

Política cultural en contextos de crisis: las encrucijadas de la Política Nacional de Cultura del Perú al 2030

Sección ESTUDIOS

RECIBIDO: 18/02/2023

APROBADO: 25/06/2023

PUBLICADO ONLINE: 15/10/2023

Félix Antonio Lossio Chávez

Pontificia Universidad Católica del Perú

flossio@pucp.edu.pe

<https://orcid.org/0000-0002-9098-751X>

RESUMEN

Este artículo tiene como argumento central que la política y gestión cultural en el Perú ocurre en un contexto de dinanismos desarticulados y consolidación precaria, lo que desestabiliza, pero al mismo tiempo exige, una narrativa articuladora de su marco orientador, la Política Nacional de Cultura al 2030. En particular, se sostiene que el escenario que define la política y gestión cultural actual en el Perú se caracteriza, por un lado, por avances notables tanto desde la sociedad civil como del sector público y privado en distintos aspectos del campo cultural, así como por la afirmación de consensos con relación a nuevos enfoques para el desarrollo del sector. Pero también, y en simultáneo, por la incertidumbre institucional-administrativa, las múltiples crisis y la ausencia de horizontes políticos con relación al campo de la cultura. Ello, tiene como resultado una Política Nacional de Cultura al 2030 (PNC 2030) que parte de premisas necesarias y enfoques en sintonía con la agenda cultura global, que se basa en evidencias sólidas y que traza objetivos necesarios para el fortalecimiento del sector en el país; pero que es incierta respecto a su sostenibilidad, resultados y legitimidad social. Entonces, este artículo sugiere que la PNC 2030 —y la gestión cultural en el Perú— tienen como principal desafío actuar en un escenario sin garantías y, desde allí, recuperar su dimensión ético-política haciendo uso de las herramientas de la administración pública.

PALABRAS CLAVE: políticas culturales, Perú, política nacional de cultura, gestión cultural pública, interculturalidad, industrias culturales, patrimonio.

Cultural policy in crisis contexts: the crossroads of the National Culture Policy of Peru by 2030

ABSTRACT

This article has as its central argument that cultural policy and management in Peru occurs in a context of disjointed dynamics and precarious consolidation, which destabilizes, but at the same time requires, an articulating narrative of its guiding framework, the National Cultural Policy 2030. In particular, it is

© Los autores. Este artículo es publicado por la *Revista de Sociología* de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) [<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>] que permite el uso, distribución y reproducción en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada de su fuente original.

argued that the scenario that defines current cultural policy and management in Peru is characterized, on the one hand, by notable advances from both civil society and the public and private sector in different aspects of the cultural field, as well as as well as the affirmation of consensus in relation to new approaches for the development of the cultural sector. But also, and simultaneously, characterized by an institutional-administrative uncertainty, the multiple crises and the absence of political horizons in relation to the field of culture. This results in a National Cultural Policy 2030 (PNC 2030) that is based on necessary premises and approaches in tune with the global cultural agenda, which is based on solid evidence and that outlines necessary objectives for strengthening the sector in the country; but which is uncertain regarding its sustainability, results and social legitimacy. Therefore, this article suggests that the main challenge of the PNC 2030 —and cultural management in Peru— is to act in a scenario without guarantees and, from there, recover its ethical-political dimension using the tools of public administration.

KEYWORDS: cultural policies, Peru, national cultural policy, public cultural management, interculturality, cultural industries, heritage.

Introducción

Mi intención con este artículo es discutir las encrucijadas de la gestión cultural en el Perú y, en particular, de su marco orientador, la Política Nacional de Cultura del Perú al 2030 (PNC 2030).

Mi argumento central es que la gestión cultural en el Perú ocurre en un contexto de dinamismos desarticulados y consolidación precaria; lo que desestabiliza, pero al mismo tiempo exige, una narrativa articuladora de su marco orientador: la Política Nacional de Cultura al 2030. En particular, sostengo que el escenario que define la gestión cultural actual en el Perú se caracteriza por un lado por avances notables tanto desde la sociedad civil como del sector público y privado en distintos aspectos del campo cultural, así como por la afirmación de consensos con relación a nuevos enfoques para el desarrollo del sector. Pero también, por otro y en simultáneo, por la incertidumbre institucional-administrativa, las múltiples crisis y la ausencia de horizontes políticos con relación al campo de la cultura.

Ello tiene como resultado una Política Nacional de Cultura al 2030 (PNC 2030) que parte de premisas necesarias y enfoques en sintonía con la agenda cultura global, que se basa en evidencias sólidas y que traza objetivos fundamentales para el fortalecimiento del sector en el país; pero que es incierta respecto a su sostenibilidad, resultados y legitimidad social. Entonces, este artículo sugiere que la PNC 2030 —y la gestión cultural en el Perú— tienen como principal desafío actuar en un escenario sin garantías y, desde allí, recuperar su dimensión ético-política haciendo uso de las herramientas de la administración pública.

Para desarrollar estas ideas, analizaré el contexto desde el cual se gesta dicha política, así como las premisas orientadoras y componentes que la organizan. En este sentido, nos basaremos principalmente en la propia PNC 2030 en diálogo con datos cuantitativos sobre el campo cultural peruano principalmente de los últimos diez años y en literatura especializada sobre políticas culturales en la región y el mundo.

El artículo se organiza en cuatro secciones. En la primera, presentaré algunas definiciones sobre política cultural, sintetizando cuatro temas eje. En la segunda, examinaré el contexto de gestación de la PNC 2030, lo que permitirá entender el escenario actual de la gestión cultural en el Perú. En la tercera, analizaré la PNC 2030, discutiendo sus premisas, enfoques y objetivos y desde allí, sus posibilidades y tensiones. Finalmente, en la cuarta, partiendo de lo dicho anteriormente y a modo de cierre, propondré desafíos actuales de la política y gestión cultural en contextos de crisis y plantearé preguntas que espero continúen la reflexión de lo aquí compartido.

1. Políticas culturales: definiciones

El término “política cultural” se define y expande globalmente desde UNESCO en la segunda mitad del siglo 20, en el contexto de posguerra, teniendo como base sus objetivos institucionales de garantizar la paz y la seguridad en el mundo a través de la cultura, la ciencia y la educación. Desde este lugar, se definió política cultural como:

un conjunto de principios operativos, de prácticas y de procedimiento de gestión administrativa o financiera, de intervención o de no intervención, que deben servir de base a la acción del estado, tendiente a la satisfacción de ciertas necesidades culturales de la comunidad mediante el empleo óptimo de todos los recursos humanos y materiales de los que dispone una sociedad determinada (UNESCO. Reunión preparatoria de la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales, 1969).¹

Durante las siguientes décadas, desde la academia, las instituciones públicas nacionales o los organismos multirregionales, se han ensayado distintas definiciones.

1 Por supuesto, la gestión pública de la cultura preexiste a la aparición del término, siendo posible evidenciar estrategias públicas de usos y fomento a la cultura —bienes, servicios o símbolos— desde el propio surgimiento del Estado-nación moderno. En la segunda mitad del S. 20, el hito más importante de gestión pública de la cultura es el desarrollado por el Ministerio de Asuntos Culturales de Francia. Para más, revisar: Peters, Tomas (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*.

Por ejemplo, Néstor García-Canclini define a las políticas culturales como: “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar al desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social” (1987, p. 26). Por su parte, George Yúdice y Toby Miller las definieron como: «los soportes institucionales que canalizan tanto la creatividad estética como los estilos colectivos de vida: es un puente entre los dos registros” añadiendo que “la política cultural se encarna en guías para la acción sistemáticas y regulatorias que adoptan las instituciones a fin de alcanzar sus metas.” (2004, p. 13)

Estas y otras definiciones de política cultural contienen, por lo general, cuatro temas. Primero, un *enfoque de cultura* implícito o explícito: cultura como creación estética y material, como modos de vida, como saberes y memorias, o alguna definición que integre estas dimensiones. Este punto es crucial, pues la forma en que los gobiernos entienden la cultura contiene una carga política que, de una u otra manera, orientará los objetivos y acciones privilegiados en la política.

