

**ACADEMIA DIPLOMÁTICA DEL PERÚ “JAVIER PÉREZ DE
CUÉLLAR”**



**PROGRAMA DE MAestrÍA EN DIPLOMACIA Y RELACIONES
INTERNACIONALES**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN DIPLOMACIA
Y RELACIONES INTERNACIONALES**

TEMA DE INVESTIGACIÓN:

A través de los mapas: la cartografía y los mapas culturales como herramienta de la promoción cultural del Perú en el exterior

PRESENTADO POR:

Jesús Franco Salazar Paiva

Asesora temática: Ministra SDR Susana Corbacho Carrillo

Asesora metodológica: Dra. Milagros A. Revilla Izquierdo

Lima, 2 de noviembre de 2017

Agradecimientos

Todo agradecimiento es corto ante la gratitud que siento hacia muchas personas que me apoyaron generosamente en el desarrollo de esta investigación: desde la amabilidad y el aliento hasta momentos de su valioso tiempo. A riesgo de no ser acucioso con ese sentimiento, deseo expresar humildemente mi más sincero agradecimiento a todos estas personas.

Gracias, en primer lugar, a mi asesora académica, Ministra SDR Susana Corbacho Carrillo, diplomática e historiadora. En estos meses me ha brindado grandes enseñanzas no solo académicas, sino también de profesionalismo al estar siempre dispuesta a ayudar y hacer seguimiento del trabajo con paciencia y comprensión, matizando su labor con muy enriquecedoras sugerencias e instrucciones.

Agradezco a mi amada familia, cuyo apoyo es sólido y constante, la cual toleró mis reiteradas ausencias (que espero poder redimir apelando a ese amor familiar que me da fortaleza y esperanza). Gracias por la fe y el buen ejemplo.

Deseo agradecer a las autoridades de la Academia Diplomática del Perú “Javier Pérez de Cuéllar” por las enseñanzas y el apoyo brindado durante estos casi dos años de estudios, las cuales, sin duda, representan un gran aporte para mi camino profesional en esta apasionante carrera de la cual son experimentados exponentes. Asimismo, destaco el profesionalismo de su cuerpo docente y del personal administrativo, siempre presto a ayudar y orientar. En el plano docente, debo expresar mi gratitud hacia la Doctora Milagros Revilla, una profesional brillante y muy competente, pero además una persona asertiva que acompaña sus instrucciones con optimismo y gentileza.

Deseo agradecer a los funcionarios y trabajadores administrativos de la Dirección General para Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. Saludo de este modo a un cálido grupo humano que me ha enseñado tanto entre las buenas pláticas y el amor por la diversidad cultural de nuestra patria durante las prácticas y cuando iba por razones asociadas a la tesis. Especialmente, deseo destacar el gentil apoyo del Ministro Consejero Waldo Ortega, Director de Promoción Cultural de la mencionada Dirección General, siempre amable y generoso. También agradezco especialmente al profesor Alonso Ruiz Rosas, Director del Centro Cultural Inca Garcilaso y profesor de Promoción Cultural en la Academia Diplomática, por sus valiosos consejos y observaciones, además de su amable disposición a escuchar y a compartir sus experiencias en el campo cultural.

Asimismo, agradezco a los entrañables amigos de la Academia cuya amistad estreché aún más especialmente este año que está próximo a concluir, con quienes compartí grandes experiencias, todas muy especiales, con los que pasé por

momentos de constante aprendizaje en conjunto y con quienes nunca falta calidez ni una charla amena e inteligente.

Gracias a quien disponga de su tiempo para leer este modesto trabajo. Espero sinceramente que algún aporte pueda brindarle, pero -sobre todo- espero su indulgencia.

Se podría decir que la cultura es la naturaleza del hombre

Claude Levi - Strauss¹

Nuestras antiguas culturas, las cuales son la estructura de nuestro pasado de varios milenios, son estudiadas por la antropología. Sin embargo, en la actualidad, las manifestaciones culturales populares en nuestro país indican que ese pasado no ha desaparecido sino que, por el contrario, e está presente. Es cierto que se encuentran evidencias de cambios, algunas veces profundos, pero estos son generalmente en su forma externa, no en su esencia ni en sus símbolos y significados. Estos parecen estar vigentes aún a pesar del tiempo transcurrido.

Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú²

¹ **Claude Levi – Strauss** *apud* Ansión, Juan (1986). *Anhelos y sinsabores. Dos décadas de políticas culturales del Estado peruano*. Lima: Grupo de Estudios para el Desarrollo. p. 29.

² Instituto Nacional de Cultura (1978). *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: INC. p. 13.

Índice

Introducción	7
Capítulo I.....	26
Hacia la pertinencia de la cartografía cultural para la promoción cultural en el exterior I.....	26
1. El patrimonio cultural material e inmaterial.....	27
2. Las industrias culturales	30
3. La articulación de la cultura en el plano internacional y la potencialidad de la cartografía y mapas culturales: el I Foro de las Civilizaciones Antiguas y la apuesta china por la Nueva Ruta de la Seda.....	34
3.1 El Foro de las Civilizaciones Antiguas (Atenas, 2017).....	35
3.1.1 La Declaración de Atenas	37
3.2 La Nueva Ruta de la Seda (Belt and Road)	44
Capítulo II	54
Hacia la pertinencia de la cartografía cultural para la promoción cultural en el exterior II: las posibilidades otorgadas por la política cultural del Perú.....	54
1. Panorámica de la política cultural del Estado peruano.....	55
1.1 Lineamientos de Política Cultural (2012): antecedentes y alcances actuales en la política exterior del Perú	61
1. La cartografía cultural y los mapas culturales: definición y aspectos teóricos y prácticos.....	78
1.1 Definiciones	82
1.1.1 La cartografía cultural: definición.....	82
1.1.2 Los mapas culturales: definición.....	86
1.3 Alcance histórico de la cartografía cultural	89
2. Aspectos estructurales	91
2.2 Tipos de mapas culturales.....	93
2.2.1 Soporte	93
2.2.2 Finalidad.....	97
3. Ejercicios de cartografía cultural.....	98
3.1 Canadá	98
3.2 ASEAN + Australia	100

Capítulo IV.....	104
<i>Las potencialidades de los mapas culturales en la promoción cultural del Perú en el exterior</i>	104
1. Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica (INC, 1978)	104
2. El Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial Peruano (2015)	107
Conclusiones y recomendaciones	120
Bibliografía	123
ANEXO 1.....	128
ANEXO 2.....	129

Introducción

La presente tesis reflexiona sobre la utilidad de la cartografía y los mapas culturales para la promoción cultural del Perú en el exterior. En ese sentido, la hipótesis que se sostiene es que estos dos elementos condensan la dimensión humana de la reflexión sobre qué es la cultura y, a la vez, es la compilación de las manifestaciones concretas de la misma. Por ello, los actores internacionales que la han empleado en el desempeño de su política cultural exterior los consideran tanto un elemento de planificación para la promoción cultural (y comercial – política en algunas ocasiones) como un mecanismo propulsor del diálogo y mantenimiento de la paz internacional.

Para poder sustentar esta visión, se ha dividido la presente tesis en cuatro capítulos. El primero trata de contextualizar la oferta de promoción cultural a través de la reflexión de la potencialidad del patrimonio y de las industrias culturales. De ambas categorías se extrae el aporte de lo tangible e intangible (patrimonio) y de la estrategia comunicativa y tecnológica (industrias culturales) en el contexto de la globalización. Luego de ello, se observa dos ejemplos recentísimos de aplicación de la cultura como un concepto unificador en el que se pone sobre el tapete la promoción, la cooperación cultural y la presencia de un mapa basado en un sustento histórico – cultural: el Foro de Civilizaciones Antiguas y la Nueva Ruta de la Seda. Finalmente, la opción de digitalizar y delinear un mapa para obtener una didáctica manera de difundir las bondades al empresario desliza un contexto en el que opciones como la cartografía cultural pueden ser una alternativa, más si se cuenta con grupos como la Alianza del Pacífico que se proyecta al Asia y podrían emplear un trabajo conjunto como lo hacen otros bloques (ASEAN).

