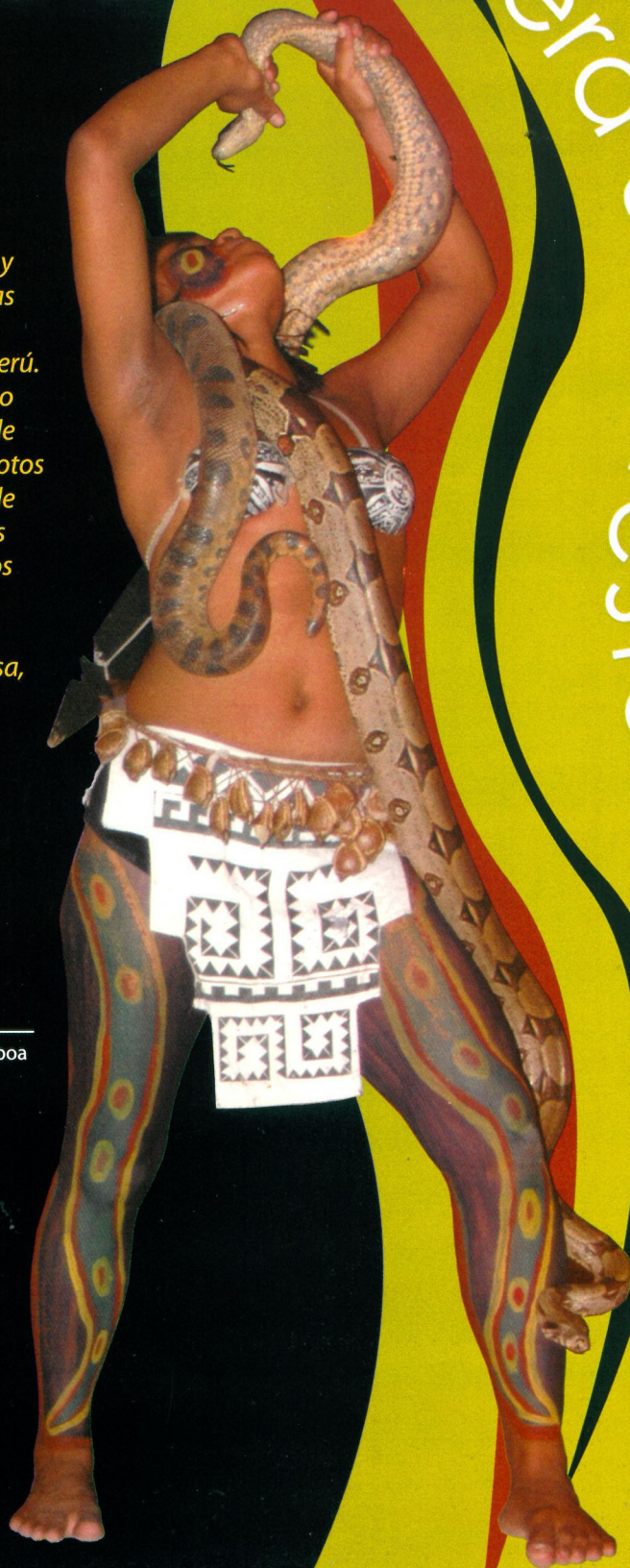
TRADICIONAL FIESTA AMAZÓNICA EN IMÁGENES

# San Juan

*Nos sometimos a los delirantes y afiebrados efluvios de una de las fiestas más tradicionales y sincréticas de nuestro diverso Perú. Con sede, no solo en Iquitos, sino en toda la Amazonía, la fiesta de San Juan despierta la fe de devotos feligreses pero también la sed de propios y ajenos. Acompáñenos lector, por los húmedos y cálidos parajes de esta colorida fiesta, religiosa y tropical, en la que disfrutamos, de comida deliciosa, espirituosas bebidas y bellas mujeres.*

era una fiesta

► Jeremías Gamboa  
Periodista  
Fotografías:  
Carlos Díaz





El baile de San Juan. En delirantes escenarios a lo largo de toda la selva las multitudes se entregan a la danza.



Ferviente devoción. San Juan en andas.