Segundo, el *lugar y rol de los actores* en la gestión de la cultura. En definiciones como la de UNESCO, es claro que el Estado es el interlocutor protagónico. En definiciones posteriores, las instituciones civiles, los grupos comunitarios organizados o el sector privado adquieren mayor presencia. En cualquier caso, hay un señalamiento implícito de responsabilidades que ilustran los enfoques de gestión desde los cuales se implementará la política: un enfoque de gobernanza que busca articular con distintos actores, un enfoque participativo que parte de lo local hacia lo nacional, o uno donde las sedes centrales —los Ministerios de Cultura— son los principales responsables en el diseño e implementación de la política.

Tercero, la referencia a la administración de recursos, impactos medibles, y otros mecanismos que subrayan el *carácter instrumental-burocrático* de la política cultural. Estas y otras definiciones establecen un puente entre el lenguaje quizá más propio del sector —necesidades culturales, definiciones de cultura— con el lenguaje de la burocracia pública moderna, basada en evidencias, mediciones y resultados. Como desarrollaremos más adelante, este es un puente a la vez necesario como potencialmente problemático.

Finalmente, estas definiciones ponen de manifiesto el carácter transformador de la política cultural. Esto es, enfatizan el *rol político y ético* en la política pública, que en este caso plantea que, por lo general, las políticas culturales tienen como último propósito incidir en nuestras prácticas sociales, modelos identitarios, sentidos comunes y referentes simbólicos, así como en la distribución de recursos desde una búsqueda por garantizar equitativamente nuestros derechos culturales. Entonces,

se enfatiza que la política cultural, consciente de las relaciones de poder existentes y operantes en un espacio-tiempo determinado, debe mirar problemas de fondo -racismo, discriminación, violencia, desigualdad- y procurar una ciudadanía más justa y empática. En esta línea, Víctor Vich señala que:

una política cultural (...) debe hacer circular nuevos significados para retar los existentes o quizá para transformarlos. El éxito de ellas depende de que los diferentes grupos sociales comiencen a interesarse por los gustos del otro, por las distintas maneras que existen de experimentar el mundo, (...) por reconocer la extrema particularidad de la condición en la que se habita (2006, p. 69).

En una vereda similar, Tomás Peters señala que “la política cultural tiene que ver, entonces, no solo con el mundo de las artes, sino que también con la activación de nuevas formas de producción simbólica: es decir, con producir nuevos significados y relaciones sociales en el conjunto social” añadiendo que la política cultural es también “cuestionar la formas de hacer las cosas” (2020, pp. 177-178).

Podemos finalmente reconocernos con definiciones más terrenales, y quizá por ello más cercanas a la “política real”. Thomas Dye, por ejemplo, señala que la política pública es, en resumidas cuentas, “lo que los gobiernos escogen hacer o no hacer” (1995, traducción propia). Desde aquí, nos es cercano mirar experiencias donde incluso contando con un documento orientador de política pública basada en un detallado diagnóstico, un afinado diseño y con objetivos concretos; ocurre que la política cultural real es lo que los tomadores de decisiones del momento, en sus gestiones esporádicas, deciden hacer o no hacer respecto al campo.

Habiendo revisado estas definiciones, propongo entender las políticas culturales como una apuesta política respecto al campo de la cultura trasladada en estrategias y acciones diseñadas, ejecutadas y evaluadas desde el sector público, en asociación con la sociedad civil y el sector privado; cuyo objetivo es generar mejores condiciones para la creación, producción, distribución, participación y acceso equitativo a la diversidad de creaciones culturales, materiales e inmateriales, actuales e históricas. Para decirlo de otro modo, como he señalado anteriormente,

Las políticas culturales (...) tienen como objetivo proponer una narrativa colectiva que, siendo consciente de los anclajes históricos que aun definen las encrucijadas del presente, puedan responder los desafíos de nuestros tiempos. Las políticas culturales, en un plano amplio, apuestan entonces por ser parte de su tiempo —afirmando sus posibilidades y evidenciando sus fracturas— con el fin último de

recuperar y apropiarnos de nuestros legados materiales y simbólicos, de ampliar y afirmar las representaciones que hacemos de nosotros mismos, de promover el ejercicio de colocarnos en los lugares de los otros, [...] de cuestionar los sentidos comunes y; desde ahí, activar una ciudadanía respetuosa de sus derechos y deberes, mejor integrada y fortalecida en sus vínculos sociales (Lossio, 2018).

En breve, las políticas culturales deben buscar garantizar nuestros derechos culturales desde la conciencia de las relaciones de poder existentes y con las herramientas de la administración pública moderna: son un dispositivo de transformación y al mismo tiempo son un instrumento administrativo-burocrático que trabajan en la construcción de un “nosotros”².

2. Dinamismos desarticulados y consolidación precaria: la gestación de la Política Nacional de Cultura del Perú al 2030

El contexto que antecede la gestación de la PNC 2030, que podemos ubicar de modo amplio entre los años 2010 y 2020, está caracterizado por tres procesos: (i) una institucionalización cultural pública precaria, (ii) la afirmación de nuevos enfoques y consensos en la gestión cultural y (iii) el dinamismo y la profesionalización incipiente del sector. En breve, se trata de un contexto caracterizado por la aparición de nuevos actores culturales y avances notorios del sector en su interior mismo, pero carente de un proyecto integrador y articulador. Esto es, un contexto de dinamismos desarticulados y consolidación precaria.

2.1. Institucionalización cultural pública precaria

Durante la segunda década del siglo 21 se generó en el Perú una nueva institucionalidad cultural pública y/o se buscó fortalecer la ya existente a nivel nacional, regional y local. El mejor ejemplo de ello es precisamente el Ministerio de Cultura.

Creado en el año 2010, el Ministerio de Cultura continúa la historia del hasta entonces Instituto Nacional de Cultura (1972-2010), cuyo énfasis estuvo principalmente en la gestión pública del patrimonio. A esta institucionalidad cultural previa, se sumaron entidades dedicadas a subsectores específicos ubicadas en distintos ministerios. Por ejemplo, se incluyó al Consejo Nacional de Cinematografía - CONACI-

2 Los autores incluidos no agotan en lo aquí citado su mirada del concepto y desafíos de la política cultural, y muchos de ellos continúan problematizando el mismo. Junto a ellos, podemos sumar autores fundamentales como Eduardo Nivón (2006), Per Mangset (2020) u otros.

NE (1994-2011), competente para el sector audiovisual y ubicado en el Ministerio de Educación; al Consejo Nacional de Democratización del Libro y Fomento de la Lectura - PROMOLIBRO (2004-2012), responsable del sector libro y lectura, ubicado también en el Ministerio de Educación; o al Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano - INDEPA (2001-2010), ubicado en la Presidencia del Consejo de Ministros. Estos y otros consejos o secretarías, dispersos y desarticulados, adquirieron con la creación del Ministerio de Cultura un mayor rango institucional, en la forma de direcciones de línea, direcciones generales o viceministerios y se articularon dentro de una novel estructura ministerial³.

Esta nueva institucionalidad significó también la incorporación y/o crecimiento de áreas antes inexistentes o poco desarrolladas. Por ejemplo, se creó la Dirección General de Industrias Culturales y Artes (DGIA), competente para distintos sectores de la creación cultural y que ilustra el crecimiento del propio Estado en esta materia. Esta dirección general y sus direcciones de línea (las entonces Dirección de Artes y Acceso a la Cultura y la Dirección de Industrias Culturales, sin contar la Dirección de Elencos Nacionales), pasaron de tener un equipo humano compuesto por aproximadamente 30 personas en el año 2011, a uno de más de 150 en el año 2022, sumando una nueva dirección de línea en el camino, la Dirección del Libro y la Lectura. Además, multiplicó del 2011 al 2021 en más de veinte veces su presupuesto inicial⁴.