El segundo capítulo reflexiona sobre si las políticas culturales que rigen el Perú la acción cultural del Estado peruano permiten la aplicación de la cartografía cultural y la elaboración de mapas culturales como un producto oficial. En principio, la pregunta es engañosa porque ese mapa ya existe, el Mapa Audiovisual del Patrimonio Inmaterial Peruano, el cual fue lanzado por el Ministerio de Cultural

e 2015. Sin embargo, se realizó el ejercicio analizando brevemente el desarrollo del proceso de gestión cultural en el Estado y luego se reflexionó sobre la relación entre la política cultural al interior y al exterior. El objetivo era hacer una *conciliación de objetivos culturales al interior y al exterior* para encontrar puntos comunes. Fue precisamente la cartografía cultural y los mapas culturales los elementos que surgían como parte de las convergencias. En ese sentido, las políticas culturales del Perú no solo lo permiten, sino que al ser un tema que tiene importancia en la política cultural internacional, puede ser de utilidad para objetivos de la política exterior como la cooperación cultural internacional y para ganar espacios en el continente asiático.

El tercer capítulo presenta una visión panorámica de los conceptos teóricos que envuelven a la cartografía y a los mapas culturales. En ese análisis, se observa el carácter participativo de la cartografía cultural y de su dimensión planificadora. Se analiza su dimensión teórica (posmodernidad, surgimiento del concepto cartografía, arte frente a medición) y se toma en cuenta dos ejemplos: Canadá, pionero del tema, y ASEAN, quien para celebrar sus 50 años de formación planea hacer un mapa cultural sobre la escena artística contemporánea.

El cuarto capítulo es fundamentalmente un breve epílogo en el que se analiza la naturaleza de parte del Mapa Audiovisual del Patrimonio Inmaterial del Perú (la sección documentales) y se reflexiona finalmente sobre las ventajas que podría brindar a la política exterior promover proyectos así para enriquecer la oferta cultural y ampliar el impacto de la llegada de sus proyecciones.

Antes de comenzar, en esta introducción se desea reflexionar sobre el amplio problema de la definición de la cultura y la cristalización de los detalles ontológicos para poder comprender el tenor de la hipótesis.

La cartografía cultural es un proceso de acopio de datos de manera localizada o georeferenciada para poder tomar decisiones en materia de protección o promoción y para la elaboración de un mapa cultural que será el producto de ese trabajo. Parte de una lógica inclusiva, convocante, democrática y modernizadora. En ese sentido, ambos elementos son instrumentos que incrementan el poder y la imagen de un país en el escenario internacional: son herramientas de

la diplomacia cultural y pueden ofrecer grandes réditos a un país como el Perú, tan rico, diverso y milenario.

Estado y cultura: breve panorámica histórico – conceptual

La cultura es un concepto amplio como la naturaleza humana misma, puesto que engloba todas sus manifestaciones. La cultura, dentro de su complejidad, expresa el acervo humano que integra una nación políticamente constituida a través de las múltiples expresiones de las costumbres y los productos que generan y que representan el sentir, el pensar y el modo de vida tanto diacrónica como sincrónicamente de una sociedad.

Por ello, los fenómenos de la cultura han requerido reflexiones sobre su naturaleza y uso a través de aproximaciones interdisciplinarias como las comunicaciones y la economía; o, como la antropología, la historia y la sociología por citar algunas opciones. Asimismo, al ser un elemento de proyección en la interacción de las naciones, es, sin duda, un asunto de interés para las relaciones internacionales. Por ello, la cultura ha sido abordada desde enfoques y estudios que atraviesan los paradigmas de las relaciones internacionales.

En primer término, desde una perspectiva idealista, la cultura es un factor que al ser potenciado y desplegado a través de políticas que incidan en el empoderamiento de la condición humana se torna un punto de agenda sobre el desarrollo humano integral. En este contexto, la diversidad y la diferencia son un punto propulsor del diálogo. De este modo, el respeto a la diferencia cultural (con ecos a la muy famosa máxima de Benito Juárez) y a su articulación en narrativas sustentadas en valores comunes del sistema internacional como los Derechos Humanos. Estos aspectos que van a crear la base teórica del arquetipo cultural contemporáneo.

En segundo término, desde una visión más aplicativa, cercana a los postulados tradicionales del realismo político y el neorrealismo, la cultura es una herramienta que incide en los intereses de los países tanto interna como

externamente³. Hans Morgenthau señalaba la importancia de la *diplomacia sutil* que tiene por conquista no el territorio ni el poder, sino las mentes de los ciudadanos de un Estado extranjero⁴. Asimismo, este célebre teórico del realismo político reconoce el empleo de los valores y principios políticos (los cuales hacen, sin duda, parte de la dimensión cultural como se verá más adelante) como parte de la dinámica de poder en la política exterior (especialmente aplicada por los Estados Unidos de América y otras grandes potencias europeas en los sucesivos órdenes internacionales):

“el poder de un país depende no sólo de las habilidades de su diplomacia y la potencia de sus fuerzas armadas, sino también de la capacidad de seducción de su filosofía política, sus instituciones políticas y sus políticas públicas”.⁵

Conviene prestar atención a los elementos que generan fascinación y otorgan poder: filosofía política, instituciones políticas y políticas públicas. No se plantean como una atracción solamente, sino como un resultado que se produce o potencia con la acción de los Estados a través de la *diplomacia sutil*.