**L**a avenida se llama Abelardo Quiñones y a estas alturas de la noche es más bien un Mar Rojo bíblico de multitudes que parten en dos el distrito de San Juan, en Iquitos, la noche central de las celebraciones por el patrono pescador, el sábado 24 de junio. Si los días anteriores los zumbones mototaxis y algunos agitados buses se abrían paso a duras penas a través de la avenida entre una interminable sucesión de fiestas, puestos de fritangas, restaurantes, bares, sangucherías, y comercios de las más variadas especies, esta noche de sábado la pista ha sido tomada por miles de personas que, como hormigas en procesión, caminan tropezándose, esquivándose, evitándose, sin orden ni concierto, sin santo al cual rezar o por el cual sufrir, como una caravana sin cabeza.

—La fiesta ya no es como era antes— dice Guillermina Soto, una señora que sale de la Parroquia San Juan Bautista, a donde un grupo de personas inversamente proporcional al que se desparrama por las calles, guarda la memoria del santo y le reza en una discreta muestra de fe. Ahora la gente está preocupada por otras cosas.

Desde las gradas de la iglesia, que se yergue en la parte alta del distrito, se ve una multitud que parece marchar indiferente a las actividades de la iglesia. Solo unos puestos más allá, la bullanga de una congregación religiosa evangelista, que celebra la fiesta del santo con tecnocumbia, nos señala que los nuevos tiempos van por otro lado.

La fiesta de San Juan, en Iquitos, pone en evidencia las tensiones culturales entre las culturas regionales —y los acervos tradicionales que implican— y las nuevas fuerzas culturales de productos ligados íntegramente a la gran industria cultural. En la Asociación de artesanos de San Juan, entre puestos de artesanías típicas de la región y sobre un escenario algo chamuscado por las lluvias y el paso del tiempo, una serie de conjuntos folclóricos clásicos se presentaban —con boa incluida en el cuello de una linda muchacha— a rendir tributo a las danzas y la música de la región entre los aplausos de una numerosa audiencia y los gritos de un animador que remarcaba el valor de las raíces



Bailongo. Tony Rosado, enfrentado en feroz mano a mano con Privados, protagoniza la fiesta del colegio San Juan Bautista.



De la selva su candor. Las mujeres de la selva se parecen a las sirenas, afirma nuestro redactor.



Latin lover. Las discotecas de Iquitos acogen una fauna ávida de diversión y locura.



**Santo patrono.** A pesar de la fiesta interminable, Iquitos aún le reza a San Juan.



**Cumbia underground.** Sexagenaria Tigresa del Oriente la rompe en vetusto local de las afueras de Iquitos.



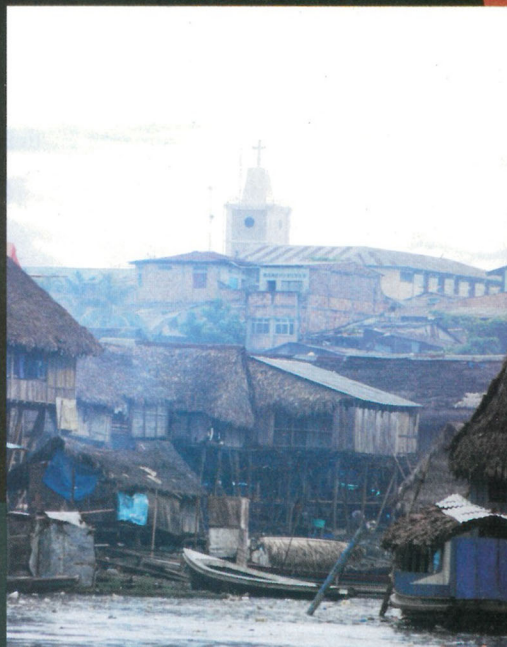
**Furor charapa.** Alianza acaba de campeonar en Lima, el 25, pero en Iquitos los Íntimos festejan a todo dar por calles y plazas.



culturales: "Acá nosotros no ofrecemos Explosión. No ofrecemos tecnocumbia sino la cultura verdadera de nuestro pueblo", gritaba. A solo unos metros de ahí, en el Complejo Internacional Murante, Sensación y sonido 2000 rompía los tímpanos de una nutrida concurrencia con la música tropical que rompe en las radios.