En este primer proceso incluyó también la aprobación, implementación y/o diseño de un cuerpo de leyes, políticas y planes sectoriales. Durante los años referidos, aparecieron la Política Nacional para la Transversalización del Enfoque Intercultural (2015), el Plan Nacional de Desarrollo para Población Afroperuana (2016), la Ley de Promoción de los Puntos de Cultura (2016), la Política Nacional de Lenguas Originarias, Tradición Oral e Interculturalidad (2017), el Decreto de Urgencia - Ley que promueve la Actividad Cinematográfica y Audiovisual (2019), la Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura (2003), su prórroga en 2017 y el Decreto de Urgencia para el Fomento de la Lectura y el Libro (2019) y la Ley que Reconoce y Fomenta el Derecho a la Lectura y promueve el Libro (2020); entre otros⁵. Todos estos instrumentos, sumados a una serie de planes, políticas y

3 Procesos similares al descrito han ocurrido en la institucionalidad cultural en América Latina en la segunda mitad del siglo 20. Para mayor detalle, ver: OEI 2016.

4 El crecimiento en recursos económicos de la mencionada dirección general y de línea se debe principalmente a los Estímulos Económicos a la Cultura, aprobados en el año 2018 y dirigidos al sector a través de fondos concursables.

5 Podemos hacer referencia además la Ley General de Patrimonio Cultural de la Nación, promulgada antes de nuestro marco temporal (2004) pero con reformas posteriores en los siguientes años.

ordenanzas locales (Barranco 2016, Piura 2017, Junín 2020, entre otros) constituyeron un renovado marco normativo, transversal y específico, que afirmaron nuevos enfoques para la gestión cultural, procuraron garantizar los derechos culturales y el desarrollo de subsectores específicos y fortalecieron a representantes sectoriales de la sociedad civil.

Finalmente, este proceso de institucionalización estuvo acompañado de la dotación de nuevos recursos económicos y humanos. En el periodo 2010-2020, los recursos públicos otorgados al Ministerio de Cultura, aunque siempre insuficientes, vieron una tendencia al aumento, como vemos en la siguiente tabla:

TABLA 1. Presupuesto Institucional Modificado (PIM).
Sector Cultura 2013-2020 (millones de soles)⁶

2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
378,570,917	486,687,125	928,712,643	542,961,434	595,449,442	619,462,643	668,951,992	843,080,911

Fuente: Portal de Transparencia del Ministerio de Economía y Finanzas.
Elaboración: Manuel Sánchez Aponte.

Un ejemplo contundente es el financiamiento público al sector a través de fondos concursables. Para las industrias culturales y artes, que incluye al audiovisual y la cinematografía, la música, las artes visuales, las artes escénicas y performativas y la industria editorial, el presupuesto gestionado por la DGIA pasó de 2008 UITs en el año 2010 —destinados exclusivamente a la industria cinematográfica y de los cuales, entre 2010 y 2012, se hicieron efectivos en promedio 4 millones de soles, esto es alrededor de 1000 UITs—; a 6008 UITs desde el año 2018, de los cuales se destinaba su totalidad —alrededor de 24 millones de soles— y que además incluyó a partir de dicho año a las otras áreas de las industrias culturales y creativas de competencia pública⁷. Además, en el año 2020 se sumaron 50 millones de soles como fondo especial de amortiguamiento al sector en el contexto de la Covid-19 y que incluyó también al patrimonio inmaterial.

6 El Presupuesto Institucional Modificado (PIM), a diferencia del Presupuesto Institucional de Apertura (PIA) es el presupuesto actualizado de la entidad luego de las modificaciones presupuestarias, siendo por ello un mejor indicador de lo realmente obtenido por el sector. Por sector cultura, se incluyen los pliegos del Ministerio de Cultura, el Archivo General de la Nación, La Biblioteca Nacional del Perú y el Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú. En todos los años, salvo en el año 2015, se trata de un presupuesto que osciló entre el 0.2% y 0.3% del presupuesto público nacional, cuando lo recomendado por UNESCO es que el presupuesto destinado a cultura sea del 1% del presupuesto nacional. Para el año 2021, el PIM del sector fue de 726,457,381 soles y el año 2022 de 615,384,354 soles.

7 Para más, respecto al audiovisual, ver: Rossana Díaz: "Evolución de la financiación pública del cine en el Perú. En: Egeda (2020).

Ahora bien, es claro que este proceso de institucionalización fue precario en su interior y altamente vulnerable en su exterior. Durante los años 2010 y 2021, el país tuvo cinco congresos y siete presidentes y el Ministerio de Cultura fue dirigido por 18 ministros/as: uno cada 8 meses en promedio, con periodos de 1 ministro/a cada tres meses, como ocurrió en el año 2019. Además, hubo una altísima rotación de funcionarios y técnicos de rangos medios y altos en todas sus direcciones, tanto en la sede central como en las direcciones desconcentradas a nivel local; dificultando tanto la continuación de estrategias como la consolidación de equipos y profesionales dentro de la carrera pública cultural.

Paralelamente, durante estos mismos años circularon centenares de funcionarios en ministerios de articulación directa con Cultura, como los de Educación, Producción o Comercio Exterior y Turismo; y lo mismo sucedió con las autoridades locales y regionales. Además, el Ministerio de Cultura sufrió continuos recortes presupuestales imprevistos, así como cuestionamientos desde el propio gobierno sobre su necesidad y postergaciones constantes a los debates y aprobaciones de sus marcos normativos sectoriales.

Entonces: estos años evidenciaron un proceso de institucionalización cultural pública en el Perú, ilustrado en el surgimiento de entidades nacionales y locales, la aprobación de nuevos y/o renovados marcos normativos, la asignación de competencias y responsabilidades públicas antes inexistentes o el crecimiento en recursos humanos y materiales. Desde una mirada amplia, este período puede correctamente leerse como uno de crecimiento, actualización y especialización frente a los desafíos del sector en el siglo 21. Sin embargo, al mismo tiempo, ello ocurrió en medio de una cultura política centrada en la desconfianza desmedida y la vigilancia estéril, así como desde la ausencia de seguridades y acuerdos mínimos que hicieron de este un proceso marcado por la ruptura y discontinuidad. En suma, una institucionalización cultural pública precaria que aún condiciona el devenir del sector.

2.2. Nuevos enfoques y consensos en la gestión cultural

El segundo proceso tiene que ver con la afirmación de enfoques y consensos para la gestión cultural pública en el Perú que empiezan a ganar terreno y afirmarse en el contexto que aquí analizo: (i) el enfoque intercultural, (ii) el enfoque de industrias culturales y creativas y (iii) el enfoque de apropiación social del patrimonio.

El enfoque intercultural, cuya expansión global puede rastrearse desde la década del setenta, empieza a adquirir protagonismo en el Perú comenzando el siglo 21, primero desde la academia y luego en la burocracia pública. En el año

2010, con la creación del Ministerio de Cultura, y a semejanza de lo ocurrido en ministerios de cultura de la región como los de Bolivia, Costa Rica, Ecuador, entre otros –, el Perú trasladó este enfoque a su burocracia pública a través de la creación del Viceministerio de Interculturalidad.⁸

De hecho, el Estado peruano adoptó en el año 2015 el enfoque intercultural como enfoque transversal de sus políticas públicas. Notoriamente, lo “intercultural” fue posicionándose como concepto clave para un mejor entendimiento de los desafíos culturales y políticos del país, y como un necesario instrumento de la administración pública. Ésta debía enfatizar la urgencia de un Estado moderno que diseñe e implemente sus servicios públicos con pertinencia cultural; es decir, desde la afirmación, inclusión e interpelación de nuestra diversidad territorial, geográfica, lingüística e histórica⁹.

El enfoque de industrias culturales y creativas también se consolidó durante estos años, ocupando un lugar central en la gestión cultural pública y privada. Aun cuando el concepto de “industria cultural” tiene más de ochenta años siendo discutido, principalmente desde la teoría crítica —su lugar de origen—,¹⁰ es recién desde los años noventa que empieza a adoptarse dentro de las burocracias culturales del mundo como parte fundamental de las políticas culturales.