Vinculado a lo anteriormente expuesto es el concepto de *soft power* que advierte los alcances del poder de la cultura precisamente en las posibles llegadas de los intereses y de la influencia de los Estados. Esta condición se puede deber a muchos factores (antigüedad, diversidad, complejidad, dominación de un agreste contexto geográfico, etc.) que generalmente no son el fruto de la acción ni del Estado ni de la sociedad nacional contemporáneos, pero que sí son promovidos por estos y generan un consecuente *poder blando*:

³ George Yúdice recuerda cómo muchos teóricos, inspirados en las posiciones foucaultianas, han considerado que la cultura no solo ha servido para remarcar esta dimensión humana citada en el párrafo precedente, sino que también ha servido como un transmisor de discursos oficiales y dominantes (*El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa. p.25.).

⁴ Saddiki, Said (2009). “El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales”. Revista CIDOB d'Afers Internacionals, No. 88. (pp. 107-118). p.110.

⁵ Hans Morgenthau *apud* Manfredi, Juan Luis (2011). “Hacia una teoría comunicativa de la diplomacia pública”. En: Comunicación y Sociedad. XXIV. 2. (pp.199 – 225) p. 210.

“un concepto introducido por Joseph Nye, el cual define como “la habilidad para conseguir lo que uno pretende por medio de la seducción, y no por medio de la coerción o el pago. Surge del carácter atractivo que tienen la cultura, la política o los ideales políticos de un país”. Este autor afirma que “el poder blando de un país se basa principalmente en tres recursos: su cultura (en aquellas partes en que resulta atractiva a otros), sus valores políticos (cuando el país está a la altura de los mismos en casa y en el extranjero), y su política exterior (cuando ésta es vista como legítima y con autoridad moral reconocida”.⁶

Nye articula más detalladamente las reflexiones de Morgenthau y destaca la capacidad de seducción como una potencialidad que incrementa la influencia de los Estados. La cultura dota de una dimensión moral, un prestigio propio de los valores que respaldan la acción social interna y la acción de política exterior.

Al respecto, María Fernanda Castellanos, Coordinadora Sector Cultura de UNESCO Guatemala manifiesta una opinión sobre este concepto aterrizada en una necesidad de gestionar la gran herencia cultural (que contiene en especial el subcontinente latinoamericano y caribeño):

Una de las principales estrategias de gobernanza en la política exterior, utilizada cada vez con mayor frecuencia, es el “modelo cultural” basado en el poder versátil o poder suave, este modelo nace en el seno de un país y lo conforman elementos como, el buen manejo de una imagen positiva exterior, las buenas prácticas en cuanto al mejor uso de los recursos de su patrimonio cultural y natural, la riqueza de su diversidad cultural, la agilización en la adaptación al cambio, la adaptación y uso de modelos tecnológicos aplicables a la educación y las ciencias.⁷

Debe destacarse el empleo del *versátil* para el *poder*. La condición descrita por versatilidad implica amoldamiento, capacidad de adaptación y multifuncionalidad, es decir, un aprovechamiento sistemático y acorde con las exigencias globales y tecnológicas del dinámico contexto internacional.

⁶ Saddiki, Said (2009). *Op. cit.* p.109.

⁷ Castellanos, María Fernanda. “Prólogo”. En: Montiel, Edgar (2010). *Diplomacia Cultural. Un enfoque estratégico de política exterior para la era intercultural*. UNESCO Guatemala. Serie de Cuadernos N°2. p.3.