Nadie puede decir que la fiesta de San Juan, en Iquitos, no es crisol de todas las manifestaciones culturales posibles. Y eso es positivo. Pero de ese abigarramiento cultural, sin guión claro, ha terminado por transfigurar la esencia de lo que habrá sido, en otros tiempos, esta fiesta cultural religiosa. Este sábado en la noche, día central, a través de las cuerdas que se suceden entre gente que camina a paso de procesión pero tras ningún santo, hemos visto de todo: en una casa, la "Tigresa del Oriente", una dama de inestimable cantidad de años que cantaba y bailaba con los parroquianos en el interior de una casa mustia; en un puesto colocado en plena pista a algunos transeúntes que se sometían a los cuidados de estilistas al paso, en un agitado local a una serie de simpatizantes de Robinson Sáenz Ramírez, el Choflo, que hacían campaña –volantes y música a discreción– para las próximas elecciones municipales; a un grupo de adolescentes curiosos observando detenidamente a una muchacha de la Luna Roja Night Club que bailaba promocionando a las anfitrionas del lugar y que se tapaba el rostro ante los flashes de un turista. En una esquina, al lado de una feria de juegos mecánicos y un sinnúmero de puestos de comida y diversión, dos chicas en tanga se contorsionaban sobre las altas ventanas de la discoteca Latin Lover.

Hay fiestas por todos lados. La más grande, como no podía ser de otra manera, se realiza en el colegio San Juan Bautista N° 60024. Esta noche hay un duelo de titanes entre Privados y Tony Rosado. Dentro de la escuela, en el enorme patio central, cerca de cinco mil personas bailan al son de Tony. La Iquiteña corre a discreción y a juzgar por la cantidad de policías que hay en el interior del local, la noche no va a ser nada santa. ◀



**Atardecer en Belén.** La fiesta de San Juan también tiene sus descansos. (Izq.) Resaca. A la mañana siguiente la fiesta de San Juan termina de arrojar solitarios caminantes a sus calles vacías.

# La poesía celebratoria de Leoncio Bueno



Cortésia Hermann Schwarz

Una de las pocas fotos de Leoncio Bueno, en 1979, ingresando al cine Metro a esperar "Abisa a los compañeros", película nacional basada en sus vivencias.

► Enrique Sánchez Hernani  
Escritor y periodista

**L**eoncio Bueno (1921), mecánico, invasor de terrenos, portero, periodista e inventor de varios otros oficios es, además, un excelente poeta. Sus manos, quemadas por el sol de La Constanza, la hacienda norteña de La Libertad donde nació, no solo tuercen pernos o ajustan alicates; también producen extraordinarios versos donde se anudan ese optimismo proveniente de Walt Whitman y su confortada visión del advenimiento de un socialismo liberador.

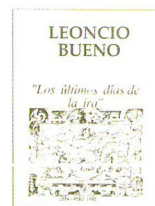
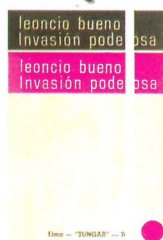
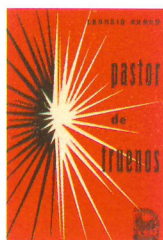
Bueno ha publicado cinco libros de poesía: *Al pie del yunque* (1966), *Pastor de truenos* (1968), *Invasión Poderosa* (1970), *Rebuzno propio* (1976) y *La guerra de los runas* (1980). Desde entonces, su silencio literario ha sido roto solo con unas ediciones artesanales que prepara el mismo autor, mecanografiando sus originales (hasta hoy guarda una vieja máquina de escribir) o fotocopiando originales hechos en computadora, que luego él cose, pega y empasta manualmente en tirajes cortísimos. Nosotros guardamos *Los últimos días de la ira* (1991) y hemos podido ver otros más en igual formato en manos de los amigos.

Sin embargo, hay un hilo conductor en toda la produc-

ción poética de Bueno desde *Pastor de truenos*. En este libro, y hacia adelante, se marca su búsqueda personal sintetizada en tres aspectos: el elogio del trabajo, la sensualidad y el canto a la vida.

Su escritura, acorde con su interés vital, es un festejo donde aparecen giros del habla popular, jerga, proclamas a favor del socialismo, metáforas celebratorias del cuerpo femenino y pequeños destellos de su vida personal en los arenales donde vive el pueblo, que, lejos de ceder a una dramatización, ofrecen múltiples y felices ironías. La pobreza, para Bueno, no es una condena sino un acicate para vivir.