En el Perú, nuevamente, es con la creación del Ministerio de Cultura que este enfoque se traslada de modo expreso a la institucionalidad cultural con la creación de la referida Dirección General de Industrias Culturales y Artes y, consecuentemente, con subsecretarías de industrias culturales y artes en algunas de las Direcciones Desconcentradas de Cultura. Privilegiando la relevancia de los bienes y servicios culturales en el mercado, desde este enfoque se posiciona el impacto económico de la cultura y sus efectos en la generación de ingresos y empleos. Del mismo modo, se subraya su importancia para la circulación amplia de contenidos culturales locales

8 En breve, mientras el enfoque multicultural subraya la diversidad y la diferencia desde el reconocimiento de una injusticia histórica a las minorías, planteando políticas afirmativas, cuotas u otras estrategias; el enfoque intercultural busca constituir espacios de interpelación, interacción y reformulación de la convivencia ciudadana en sociedades culturalmente diversas. Sin ser opuestos ni distantes, el enfoque intercultural acentúa, a través de una serie de servicios públicos con pertinencia cultural y enfoque de derechos, el lugar que ocupa la diferencia en el vivir político, económico y cultural de una sociedad. Para más, ver: Nivón (2013) y Ministerio de Cultura del Perú (2013).

9 Algunos ejemplos de estos servicios y acciones en el Perú de hoy son: los registros bilingües de RENIEC, el registro nacional de intérpretes y traductores en lenguas indígenas u originarias, las capacitaciones a funcionarios públicos en servicios con pertinencia cultural, la educación intercultural bilingüe, los noticieros en lenguas indígenas en la televisora pública de señal abierta, entre otros.

10 Adorno y Horhkeimer (1994). *La Industria Cultural*. Ilustración como engaño de masas.

y globales y la participación de los públicos en éstos, afirmando el rol de dichos contenidos en los sentidos de pertenencia y la afirmación de identidades¹¹.

Finalmente, el tercer enfoque que empezó a consolidarse en aquellos años es el de apropiación social del patrimonio. En términos generales, la gestión pública del patrimonio en el Perú ha estado históricamente enfocada en su protección, conservación y salvaguarda. Esto puede deberse a enfoques de gestión patrimonial tradicionales, a la ausencia de recursos públicos y humanos, a una debilidad institucional o a apuestas políticas —o la ausencia de ellas. Siendo la protección, conservación y salvaguarda fundamentales, más aún en un país con inacabable patrimonio arqueológico, material, mueble e inmueble¹² y con pocos o desiguales recursos destinados al mismo; el protagonismo de este enfoque descuidó la atención a las formas en que las personas y comunidades se relacionaban —o no— con los mismos. Esto es, a su *uso y apropiación social*.

Impulsadas por un giro en los enfoques mundiales de gestión del patrimonio, empezaron a aparecer desde la década de los noventa y especialmente desde inicios del nuevo siglo, experiencias públicas y privadas que incluyeron estrategias de participación de la comunidad y los públicos. Lo hicieron, además, no solo considerándolos como potenciales beneficiarios o asistentes pasivos de los sitios patrimoniales, sino como sus principales protagonistas y defensores. Ciertamente, ello permeó las formas en que algunas de las direcciones competentes del patrimonio en el país (re)diseñaron sus estrategias y acciones y los énfasis que se dieron en los instrumentos públicos de gestión cultural¹³.

2.3. Profesionalización y dinamización del sector

El tercer proceso es la profesionalización y dinamización del sector. En este punto, incluyo el crecimiento de espacios de formación profesional en cultura, la mayor

11 En este punto debemos incluir el enfoque de cultura viva comunitaria y/o estrategias como Puntos de Cultura, que enfatizan el trabajo con organizaciones culturales de incidencia local y comunitaria y que, como hemos mencionado, empiezan a adquirir un nuevo marco institucional, recursos propios y redes de cooperación tanto desde el Ministerio de Cultura, como desde la Gerencia de Cultura de la Municipalidad de Lima y la propia sociedad civil. En sus inicios en el año 2012 se contaban con menos de 10 Puntos de Cultura. Al año 2023, existen más de 600 Puntos oficialmente registrados en todas las regiones del país. Para más, ver: www.puntosdecultura.pe

12 Por ejemplo, el Perú se ubica entre los 25 países con mayor cantidad de bienes declarados como patrimonio mundial de la humanidad, con 13 sitios declarados como tales: <https://whc.unesco.org/es/list/?iso=pe&search=&>

13 Algunas experiencias con más o menos avances desde el ámbito público y privado, son: el complejo arqueológico y Museo de Túcume en Túcume, Lambayeque; la Huaca Pucllana en Miraflores, Lima; el complejo arqueológico Mateo Salado en Pueblo Libre, Lima o la Huaca del Sol y la Luna en Trujillo, La Libertad.

producción de bienes y servicios culturales locales y la creciente generación de información sobre el estado del sector en el Perú.

Durante los años de análisis, aparecieron nuevos espacios formativos vinculados a la cultura y la gestión cultural, tanto en educación superior y técnica como en formatos alternativos (talleres, cursos en línea, cursos cortos). Entre muchos, destacan la carrera en pregrado y posgrado en historia y gestión cultural en la Universidad de Piura, la maestría en museología y gestión cultural en la Universidad Ricardo Palma, las maestrías en estudios culturales e historia del arte y curaduría en la Pontificia Universidad Católica del Perú, o diplomados en gestión cultural en el Museo de Arte de Lima, la Universidad Antonio Ruiz de Montoya o la Universidad Privada Antenor Orrego y en políticas con enfoque intercultural en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Junto a estos, aparecen carreras y especializaciones como la carrera de música en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, en diseño y desarrollo de animación y videojuegos en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, en el Instituto San Ignacio de Loyola y en Cibertec; en cine y audiovisual, moda y diseño o en gestión del patrimonio, conservación, restauración, entre otros.

Todo ello formó y continúa formando una nueva capa de profesionales de la cultura que cuentan con mejores y más actualizadas herramientas conceptuales y técnicas especializadas en el sector, que se familiarizan con los nuevos enfoques y lenguajes de la gestión cultural para aplicar en su ejercicio profesional y que se consolidan como un cuerpo de profesionales que empezaron a incidir en la agenda pública y privada cultural en el país.

Ocurre también, como principal consecuencia de la mayor dotación de recursos al sector a través de fondos concursables, un notorio dinamismo manifestado en la renovada producción de proyectos, bienes y servicios culturales nacionales en distintos lenguajes y soportes. Por ejemplo, en el cine y audiovisual, hemos pasado de tener 4 películas peruanas estrenadas en salas comerciales el año 2007, a 36 en el año 2019 —con el consecuente aumento de públicos y taquillas—¹⁴. En el sector editorial, hemos pasado de 1599 nuevos títulos con registro ISBN en 2002 a 7,196 en 2019; y de 332 agentes editores que registraron obras en 2002 a 716 (activos) en 2019¹⁵. Podemos sumar una imagen similar para las artes visuales, escénicas, la música o el desarrollo de videojuegos.

14 Para más, ver: EGEDA (2020).

15 CERLALC. Cámara Peruana del Libro (2017). Estudio diagnóstico del sector editorial en el Perú. Bogotá: CERLALC y CERLALC (2021). El Espacio iberoamericano del libro 2020. Bogotá: CERLALC.

Toda esta nueva producción cultural contribuyó a la activación económica del sector gracias a la generación de ingresos, la creación de empleos o la producción de valor agregado que aportó como nunca al PBI nacional¹⁶. Pero, principalmente, permitió mayores posibilidades de creación por parte de los trabajadores de la cultura y de acceso por parte de los públicos a representaciones y expresiones locales y nacionales, y con ello, al fortalecimiento de nuestros sentidos de pertenencia, a la posibilidad de contar con renovados objetos críticos, así como al disfrute y entretenimiento. Ahora bien, como veremos más adelante, este dinamismo esconde a su vez una persistente desigualdad al interior del propio campo creativo y una continua precariedad laboral, evidenciada al extremo en el contexto de la Covid-19.

Por último, estos años vieron una mayor producción de información y conocimiento sobre el sector. Desde el año 2010 en adelante, empezaron a producirse estudios, reportes e investigaciones y, junto a estos, a levantarse nuevos datos de subsectores específicos. Entre muchos, destacan el Atlas de Infraestructura Cultural (BID, Ministerio de Cultura, 2011) el Reporte sobre Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo (Ministerio de Cultura, 2014), el Estudio Especializado sobre Población Afroperuana (Ministerio de Cultura, Grade 2015), el Estudio de Impacto Económico del Sector Cinematográfico y Audiovisual y Análisis Costo-Beneficio de la Implementación del Anteproyecto de la Ley de la Cinematografía y el Audiovisual (CIUP, 2017), el estudio de Mediciones Culturales. Cuentas Satélite de Cultura en los países del área andina (Ministerio de Cultura. Convenio Andrés Bello, 2017) el Estudio de Desafíos y Oportunidades en la Industria de Videojuegos en el Perú (Ministerio de Cultura, BID 2020), entre varios otros.