La diversidad es un principio clave: representa la convergencia y la potencialidad del diálogo de amplia convocatoria. Los valores o ideales políticos suponen un aporte del orden internacional mismo instaurado posterior a la Segunda Guerra Mundial. La justeza puede ser concebida tanto por la cualidad ética de justicia que exige el respeto de las manifestaciones culturales como la correspondencia de un enfoque basado en los principios señalados y que tiene una contraparte en las acciones emprendidas acorde a esos lineamientos. La *versatilidad* sumada a los principios morales y políticos que alimentan las políticas culturales agrega un sello de amplitud propia que amerita un espacio de reflexión más pormenorizado de la cultura en sus alcances dentro de la política exterior y las relaciones internacionales en general.

En ese sentido, como lo señaló Willy Brandt, es uno de los tres pilares de la política exterior de los Estados y con mucha más razón en este contexto cambiante en el que los actores en el plano internacional son cada vez más diversos, ejerce una preponderancia que es tomada en consideración por los Estados en su política exterior. Said Saddiki, basándose en Brandt, sostiene lo siguiente:

“En el pasado, los gobiernos habían utilizado la cultura como un instrumento para secundar objetivos generalmente políticos y económicos, mientras que hoy consideran los tres pilares de la política exterior (política/seguridad; economía/comercio; y cultura) como componentes interdependientes de su sistema de política exterior”.⁸

La interdependencia de los pilares de la política exterior abre un camino cada vez más firme para el aporte de la cultura. La cartografía y los mapas culturales significan una muestra tangible de ello porque hacen converger el conocimiento cultural y el desarrollo humano, temas que pueden ser puestos en la mesa de foros (la iniciativa de la Nueva Ruta de la Seda en el Foro de las Civilizaciones Antiguas), bloques políticos (ASEAN es un buen ejemplo) o en las actividades de promoción cultural en general. De este modo, de esta interdependencia surge un escenario en el que la cultura ejerce una acción articuladora que apunta a más de un propósito en la política exterior y le otorga un sentido humano.

⁸ *Ibidem.* p.116.

Esto es posible porque la cultura explica la cultura, porque emana de sí misma, porque construye un marco esencial que sustenta y que se manifiesta en expresiones concretas. El Estado mismo, decisor y gestor cultural, surge de eso mismo que promueve: es un producto histórico de la cultura.⁹ Por ello, la elaboración de un mapa cultural sería el conocimiento de la realidad cultural, pero también el levantamiento de una narrativa cultural útil para algún propósito (sin que esta realidad sea en absoluto negativa)

El concepto internacional de cultura

El concepto internacional de cultura es muy amplio y diverso. En ese sentido, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (UNESCO por sus siglas en inglés) ha cumplido un rol fundamental estableciendo una definición consensuada en la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, mucho más conocida como la Conferencia UNESCO de México de 1982 o MONDIACULT (en adelante Conferencia de México):

“en su sentido más amplio, la cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social. Ello engloba, además, de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias”.¹⁰

La definición, además de la versatilidad, evidencia una naturaleza bidimensional. Por una parte, parte de rasgos distintivos (tanto materiales como inmateriales, intelectuales y afectivos) y, por lo tanto, esa condición múltiple, variada y compleja es la piedra angular del patrimonio cultural de cada sociedad humana. Por otra parte, presenta una perspectiva mucho más integral e inclusiva. Se ha pasado de un tradicionalismo a un recurso interconectado y cambiante aún

⁹ Ansión, Juan. *Anhelos y sinsabores. Dos décadas de políticas culturales del Estado peruano*. Lima: Grupo de Estudios para el Desarrollo, 1986. p.33.

¹⁰ Declaración de México sobre políticas culturales (1982). Conferencia Mundial sobre las Políticas culturales. UNESCO. México D.F. p.1.

más en la globalización, aspecto que ha dotado a la cultura un protagonismo sin precedentes en la historia de la humanidad¹¹.

¿Cómo se llegó a establecer este consenso? Esta interrogante se remonta al establecimiento de un régimen en el orden internacional posterior a la Segunda Guerra Mundial. Los Derechos Humanos han sido el primer gran paso para adoptar una visión entorno a las futuras políticas culturales y a través de la educación y promoción de institutos creados y financiados primero por el Estado.¹²

Por otra parte, el carácter referencial de este documento también tiene presencia en las preocupaciones actuales de las políticas culturales, como el patrimonio inmaterial de una nación y de la humanidad:

La Conferencia observó que la atención suscitada por la preservación del “patrimonio inmaterial” se podía considerar una de las novedades más positivas del decenio anterior. Esta fue una de las primeras ocasiones en que se utilizó oficialmente la expresión “patrimonio inmaterial”¹³.