Esto último quizá sea el rasgo distintivo de su poesía, en términos conceptuales: luchar y sobrevivir en medio de la adversidad es un acto de celebración, casi una épica feliz de la cotidianidad. Raro caso el suyo, donde otros de sus congéneres (recordemos que Bueno integró al Grupo Intelectual 1ro. de mayo, de tono socialrealista, ajeno a él) prefirieron la imprecación o el panfleto. Sin embargo, la de Bueno resulta una poesía para la vida, un canto a la ilusión que es necesario rescatar. ▀



Leoncio Bueno recordando a su padre

Mi mamá, que era una morena enraçada y bien polenta,  
a veces desgranaba historias bien picantes sobre mi padre.

Por ejemplo, que era un gitano de esas tierras,  
un golondrino iluso que aparecía y desaparecía por el valle  
según las estaciones de sus arrechuras;

Que le alocaban las buenas bestias, los relojes de plata  
y las mujeres piernonas, con los ojos de yegua;

Que era un sanmarquino, es decir, de San Marcos, pueblito  
de aparceros en las afueras de Cajamarca;

Que a pesar de ser sólo un peón corrientón, se lucía los domingos  
bien al terno, sombrero de palma a la pedrada,  
jinete insoportable sobre yegua bien jateada;

Y que caracoleaba por Chocope, Ascope, Paján y otros pagos;

Que era un cholo blancón, buen mozo y bien jijuna;

Que en la fecha de mi nacimiento sabía que tenía 22 años,  
pero no cuantos hijos en la sierra o,  
en las haciendas del entorno;

Mas así y todo, él me asentó en el Registro;

Se presentó en Chocope con otros palaneros, amigos suyos  
que le sirvieron de testigos;

Decía mi mamá que el serrano era chancón, que se deslomaba  
tirando sobretiempos en la hacienda Casa Blanca  
hasta quedar medio muerto de cansancio, quejándose de cólicos  
y con cara que parecía una carcancha;

Que era un gran danzarín, jaranista y guitarrero,  
virtuoso espectacular de la marinera,  
la misma que bailaba como un trompo, con una botella  
medio llena de chicha sobre la cabeza;

Sólo recuerdos, ácidos recuerdos y, muchos de ellos, para qué,  
bien francos;

Sin embargo, yo no lo tengo azar a Don Wúlmar de Leoncio  
Donasor Bueno Tello, que era así el nombrecito  
que se gastaba el buen señor y en prueba de ello  
le escribo esta leyendencia.

Lástima que no llegué a conocerlo, pues cuando mi madre,  
hasta me estaba preparando un ternito, él se murió, tan joven,  
a la edad de Cristo, durante los sietes sangrientos  
de Trujillo en el 32;

¡Ojalá que el chalán esté gozando de Dios y de la Virgen,  
con su bestia bien faite a la parada, su reloj "Hualton",  
mujeres ojonas bien torneadas a su lado, y, también  
cualquier cantidad de wulmaritos saltándole en el cielo!

Nota: Los tres poemas proceden de *Los últimos días de la ira* (1990), una edición personal hecha con métodos artesanales que alcanzaba a duras penas los 50 ejemplares. "Leoncio Bueno recordando a su padre" fue publicado en *Documentos de Literatura Vol. 1 La Generación del Cincuenta*, antología que preparó Marco Martos en 1993. Los últimos dos poemas permanecen, técnicamente, inéditos.

En este mundo  
Hay demasiada crueldad pero el amor existe.  
Todos los perros de Comas ladran y a lo lejos,  
El amor nos toca invisiblemente el rabito.

Tal vez porque en la tarde,  
que es la hora del tramonto y la fatiga,  
nuestros ojos se cierran a la presencia de los dioses.  
Pero todos los días, al tenderse la tarde en la campiña  
siento que baja el amor / o tal vez asciende  
desde la campiña de Huaquilly.

Especialmente en verano  
cuando el sol enormemente rojo,  
se hunde en la gran laguna del Callao,  
y subo a mi techo a sorber con mis ojos  
los nuevos ranchitos de esteras recién nacidos  
en el cerro de enfrente,  
yo siento que el amor existe,  
sólo que a veces estoy demasiado ocupado en captar  
las obscenidades de la vida.