A estos, se añaden los datos recogidos por la Encuesta Nacional del Programa Presupuestal 140 ENAPRES sobre participación y consumo en bienes y servicios culturales a nivel nacional para los años 2016-2021, la Encuesta sobre Percepciones y Actitudes sobre Diversidad Cultural y Discriminación Étnico-Racial (IPSOS, Ministerio de Cultura, 2017), el Censo Nacional de Población y Vivienda (INEI, 2017) que incluyó por primera vez una pregunta de autoidentificación étnica; y una enorme cantidad de reportes, artículos y tesis producidos principalmente por el Ministerio de Cultura, por entidades multirregionales o por la academia. Todo lo cual abonó significativamente a una mayor comprensión del sector y sus procesos, desde la premisa de la necesidad de una política pública basada y evaluada sobre evidencias¹⁷.

16 De acuerdo con el estudio del Centro de Investigaciones de la Universidad del Pacífico CIUP (2017), por cada millón de soles invertidos en la industria audiovisual peruana, se generaron 57 empleos directos, indirectos e inducidos.

17 A estos hay que sumar la recientemente publicada primera Encuesta Nacional de Lectura (2023). INEI. Ministerio de Cultura.

Para terminar, podemos mencionar características adicionales sobre este contexto que no necesariamente son parte del campo cultural pero que inciden en él: la ampliación de la clase media desde los años 2000 en adelante y por lo tanto, la mayor capacidad de producción y consumo; el desarrollo de —aunque insuficiente y desigual— nueva infraestructura para eventos y espectáculos, la creciente oferta y demanda cultural y de entretenimiento; la generación de nuevas asociaciones y redes culturales desde la sociedad civil, la ampliación del uso de nuevas tecnologías, entre otras.

En cualquier caso, entre los años 2000 a 2020 tenemos un sector cultural en movimiento: con avances y retrocesos, resultados concretos y enormes dificultades, pero siempre dinámico. Un sector que empezó a generar estrategias, instrumentos y planes, impulsados por una suma de actores públicos y privados que requerían —y exigieron—, la articulación de este dinamismo desigual y discontinuo en un proyecto de mediano plazo con un horizonte común. Esto es, una política nacional de cultura.

3. Examinando la Política Nacional de Cultura al 2030

En esta sección, me centraré en identificar las orientaciones de la PNC 2030, que organizan sus enfoques, objetivos y herramientas, para desde ahí dar cuenta de sus posibilidades y desafíos.

3.1. Las premisas y el problema público

La PNC 2030 tiene dos puntos de partida. El primero es la comprensión del Perú como un país pluricultural y multiétnico y la afirmación que la diversidad cultural es lo que nos une, la esencia y riqueza del país. Se trata de una narrativa de nación que se ha posicionado en el Perú del siglo 21 desde lugares distintos: la estrategia de marca país a través de PromPerú, la conmemoración del bicentenario de la independencia a través del Proyecto Especial Bicentenario, los (usualmente vacíos) discursos político-partidarios o los mensajes publicitarios y de los medios de comunicación¹⁸. Es una premisa propositiva que nace de una apuesta democrática que no encontraría mayores resistencias y que dialoga con el consenso de las

18 Para más, revisar Cánepa y Lossio (2019). *La Nación Celebrada. Marca país y ciudadanía en disputa*. Lima: Universidad del Pacífico; y Cánepa y Lamas (2020). *Épicas del neoliberalismo: subjetividades emprendedoras y ciudadanía precarias*. Lima: PUCP.

políticas culturales globales, pero que, a la vez, corre el riesgo de invisibilizar las fracturas de una sociedad permeada por irresueltas herencias coloniales.

El segundo punto de partida es la afirmación del vínculo entre cultura, ciudadanía y desarrollo. Nuestra diversidad cultural, se señala, tiene las herramientas y capacidades para fortalecer la ciudadanía y al mismo tiempo es un motor de desarrollo social y económico. En este caso, hay una visión más instrumental de la cultura, pero que evita ser monopolizada por el discurso económico-progresista, sino que se enfoca en su sostenibilidad, teniendo como centro al ciudadano/a. Aquí, tenemos también una premisa que establece puentes con el lenguaje y discursos de la agenda cultural global.

Habiendo establecido las premisas, la PNC 2030 define, como toda política pública, el problema público que afecta a la población y que el Estado debe atender con miras a su solución. En este caso, se plantea como problema público “el limitado ejercicio de los derechos culturales de la población”. Entonces, el centro es el ciudadano/a y el problema existente son las limitaciones que tenemos para ejercer nuestros derechos culturales, entendiendo por ello los derechos constitucionales para *acceder, participar y contribuir* en la vida cultural desde la heterogeneidad social, económica, étnica y cultural¹⁹.

3.2. Las tres columnas de la Política Nacional de Cultura al 2030

Habiendo definido las premisas, el problema y sus causas directas e indirectas, históricas y estructurales, se identifica la situación futura deseada que espera que “al 2030, en nuestro país, las personas conocen, respetan y ejercen sus derechos culturales en todo el territorio nacional en el marco de una ciudadanía y una democracia intercultural.” Desde esta situación futura deseada, se plantean seis objetivos prioritarios y junto a ellos, seis logros esperados —la consecución de los objetivos—, 31 lineamientos, —las estrategias y las áreas de intervención para conseguir los objetivos—, y los servicios a ofrecer —las acciones públicas que se vienen desarrollando y otras por desarrollar que afectarán positivamente al

19 La PNC 2030 reconoce siete derechos culturales: derecho a la identidad cultural, a la educación y formación cultural, a la información y conocimiento, al patrimonio cultural, a las expresiones culturales, a la creación cultural y a la cooperación cultural. Estos derechos van “intensificando” el lugar que el ciudadano/a ocupa en el campo de la cultura. El “acceso” a la vida cultural tiene que ver con un sujeto receptor y beneficiario de derechos, por ejemplo: de educación, formación, información y comunicación. La “participación” en la vida cultural hace referencia, entre otros, al derecho de acceder y disfrutar del patrimonio cultural de la nación, de apropiárselo socialmente, de ser parte de la vida cultural expresada en diversos bienes y servicios culturales. Finalmente, la “contribución” a la vida cultural incluye derechos que resguardan la posibilidad de creación, colaboración y gestión desde la garantía de libertades de pensamiento, asociación y expresión.

ciudadano en el propósito de transformar una situación y contribuir con resolver el problema público. Por ejemplo: si el objetivo es fortalecer la valoración de la diversidad cultural y el lineamiento es desarrollar estrategias para la incorporación de la pertinencia cultural en los servicios públicos, un servicio es la certificación de competencias de servidores públicos en lenguas indígenas u originarias.

Luego de los servicios, se plantean los indicadores y las metas anuales. Los primeros permiten medir el grado de avance de éstos. Por ejemplo, el porcentaje de la población que asiste a un servicio o bien cultural anualmente. Por su parte, las metas son el traslado cuantitativo de los indicadores en tanto plantean un porcentaje deseado anual por objetivo, hasta el año 2030. En algunos casos, los indicadores y sus metas son ascendentes: cada vez mayor población asiste a bienes y servicios culturales y en otros, descendente: cada vez menor población se siente discriminada. Entonces, tomando como ejemplo el OP5, parte de la línea secuencial es la siguiente:

TABLA 2: Política Nacional de Cultura al 2030, Objetivo Prioritario 05: secuencia

Causa del problema	Problema público	Objetivo prioritario	Lineamiento	Servicio	Indicador	Logros esperados (metas)
Escasa Valoración de la diversidad cultural	Limitado ejercicio de los derechos culturales	Fortalecer la protección y salvaguarda del patrimonio cultural para su uso social	5.1. Implementar estrategias para el fortalecimiento de las capacidades de los agentes del patrimonio cultural.	Servicio de formación de capacidades para agentes públicos y privados del patrimonio cultural	Porcentaje de la población que visitó algún patrimonio cultural con la finalidad de apreciar el patrimonio	2019: 21.0% 2023: 21.7% 2027: 22.1% 2030: 22.4%
Sub causa: Débil valoración del patrimonio cultural			5.2. Fortalecer acciones de identificación, registro e inscripción del patrimonio cultural para su reconocimiento a nivel nacional e internacional.	Servicio de identificación, registro y declaratoria de bienes del Patrimonio Cultural de la Nación		

Fuente: PNC 2030.
Elaboración propia.