Esa entonces novedad conceptual manifiesta una inclusión de valores de las ideas en torno a la cultura al reconocer en su potencialidad y vigencia actual en las comunidades humanas.¹⁴

UNESCO: el arquetipo cultural contemporáneo y las políticas culturales

La UNESCO es un organismo internacional que nació en 1945, aunque su gestación se remonta a 1942, cuando los ministros de Educación de los países

¹¹ Yudice, George (2002). *Op.cit.* p.23.

¹² Tamayo, Alberto (1997). “Política cultural exterior”. En: Política Internacional. Revista de la Academia Diplomática del Perú. Lima: Academia Diplomática del Perú. p. 107.

¹³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017). *1982 - 2000: de MONDIACULT a “Nuestra diversidad creativa”*. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>. Consultado el 13 de julio de 2017.

¹⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2017). *1982 - 2000: de MONDIACULT a “Nuestra diversidad creativa”*. Disponible en: <https://ich.unesco.org/es/1982-2000-00309>. Fecha de consulta: 13 de julio de 2017.

aliados se reunieron en Inglaterra en la Conferencia de Ministros Aliados de Educación (CAME) para conversar sobre el enfoque que tendría este sector después de la Guerra¹⁵. En abril de 1945, el proyecto ve sus frutos por impulso de Inglaterra y Francia:

“Con el impulso de Francia y del Reino Unido, dos países muy afectados por el conflicto, los delegados deciden crear una organización destinada a instituir una verdadera cultura de paz. Dentro de su espíritu, esta nueva organización debe establecer la "solidaridad intelectual y moral de la humanidad" y, de esta manera, impedir que se desencadene una nueva guerra mundial”.¹⁶

Sobre la base de la organización del orden mundial cultural, este naciente organismo internacional solidificó un nuevo concepto de cultura de alcance internacional, como ya se trató en el acápite anterior, establecido finalmente en la Conferencia de México.¹⁷ El alcance global que permite la institucionalidad de los organismos internacionales de la cultura -principalmente la UNESCO- permitió el asentamiento del concepto en las políticas culturales de los Estados. Con la emergencia de un concepto cultural internacional, emerge un consenso de principios básicos en torno a la cultural que es el que ocupó la reflexión del inicio del presente capítulo. De esta manera, ganó lugar en el escenario internacional el arquetipo cultural:

Cultura, tecnología y comunicación conformarán un arquetipo cultural que progresivamente deviene hegemónico y global, y es en este doble sentido como la cultura, en sus diversas formas contemporáneas, se situará, por primera vez, a la base del desarrollo social. No obstante, a modo de contexto, estos tres componentes se articulan paulatinamente con un cuarto elemento que añadirá más complejidad al debate institucional: el mercado, en tanto que espacio de distribución y consumo de bienes culturales.¹⁸

¹⁵ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2017). “Historia de la Organización”. En: UNESCO (portal web). Disponible en:

<http://www.unesco.org/new/es/unesco/about-us/who-we-are/history/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

¹⁶ *Ídem*.

¹⁷ Carrasco Campos, Ángel y Enric Saperas. *Op. cit.* p. 3.

¹⁸ *Ídem*.

Por consiguiente, la UNESCO ha desarrollado una labor de institucionalización de la cultura, puesto que en sus sucesivas reuniones y conferencias ha difundido la relevancia de que los Estados desarrollen en beneficio de sus ciudadanos y para enriquecimiento de la interacción internacional. A través de este organismo, principalmente, se han establecido acuerdos y declaraciones que señalan los principios fundamentales de la acción cultural. Ha contribuido a construir el consenso para la mencionada igualdad cultural, para fomentar la democratización del acceso a la cultura, para impulsar la creación de instituciones culturales, para afianzar la protección y preservación del patrimonio (no solo material, sino que destacó el aspecto inmaterial de los acervos culturales del mundo). En ese sentido, la diversidad como herencia representa uno de los aspectos que nutren el diálogo de la mayoría de países en el mundo. La diversidad, por ende, ofrece la oportunidad de destacar el simbolismo del presente con su tradición y el aporte del factor humano¹⁹.