(Verano de 1968)

Las casas de mis vecinos

Cono Norte

Mis vecinos construyeron casas de material noble,  
ellos pusieron graciosos acabados en sus interiores  
pisos de losetas, adornos de azulejos,  
techos caprichosos de dos aguas,  
y en sus salones, muebles de cedro con ceramios mochicas  
y otras rarezas precolombinas

Mis vecinos se sacrificaron año tras año aborrandando  
como ascetas.  
Renunciando a distracciones y a vestirse apropiadamente.  
Tras veinte o treinta años de esfuerzos y abstinencias,  
ellos llegaron a concretar el sueño de sus vidas:  
construir la gloria de Comaspampa

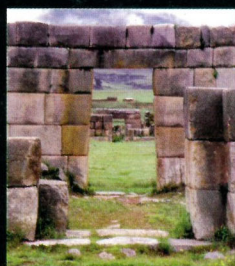
Yo los miraba y admiraba sin poderlos imitar.  
Día tras día meditaba en el destino  
de esos hombres tan rudos, pero hermosos,  
ese destino por el cual el que adora a su terruño  
se rompe y se violenta a fin de realizar,  
o realizarse en su obra nacional.

Mientras tanto mi casa continuaba igual que el primer día,  
de modesto adobe, techo siempre volátil, con pajas  
y maderos carcomidos.

Y es que yo en esta tierra tenía como meta algo distinto,  
Y con igual empeño,  
luché y me esforcé por alcanzarlo y realizarme  
en el verbo inspirado;  
Es decir, esperaba, ¡qué poca cosa!,  
edificar el tiempo con palabras.

**Proyecto Qhapaq Ñan**

Informe de campaña 2005  
Instituto Nacional de Cultura  
138 págs.

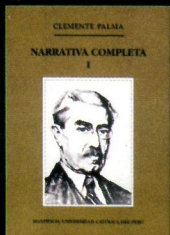


Proyecto Qhapaq Ñan  
Informe de campaña 2005

Desde que se creó, el ambicioso Programa Qhapaq Ñan no ha dejado de mostrar su enorme alcance. Miles de sitios arqueológicos reconocidos, el registro pormenorizado de pueblos, centros históricos, paisajes e innumerables manifestaciones de nuestro patrimonio inmaterial, son saldo de esta empresa de importancia latinoamericana. En este informe encontramos detallados todos estos asedios y resultados, impecablemente ilustrados, en lo que corresponde al año 2005. La gran ruta inca adquiere absoluta vigencia gracias a la investigación geográfica, arqueológica y etnográfica dispuesta en ese gran soporte de la historia elaborado y concebido por grandes hombres: el camino somos nosotros.

**Narrativa completa (tomos I y II)**

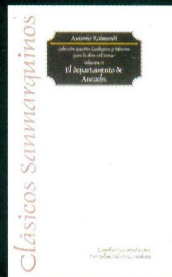
Clemente Palma  
Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Colección Obras esenciales, Estudio preliminar de Ricardo Sumalavia, 2006  
476 y 448 págs.



Clemente Palma, reconocido no solo por ser periodista de ácida visión y ser hijo, además, de nuestro más destacado tradicionista, don Ricardo Palma, incursionó también en la narrativa, dejando un legado notable dentro de la tradición modernista, que encarnó un momento crítico y de transición en la literatura peruana. Recordado por el sobrecogedor cuento Los ojos de Lina, antologado hasta el cansancio, fue una de las plumas más interesantes y originales de esta parte del mundo. Injustamente relegado, Palma supo caminar entre la magia, el horror, el exotismo y un colorido característico de las letras europeas de fines del siglo XIX, entre el modernismo y el decadentismo, que le sirvió de plataforma para urdir un lenguaje experimental saludable para nuestras letras. En este par de volúmenes, el lector podrá encontrar inéditos recogidos de un sinnúmero de publicaciones periódicas, la edición ampliada de los Cuentos malévolos, la olvidada novela XYZ -impensado antecedente de la moderna narrativa peruana-, abundante iconografía y fotos.

**Antonio Raimondi**

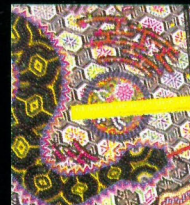
El departamento de Ancachs y sus riquezas minerales  
Lima, Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, Clásicos Sanmarquinos, Colección Estudios Geológicos y Mineros para la obra El Perú, Vol. II, introducción de Luis F. Villacorta, 1era edición, Mayo 2006  
591 págs. + Mapa de Ancash realizado por Raimondi