- Para nuestros propósitos, nos detendremos en los objetivos prioritarios (OP):
- OP1: Fortalecer la valoración de la diversidad cultural.
 - OP2: Incrementar la participación de la población en las expresiones artístico-culturales.
 - OP3: Fortalecer el desarrollo sostenible de las artes e industrias culturales y creativas.
 - OP4: Fortalecer la valoración del patrimonio cultural.
 - OP5: Fortalecer la protección y salvaguardia del patrimonio cultural para su uso social.
 - OP6: Garantizar la sostenibilidad de la gobernanza cultural.

Los objetivos prioritarios pueden agruparse en tres áreas, precisamente las tres columnas vertebrales del campo de la cultura: interculturalidad, industrias culturales y artes y patrimonio cultural. Adicional a ello, el OP6 es de carácter transversal y busca sostener un enfoque de gobernanza en la gestión cultural. En relación con lo mencionado anteriormente, la Política Nacional plantea objetivos acordes a los enfoques de la gestión pública cultural actual: el enfoque intercultural, que enfatiza la gestión pública con pertinencia cultural (OP1); el enfoque de industrias culturales y creativas, que promueve la dinamización económica de la cultura a la vez que procura su sostenibilidad equitativa y la participación de la población (OP2 Y OP3); el enfoque de patrimonio, que busca afirmar su valoración en el Perú a la vez que su protección y salvaguarda para su apropiación o uso social (OP4 Y OP5) y el enfoque de gobernanza, que apuesta por un trabajo articulado y participativo entre los actores públicos, privados y sociales; locales y nacionales, del campo de la cultura.

Propongo que la PNC 2030 plantea acertadamente su objetivo general desde un pertinente enfoque de derechos e identifica un problema público claro de afectación a la población peruana, que transversaliza y enmarca las distintas áreas que deben ser atendidas por la gestión cultural pública. Además, ancla el objetivo general a nuestros derechos constitucionales de creación, participación, representación e identidad cultural, y dialoga con la agenda cultural global, planteada, entre otras, por instituciones como UNESCO en documentos como “Repensar las Políticas Culturales. Creatividad para el Desarrollo” con base en la Convención 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales²⁰. Además,

20 Dicho documento plantea cuatro objetivos estratégicos en las políticas culturales: (i) apoyar sistemas sostenibles de gobernanza de la cultura, (ii) lograr un flujo equilibrado de bienes y servicios culturales e incrementar la movilidad de artistas y profesionales de la cultura, (iii) integrar la cultura en los marcos de desarrollo sostenible y (iv) promover los derechos humanos y las libertades fundamentales. Unesco (2018).

hace todo ello desde las exigencias formales del Centro Nacional de Planeamiento Estratégico - CEPLAN para la formulación de toda política pública en el Perú. Finalmente, los objetivos prioritarios, por su parte, están adecuadamente planteados y se enfocan en los tres grandes ejes de toda política y gestión cultural pública.

Es en este punto donde hay mayor margen de discusión: si bien los objetivos prioritarios responden comprensiblemente a problemáticas sectoriales, el “costo de oportunidad” de este enfoque administrativo-sectorial es que se pierda de vista la posibilidad —y la imaginación— para articular, en la práctica misma, las áreas de interculturalidad, patrimonio e industrias culturales. Para decirlo de otro modo: en un contexto de creciente especialización sectorial, y con ello de división de sus problemas y estrategias de solución, el planteamiento de objetivos sectoriales como caminos para resolver un problema trasversal es comprensible y necesario; pero a la vez puede tener como efecto no deseado el debilitamiento de la posibilidad de diálogo entre las áreas que son competencia de la gestión pública cultural. Desde la premisa que el campo cultural es complejo y conectado, este riesgo, más que más que una sentencia irreversible, es un desafío para la aplicación de la política “en la práctica”.

Entonces: desde el acierto en el planteamiento, premisas y definiciones de los objetivos, vemos anunciado aquí una de las principales tensiones existentes en la gestión pública en cultura: la necesidad de dialogar la complejidad y naturaleza exploratoria del sector con instrumentos administrativos que deben ser materializados en indicadores concretos y cuyo desempeño debe ser evaluado métricamente. Para decirlo en preguntas: ¿puede la cultura ser administrada de la misma manera que otros sectores que son objeto de política pública? ¿En qué medida? En lo concreto, para nuestro caso de estudio: ¿cuáles son las tensiones de la *administración* de la cultura desde la apuesta de *política* pública?

3.3. Políticas culturales en el neoliberalismo: ¿administración eficiente de recursos o proyecto ético-político?

Una de las tensiones fundamentales de la PNC 2030 y, de hecho, de cualquier documento de política cultural en el contexto del neoliberalismo, es saber distinguir su rol como estrategia de *administración* de la cultura y/o como documento de *política* pública. Esto es, entre una herramienta que busca gestionar eficientemente sus recursos de cara al ciudadano, o una apuesta nacional que enfatiza un proyecto ético y político. No se trata ésta de una relación excluyente. No es una tensión que exige optar por un enfoque y desechar el otro. Lo que busco es llamar la atención

sobre los énfasis otorgados, los lenguajes utilizados y las acciones implementadas que van a impregnar el documento desde una u otra orilla y que, al hacerlo, van a constituir una apuesta en sí misma. Esto, sostengo, es de alta relevancia en una época donde la impronta por la administración constante y la medición de resultados han invadido no solo el terreno de los negocios, sino la academia, las relaciones sociales y, por supuesto, las artes y la cultura²¹.

En nuestro caso, es claro que el lenguaje administrativo-métrico acompaña consistentemente el documento. Esto, sin duda, es una fortaleza: como hemos dicho, toda política pública debe basarse en evidencias y debe ser gestionada y aplicada de modo de optimizar los recursos en beneficio del ciudadano/a. Entonces, cuando discutimos y gestionamos políticas culturales, es necesario acercarnos a este lenguaje. Por ejemplo, hemos visto que para el objetivo prioritario 3 se busca que un mayor porcentaje de personas accedan a bienes y servicios culturales durante los próximos diez años. Se trata de un objetivo trasladado a un indicador razonable y acorde a una medición progresiva. Pero también, se tiene el caso del objetivo prioritario 1, vinculado a interculturalidad, cuyas metas son que cada año la población discriminada se reduzca, de un 19.9% el 2021 a un 18.0% el 2030. Aquí hay algo de fondo que se pierde en la medición. Ciertamente, pueden ocurrir una serie de factores que van a intervenir y quizá perturbar esa medición que se basa en la experiencia y percepción de los ciudadanos: un suceso mediático de discriminación antes de aplicar la encuesta, una discusión pública del tema, un tipo de pregunta direccionado, etc.

Entonces, desde las herramientas, exigencias y lenguaje de la administración pública es posible ganar orden, predictibilidad y trazar un camino para gestiones distintas en un escenario institucional incierto. Además, se enuncian principios y se enfatizan enfoques que entran a la "cancha" de la política pública estatal. Finalmente, este instrumento administrativo puede pensarse como una herramienta de incidencia política para los actores culturales de la sociedad civil, quienes, si así lo entienden, pueden tener en la PNC 2030 un documento aliado de exigencia a los gobiernos de turno.