Este es el fundamento de las políticas culturales. Es la orientación cosechada de los consensos en torno a las opciones brindadas por el trabajo cultural para promover una sociedad mucho más plural e inclusiva. Evidentemente, los esfuerzos han sido variados a lo largo de la historia y no siempre apuntaron a este objetivo de respeto a la diversidad, sino que hubo diversos enfoques que oscilan de la imposición de una perspectiva elitista hasta un modelo mucho más inclusivo, basado en la idea de igualdad. La siguiente tabla presenta, de modo sucinto, la explicación de enfoques que consideran un trabajo cultural, pero no necesariamente, a lo largo de la historia, en sintonía con este arquetipo que se fue consolidando a lo largo de la segunda mitad del siglo XX:

¹⁹ El informe presentado para la UNESCO por la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo, presidida por Javier Pérez de Cuéllar, *Nuestra diversidad creativa* (1997), es un ejemplo de una reflexión que fundada en los principios del pluralismo y el respeto a la diversidad para un desarrollo integral que además contiene muchas reflexiones expandidas en torno a los principales ejes de las concepciones culturales de la UNESCO.

Clasificación de las políticas culturales		
Primera generación	Segunda generación	Tercera generación
Enfoque de la cultura que enfatiza la medición del número de instituciones y creadores culturales. Esta concepción parte de la visión de la cultura como un método óptimo para controlar y transmitir contenidos ideológicos y producirlos.	Concepción de cultura que, aunque busca su acceso a todos los sectores de la sociedad, parte de la noción de una visión jerárquica de la cultura. En otras palabras, fundamenta políticas culturales que aceptan y difunden un modo elitista de concebir la cultura.	La cultura que fundamenta las políticas culturales parte de la idea de igualdad y respeto de todas las manifestaciones culturales de los pueblos que integran un entorno geográfico.

Fuente: Elaboración propia basada en Azurín²⁰. El énfasis es nuestro.

En un principio, las políticas culturales son planteadas como un instrumento de control al servicio de un plan ideológico o político en general. Es decir, en este enfoque no se ha establecido aún esta visión interdependiente, articuladora y autónoma que tiene la cultura en la actualidad. Por otra parte, las políticas culturales de segunda generación representan una mirada ajena al pluralismo y de tendencia homogeneizante. Esta visión tiene una dimensión esencialista que concibe un determinado tipo de manifestaciones culturales como las manifestaciones legítimas frente a otras. Finalmente, las políticas culturales de tercera generación son aquellas que tiene como fundamento la igualdad y el respeto a lo diverso. En ese sentido, este estadio es un escenario desde el cual se busca partir para el establecimiento de una sociedad con un desarrollo integral. En este marco, el arquetipo cultural internacional cumple aquí un principio orientador que apunta hacia una visión pluralista e inclusiva.

Las iniciativas más diversas deben atender a la multiplicidad de actores con los cuales el Estado puede entablar alianzas estratégicas para un coordinado trabajo de promoción y protección de los recursos culturales de un país. En otras palabras,

²⁰ Azurín, Carmen (1991). *Bases para una política cultura exterior peruana*. Lima: Academia Diplomática del Perú. p.40. La autora señala que toma esta clasificación de las reflexiones de Claude Fabrizio en su obra intitulada *Essai d'analyse de la problematique culturelle mondiale et esquisse d'une prospective mondiale du developpment culturel* publicado en 1981.

desde una mira inclusiva, pero con una orientación general trazada por el Estado.²¹ Por ello, la cartografía cultural es tan importante al ser convocante y participativa.

La diplomacia cultural

¿Cómo se manifiesta la acción articuladora de la cultura en la política exterior? La actividad cultural es parte de la acción exterior, en ese sentido se puede hablar de una diplomacia cultural, la cual es inscrita dentro del paraguas conceptual de la diplomacia pública. Sin duda, uno de los alcances de la diplomacia cultural es el impacto en la opinión pública en el exterior. Por ello, el trabajo cultural es una forma de trabajo de comunicación y requiere estrategias vinculadas a un mayor impacto de las mismas. Todos los factores culturales son parte de un modo de articular un sentido comunicativo en las relaciones internacionales y en la política exterior.