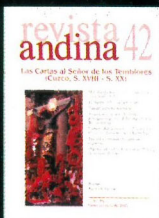
Publicado originalmente en 1873 gracias al patrocinio del industrial ferrocarrilero norteamericano Henry Meiggs, El departamento de Ancachs (no se piense en error de tipeo) es uno de los textos de alcance más vasto de nuestra literatura científica. Junto a Humboldt quizás sea Raimondi quien mejor haya condensado el enorme paisaje del Perú, tanto que al revisar el volumen llama de inmediato la atención su impecable estilo, casi crónístico, cuyas descripciones alcanzan el justo estatuto de literatura de viajes. Esta memoria geográfica fue escrita a modo de estudio de factibilidad del proyecto del ferrocarril Chimbote-Huaraz-Recuay, que Meiggs buscaba impulsar. Ya desde su primer viaje por la cordillera, en 1859, Raimondi queda prendado de la proverbial naturaleza e historia del Callejón de Huaylas y descubre, anonadado, no solo la puya sino la estela chavín. Sea esta edición merecido homenaje al naturalista milanés.

**La sogá de los muertos. El conocer desconocido del ayahuasca**

Lima, Centro Cultural de la Universidad San Marcos, 2006  
97 págs.



El presente catálogo reúne las obras de artistas que, de una u otra manera, mantienen una relación estigmática con la Amazonía peruana. O son nativos, como el caso del notable y joven pintor haitoto Rember Yahuarcani -que usa tintes naturales sobre fibras de llanchama-, o han repasado desconocidos recodos de su psiquis durante la cura de ayahuasca, o sogá de los muertos, como es el caso de Harry Chávez. Las texturas más sensibles de la selva, acuden en servicio de necesidades expansivas y expresivas de los artistas aquí reunidos, mediante diversas y variadas técnicas contemporáneas y tradicionales. Bienvenidos al viaje.



**Revista Andina**

Publicación semestral del Centro Bartolomé de Las Casas  
Cusco, Centro Bartolomé de Las Casas, No. 42, primer semestre del 2006  
270 págs.

Legendaria revista cusqueña que consigue alcanzar la veteranía, cosa difícil en el mundo de las revistas, en aroma de sabiduría. Entre otras importantes entregas la Revista Andina nos muestra un estudio de Imelda Vega-Centeno sobre los mensajes y cartas que los fieles cusqueños introducen desde el siglo XVIII en la herida abierta en el costado de la imagen del Señor de los Temblores, venerada representación morena de Cristo. Asimismo, estudios de Gary Urton sobre censos prehispánicos registrados en quipus; Rodolfo Cerrón Palomino sobre la lengua de la cultura Chibaya, de origen aymara; Fernando Santos Granero sobre la religión de los arahuacos, entre otros valiosos textos de Wolfgang Lindner y Jean-Phillipe Husson.

# El zorro y la wallata

*Solo en el mundo andino podemos encontrar decenas de variaciones de un mismo cuento, cada una de ellas en relación a la idiosincrasia y la lógica de cada poblado. El relato oral que les presentamos en esta ocasión se narra en muchas comunidades de nuestro sur andino, siempre con el zorro como protagonista central de una historia en donde la vanidad se castiga con creces.*

► Ilustración: Fredy Vivar

Estaba un día el zorro a orillas del lago cuando vio a una wallata mamá (especie de ganso de pluma bicolor) jugando con sus hermosas wallatitas, pintadas de blanco y negro, que acababan de nacer. El zorro se acercó a la feliz madre y le preguntó: "Oye, ¿cómo es que tus hijos son tan bonitos, así pintaditos de colores? Yo quiero tener crías así de bonitas. Dime, ¿cómo haces?".