El mayor riesgo en esta tensión no es tanto autogenerar una trampa en la (im)posible consecución de resultados anuales, sino perder de vista el proyecto ético-político y la visión de país. Si, desde los imperativos contemporáneos por gestionar los países, las instituciones o a nosotros mismos como empresas y marcas que procuran eficiencia y rentabilidad, nos narcotizamos con la metodología,

21 Para más sobre esta discusión, ver, entre otros: Yúdice (2001), Marwick (2016) y Lossio (2019).

prestamos demasiada atención a los indicadores, dirigimos nuestras energías en los logros específicos sectoriales y citamos la (no) consecución de las metas anuales como el éxito o fracaso mismo del proyecto de país inherente a la política cultural; entonces dejamos de ver el horizonte para distraernos con las piedras de la orilla. Si, como aquel paciente de Freud citado por Bourdieu, nos obsesionamos con tener limpios nuestros lentes pero tenemos terror a ponérselos; entonces nos habremos subyugado al imperativo administrativo sin reconocer el fundamento y objetivo mismo de la política.²²

La política cultural en el Perú debe perseguir la búsqueda de un nosotros que haga uso de la potencia viva de las culturas. Para ello, debe utilizar el lenguaje y herramientas del campo administrativo —de su contemporaneidad— pero tomando al mismo tiempo distancia de ellas: asumiéndolas no como objetivos en sí mismos, sino como recursos necesarios para su proyecto propio. De hecho, la Política Nacional de Cultura al 2030 exigirá pensar ese diálogo, cruzar estos lenguajes, potenciar lo político desde una buena administración. Una de las formas de hacerlo es precisamente entrar en ese lenguaje: conocerlo, cuestionarlo, aprender y desaprender de él. Para ponerlo en preguntas: ¿cómo dialogar el mundo administrativo-burocrático basado en resultados con el ético-político que debe mirar críticamente su tiempo? ¿Cómo no perder la cuestión *política* de la política pública? En lo específico, para nuestro caso de estudio: ¿cuáles son los desafíos de la PNC 2030 pensada desde sus propios tiempos?

4. Desafíos de la Política Nacional de Cultura al 2030 en un contexto de múltiples crisis

El principal desafío de la PNC 2030 es saberse parte de un presente sin garantías. Puntualmente, saberse dentro de un contexto dinámico pero desarticulado, de avances institucionales pero fragmentarios y discontinuos, de crecimientos sectoriales carentes de un proyecto nacional, de exigencia por resultados progresivos en medio de gestiones constantemente interrumpidas.

Ello nos lleva a plantear dos desafíos específicos. El primero, es saber dialogar con el lenguaje y mandatos de la administración pública desde un enfoque instrumental, que utilice sus herramientas para sus propósitos de fondo. Pero, en adición, partiendo de la seguridad que esto ocurrirá en un escenario cambiante e incierto. Es decir, aun cuando el lenguaje burocrático-administrativo busque la predictibilidad

22 Bourdieu, Chamboredon y Passeron (2008). *El Oficio del Sociólogo*. Presupuestos epistemológicos. Buenos Aires: Siglo XXI. Cita en p. 21.

anual y un desempeño progresivo y eficiente basado en resultados medibles; lo cierto es que tanto desde lo administrativo, lo institucional y lo político, nuestra política cultural se gesta, se diseña y se implementa(rá) desde la incertidumbre. Entonces, lo primero que hay que preguntarse es cómo hacer gestión cultural pública con las orientaciones de la administración pública en un contexto de múltiples crisis.

No se trata ésta de una pregunta etérea, sino que exige aterrizar a respuestas concretas. Sin la posibilidad de agotar aquí esta discusión, sostengo que un camino posible frente a ese desafío es garantizar la sostenibilidad de los equipos técnicos intermedios, en particular, de las direcciones de línea del Ministerio de Cultura. Suponiendo que es altamente probable que sigamos siendo testigos de una alta rotación de ministros/as, viceministros/as y directores generales, lo que se debe procurar proteger son las direcciones técnicas competentes directamente sobre subsectores específicos. Es desde allí donde se establecen los puentes directos con actores y representantes del sector y desde donde se podría garantizar, en parte, el avance de la política nacional de cultura. Por supuesto, esto no es suficiente: también es necesario voluntades políticas que apuesten por la continuidad de la política, un sector cultural de la sociedad civil articulado y organizado que pueda poner en agenda la exigencia de continuidad, entre otras cuestiones.

El segundo desafío es construir un proyecto ético-político colectivo desde la ausencia de horizonte movilizador mayor. Es decir, sostener una narrativa que coloque en el centro no a las metas anuales de los objetivos sectoriales expresadas en porcentajes; sino la posibilidad transformadora de la política cultural en una sociedad profundamente marcada por relaciones de poder. Esto es, recuperar la dimensión política y ética de la política pública. En otras palabras, este segundo desafío tiene que ver con enfatizar la capacidad de irrumpir el sentido común —y sus violencias internas— y activar nuevas relaciones sociales desde la circulación de otra producción simbólica, desde el ejercicio de nuestras memorias y el conocimiento de nuestras historias, desde la capacidad de ser interpelados por los otros asumiendo nuestra particularidad constitutiva. Si la discusión sigue siendo exclusivamente cómo ser más eficientes en la administración de recursos culturales, solo estaremos cubriendo los síntomas del problema. Si nuestra política cultural no puede mirar las raíces de lo que estas múltiples crisis evidencian, perderemos su potencia como herramienta para un mejor vivir.

Nuevamente, no se trata éste de un desafío abstracto imposible de materializar. A lo que me refiero aquí es en insistir en preocuparnos no sólo en cómo hacer que haya un mayor gasto por parte de los hogares en actividades, bienes y servicios culturales (OP2), sino en generar estrategias de mediación y acompañamiento para

dotar de herramientas a los públicos de modo que mejoren su experiencia y les dote de distancia crítica. Del mismo modo, no se trata sólo de cuántas personas visiten algún patrimonio cultural, salas museales o monumentos arqueológicos (OP4), sino en trabajar para que los públicos y comunidades se apropien de los mismos, reconociendo en estos sus legados y entendiendo nuestros lugares históricos. También, no se debería tratar sólo de tener un mayor porcentaje de la población que se autoidentifique como parte de un colectivo cultural (OP1); sino en seguir insistiendo en sabernos reconocer desde la diferencia, en aprender con el otro, en exigir al privado y al Estado que sepa administrar sus servicios y garantizar derechos en un contexto de diversidad.

No se agotan aquí los desafíos. Existen retos concretos en las políticas culturales actuales en el Perú y el mundo que involucran no solo a los tomadores de decisiones, sino a los gestores privados, a los investigadores y los propios creadores. Entre otros, estos seis: atender las desigualdades de género en las oportunidades de creación y acceso cultural; reducir el impacto ambiental de las industrias culturales y creativas; combatir las condiciones laborales precarias e informales de los trabajadores de la cultura más aun cuando estas pueden ser profundizadas en escenarios como el vivido en la pandemia; pensar el lugar que ocupan las nuevas tecnologías en el campo cultural; fortalecer redes locales de incidencia cultural e incorporar el enfoque territorial y de servicios en la ejecución de la política. Estos seis desafíos son sustanciales en el Perú y mundo actual, post pandémico, donde confluyen las crisis política, económica y sanitaria, lo que ha profundizado viejas desigualdades y levantado nuevas.

En cualquier caso, no se trata de exigir todo y pronto al Ministerio de Cultura o a la política cultural. Esta, al fin y al cabo, es básicamente un marco administrativo-político orientador respecto al campo de la cultura que tiene que sostenerse con otras acciones tanto del sector público, privado y la sociedad civil. De hecho, tampoco se trata de pedirle tanto a la cultura. La cultura también tiene el derecho de ser inútil. Y sus actores tienen el deber de “explorar el mundo de la vida”, como diría Thomas Dilthey, fuera del pensamiento instrumental o de tener que asumirla como un recurso para un fin ulterior.

De hecho, vale la pena preguntarnos, junto a Tomas Peters (2020), si luego de 60 años de institucionalización de las políticas culturales en el mundo, de casi 50 años del INC, 10 de nuestro Ministerio de Cultura y casi dos años de la PNC 2030, ¿podemos decir que se ha contribuido a la reducción de las desigualdades culturales? ¿Hay mayores oportunidades de creación y participación? O más aún, ¿somos un mundo menos próximo al desacuerdo, la violencia y el conflicto? O, por el contrario,

¿se han reforzado los privilegios sociales y las brechas en el campo de la cultura?
¿se han reforzado sentidos comunes próximos a la discriminación y la violencia?