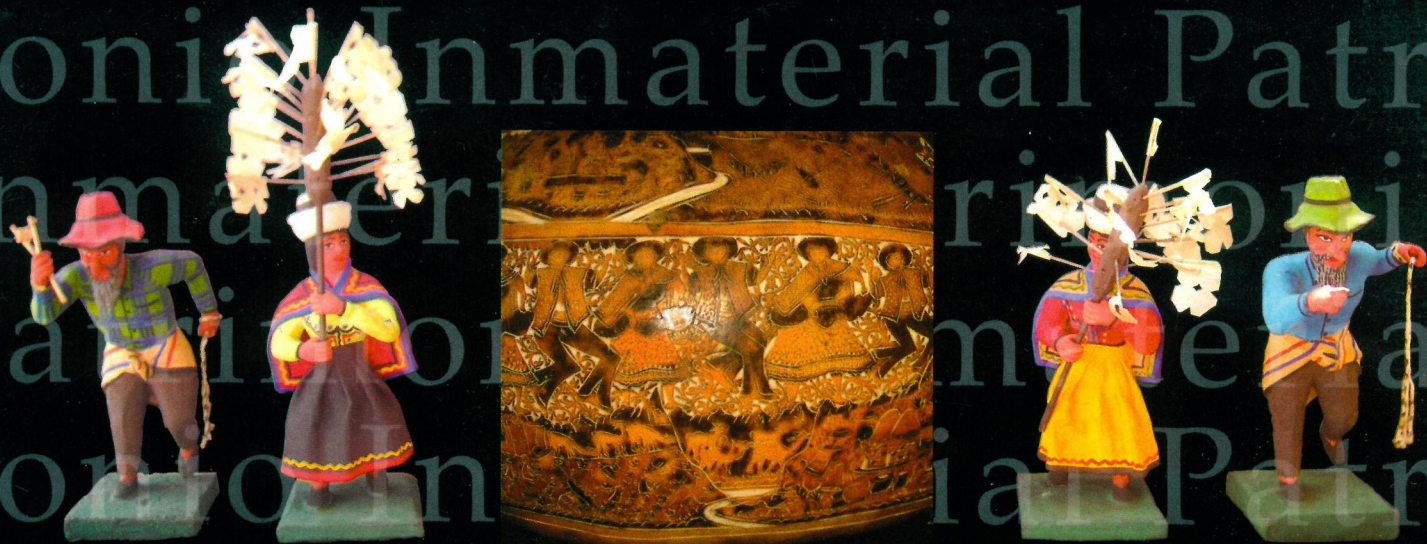
Entonces, la wallata, que era muy astuta, le respondió: "Debes juntar bastante leña y poner adentro a tus crías y cuando sientas que la leña empieza a reventar debes saltar gritando 'wawa pinta, wawa pinta, wawa pinta'".

Así que el zorro empezó a juntar leña y una vez que nacieron sus crías ha hecho lo que la wallata le había aconsejado. Ha encendido una fogata, ha puesto sus crías al medio y cuando ha sentido que la leña empezaba a reventar ha saltado gritando "wawa pinta, wawa pinta, wawa pinta". Saltando ha estado el zorro hasta que la fogata se ha extinguido, pero, para sorpresa del zorro, cuando se ha acercado a ver a sus crías estas eran ceniza.

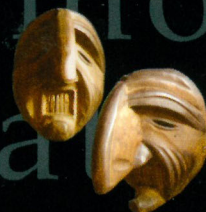
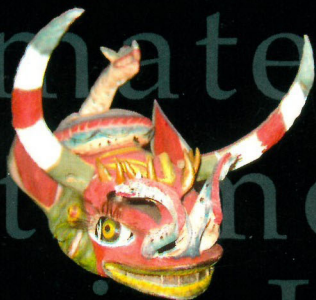
Al ver esto, el zorro ha llamado a sus hermanos zorros diciendo: "Zorros vengan, vengan zorros del cerro y la pampa, vamos a comer a la wallata que me ha engañado". Y los zorros han venido y se han empezado a juntar a orillas del lago. Las wallatas, al enterarse que esto estaba sucediendo, se han ido a esconder a una isla diciendo: "Los zorros no van a poder cogernos allá". Y tenían razón, los zorros no lograban alcanzarlas, no encontraban cómo cruzar, y en eso que andaban ideando formas de hacerlo, uno de ellos ha propuesto tomarse el agua del lago para secarlo y poder pasar a la isla. Y eso han hecho, han comenzado a tomarse el agua del lago, pero el agua ha sido tanta que sus barrigas han empezado a reventar. Y así termina la historia. (Narrado por Róger Calsín Quispe, en el distrito de Huata. Recogido por las antropólogas Olinda Suaña Díaz y Angelina Huamán Carhuaricra, investigadoras asociadas al Proyecto Qhapaq Ñan y a la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo del INC). ▲



# Representaciones del Patrimonio Inmaterial en las Colecciones del Museo



Exposición: Hasta el 30 de julio del 2006



MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA  
Avenida Alfonso Ugarte 650 - Lima 1  
Telefax: 423-5892  
mncp@inc.gob.pe, mncp@terra.com



MUSEO  
NACIONAL  
DE LA  
CULTURA  
PERUANA



Instituto  
Nacional  
de Cultura