Si bien en el Perú de hoy existen más películas, más proyectos editoriales, mayor producción literaria, más obras teatrales y más conciertos y más públicos; notando que el enfoque intercultural ha ganado terreno y siendo que hay más museos y sitios patrimoniales protegidos y abiertos, ¿podemos decir que hemos fortalecido nuestros sentidos de pertenencia? ¿Hemos cuestionado nuestras relaciones jerárquicas y excluyentes? ¿Somos menos racistas, machistas u homofóbicos?

Quizá no, aunque probablemente estaríamos en un peor lugar si no fuera por estos avances de los últimos diez años. Sin embargo, sí podemos exigir a toda política nacional de cultura y a los tomadores de decisiones —y seguramente no pediremos a la política nacional de turismo o de agroexportación ni a sus operadores— es que lidere un proyecto que tenga como meta última la afirmación de un “nosotros” algo menos desigual y distante y con ello construir un mejor lugar donde estar. En un mundo cambiante que nos invita a repensar nuestro lugar en él, las políticas culturales deben pues ocupar un lugar protagónico.

Conclusiones

El contexto que antecede la gestación de la Política Nacional de Cultura al 2030 (PNC 2030), que podemos ubicar de modo amplio entre los años 2010 y 2020, está caracterizado por tres procesos: (i) una institucionalización cultural pública precaria, (ii) la afirmación de nuevos enfoques y consensos en la gestión cultural y (iii) el dinamismo y la profesionalización incipiente del sector.

La PNC 2030 tiene dos puntos de partida. El primero es la comprensión del Perú como un país diverso, pluricultural y multiétnico. Es una premisa propositiva que nace de una apuesta democrática que no encontraría mayores resistencias, pero que, a la vez, corre el riesgo de invisibilizar las fracturas de una sociedad cargada de jerarquías, violencias y racismos. El segundo es la afirmación del vínculo entre cultura, ciudadanía y desarrollo. Se trata este de una visión más instrumental de la cultura que evita ser monopolizada por el discurso económico-progresista, enfocándose, en el discurso, en el ciudadano/a.

La PNC 2030 parte de premisas y enfoques en sintonía con la agenda cultura global, se basa en evidencias y traza objetivos necesarios para el fortalecimiento del sector en el país; pero es incierta respecto a su sostenibilidad, resultados y legitimidad social.

La PNC 2030 plantea acertadamente su objetivo general desde un pertinente enfoque de derechos e identifica un problema público de afectación a la población peruana, que, en su enunciado, transversaliza las distintas áreas que deben ser atendidas por la gestión cultural pública. Además, ancla el objetivo general a nuestros derechos constitucionales de creación, participación, representación e identidad cultural y dialoga con la agenda cultural global. Finalmente, hace todo ello desde las exigencias formales del Centro Nacional de Planeamiento Estratégico - CEPLAN para la formulación de toda política pública en el Perú.

Sin embargo, una de las tensiones fundamentales de la PNC 2030 es saber distinguir su rol como estrategia de *administración* de la cultura y/o como documento de *política* pública. Esto es, entre una herramienta que busca principalmente gestionar eficientemente sus recursos de cara al ciudadano, o una apuesta nacional que enfatiza un proyecto ético y político.

El mayor riesgo en esta tensión es perder de vista el proyecto ético-político y la visión de país que pueden construirse desde el campo cultural. La política cultural en un país como el Perú debe perseguir la búsqueda de un nosotros que haga uso de la potencia viva de las culturas. Para ello, debe utilizar el lenguaje y herramientas del campo administrativo, pero tomando a la vez distancia de ellas: asumiéndolas no como objetivos en sí mismos, sino como recursos necesarios para su proyecto propio.

Las políticas culturales peruanas al 2030 son las políticas del Perú y mundo pandémico y postpandémico. En ese sentido, los tomadores de decisiones, los gestores culturales públicos y privados y los propios agentes del propio sector, desde el lugar que les correspondan y con las lecciones aprendidas; deben permanecer alertas a nuevas o futuras crisis sanitarias con efectos sociales tan profundos como el vivido con el Covid-19. Ello, con el objetivo de amortiguar sus efectos negativos en el campo cultural, sin perder el horizonte de la PNC.

El principal desafío de la PNC 2030 es saberse parte de un presente sin garantías. Puntualmente, saberse dentro de un contexto dinámico pero desarticulado, de avances institucionales pero fragmentarios y discontinuos, de crecimientos sectoriales carentes de un proyecto nacional, de exigencia por resultados progresivos en medio de gestiones constantemente interrumpidas.

Bibliografía

- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1994). *Dialéctica de la Ilustración*. Valladolid: Trotta.
- Bourdieu, C. y Passeron, J. (2008). *El Oficio del Sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Cánepa, Gisela y Leonor Lamas (eds) (2020). *Épicas del neoliberalismo: subjetividades emprendedoras y ciudadanías precarias*. Lima: PUCP.
- Cánepa, G. y Lossio, F. (2019). *La Nación Celebrada. Marca país y ciudadanías en disputa*. Lima: Universidad del Pacífico.
- CERLALC, Cámara Peruana del Libro. (2017). *Estudio diagnóstico del sector editorial en el Perú*. Bogotá: CERLALC.
- CERLALC. (2021). *El Espacio iberoamericano del libro 2020*. Bogotá: CERLALC.
- Centro de Investigaciones de la Universidad del Pacífico. (2017). *Impacto Económico del Sector Cinematográfico y Audiovisual y Análisis Costo-Beneficio de la Implementación del Anteproyecto de la Ley de la Cinematografía y el Audiovisual*. Lima: CIUP.
- Díaz, R. (2020). Evolución de la financiación pública del cine en el Perú. En: EGEDA. *Panorama Audiovisual Iberoamericano 2020*. Madrid: Egeda.
- Dye, T. (2005). *Understanding Public Policy*. New York: Pearson.
- García Canclini, N. (1987). Políticas culturales y crisis del desarrollo: un balance latinoamericano. En Néstor García Canclini (ed). *Políticas Culturales en América Latina*. México D.F: Grijalbo.
- Lossio, F. (2019). "La nación en tiempos especulativos o los imperativos culturalñes de las marcas país". En Cánepa y Lossio, *La Nación Celebrada. Marca país y ciudadanías en disputa* (pp. 67-98). Lima: Universidad del Pacífico.
- Miller, T. y Yúdice, G. (2004). *Política Cultural*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Nivón, E. (2006). *La Política Cultural. Temas, Problemas y Oportunidades*. UNTREF.
- Nivón, E. (2013). *Las Políticas Culturales en América Latina en el Contexto de la Diversidad*. Buenos Aires: CLACSO.
- Mangset, P. (2020). The end of cultural policy? *International journal of cultural policy*, 26(3), 398-411.
- Marwick, A. (2016). *Status update. Celebrity, Publicity & Branding in the social age*. London: Yale University Press.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2013). *Organigrama y Reglamento de Organización y Funciones*. www.cultura.gob.pe
- Ministerio de Cultura del Perú. (2020). *Política Nacional de Cultura al 2030*. Lima: Ministerio de Cultura. www.cultura.gob.pe

- Organización de Estados Iberoamericanos. (2017). *Estudio comparativo de cultura y desarrollo en Iberoamérica*. Madrid: OEI.
- Peters, T. (2020). *Sociología(s) del arte y de las políticas culturales*. Santiago de Chile. Ministerio de Cultura del Perú. (2023). *Programa Puntos de Cultura*. www.puntosdecultura.gob.pe
- UNESCO. (1969). *Reunión preparatoria de la Conferencia Intergubernamental sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales*. Paris: UNESCO.
- UNESCO. (2018). *Repensar las Políticas Culturales. 10 años de promoción de la diversidad de expresiones culturales para el desarrollo*. Paris: UNESCO.
- UNESCO. (2023). *Lista del Patrimonio Mundial. Perú*. <https://whc.unesco.org/es/list/?iso=pe&search=&>
- Valdizán, G. (2021). *Creación Heroica. Neoliberalismo, políticas culturales y estrategia comunitaria en el Perú del siglo XXI*. RGC Libros.
- Vich, V. (2006). *Políticas culturales: ensayos críticos*. Lima: INC-IEP.
- Vich, V. (2015). *Desculturizar la Cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Yúdice, G. (2003). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Grijalbo.