Es conveniente revisar el sentido primigenio de la diplomacia pública, oriunda de la escuela académica norteamericana. Establecida por Edmund Gullion, de la Universidad de Tufts, la diplomacia pública es enmarcada en los siguientes parámetros, según la finalidad con la cual es concebida por los agentes de la política exterior de un Estado:

“Trata de influir en las actitudes del público en la formación y en la ejecución de la política exterior. Incluye dimensiones de las relaciones internacionales más allá de la diplomacia tradicional tales como el cuidado de la opinión pública foránea, la interacción con grupos e intereses privados en un tercer país, la presentación de informes sobre los asuntos exteriores y su impacto en la política, la comunicación entre diplomáticos y corresponsales y el desarrollo de los procesos de comunicación intercultural”.²²

La diplomacia cultural, por ello, también es vista con un dinamismo que apunta a un contexto variado de actores emergentes en las relaciones

²¹ Bákula, Cecilia (2010). “Pensar la gestión cultural del Estado”. En: Revista de la Integración. Secretaría General de la Comunidad Andina. N° 5. Políticas Culturales en la Región Andina, (pp.46 – 48). p.48.

²² Edmund Gullion *apud* Manfredi, Juan Luis (2011). “*Op. cit.* p. 208.

internacionales que tienen una progresiva influencia en los resultados en las acciones de política exterior:

La diplomacia cultural tiene, en el contexto de las nuevas concepciones de cultura y desarrollo, paz e integración, un campo de actuación muy diferente del que fuera tradicional; se trata actualmente de una mediación activa con otros diversos sectores y actores de la acción estatal y no gubernamental, en esa mixtura pública -privada que caracteriza la actividad en este campo.²³

Existe una extensión latente del concepto de diplomacia pública en el de diplomacia cultural cuya principal intersección es la consecución de los objetivos de política exterior. Algunos autores como Richard Arndt, ex diplomático estadounidense, son escépticos respecto de la pertinencia de considerar la diplomacia pública como un concepto plenamente autónomo de la política exterior. Inclusive, más decididamente, este autor considera que la diplomacia pública como concepto esconde, de modo eufemístico, la delgada línea limítrofe entre propaganda y cultura, por lo que dirige sus esfuerzos a definir la acción cultural exterior como *diplomacia cultural*²⁴. No se pretende en este ensayo suscribir esta perspectiva ni, mucho menos, agotar el debate; no obstante, se puede rescatar con claridad que el concepto de diplomacia cultural presenta en su médula la presencia de una estrategia comunicativa que el Estado concibe en función de sus propósitos de política exterior²⁵. En consecuencia, esta inferencia permite reafirmar la entraña comunicativa de la acción cultural en el exterior.

²³ Podestá, Bruno (2002). *Op. cit.* p.19.

²⁴ Arndt, Richard (2009). “¿Cultura o propaganda?: Reflexiones sobre medio siglo de diplomacia cultural de Estados Unidos”. En: Revista Mexicana de Política Exterior. Instituto Matías Moreno. Secretaría de Relaciones Exteriores. 85. (pp. 29 – 54) pp.30 – 31.

²⁵ De hecho, un ejemplo de esas dinámicas exploradoras asumidas por los Estados en pos de un encuadre entre las exigencias del mundo actual y sus estrategias comunicativas es España. España ha sido y continúa siendo uno de los países que, desde su Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación, más está apostando por los alcances de la diplomacia pública de cara a los retos del cambiante escenario internacional. Ejemplo de ello es la aplicación de seminarios y publicaciones que expresamente abordan la problemática y que pueden nutrir aún más el trabajo comunicativo en materia cultural.

En un contexto de globalización y de constante desarrollo tecnológico, el diálogo promotor cultural se adecua a los contextos cambiantes de la comunicación. En ese sentido, la promoción cultural se inscribe en los debates comunicativos respecto de los retos que supone un escenario que traspasa las fronteras nacionales, que difunde valores y elementos en distintos puntos del orbe. De hecho, como sostiene Juan Luis Manfredi, es el escenario cambiante el que exige las variables de un replanteamiento de los alcances comunicativas de la labor diplomática. La acción cultural en el exterior, por ende, debe sopesarlos para tener un modo más próximo a percibir sus alcances o, propiamente dicho, su impacto:

“La suma de cambios estructurales conduce al replanteamiento de la actividad diplomática, cuya dinámica y alcance requiere un salto cualitativo de acuerdo con la nueva estructura de las relaciones internacionales. Mientras que la actividad diplomática convencional requiere el reconocimiento previo y depende de la voluntad de los Estados, la imagen exterior no entiende de tales limitaciones previas. La disonancia entre la realidad actual (globalización, digitalización y desregulación, entre otras claves) y el curso del derecho internacional público apunta hacia la necesidad de examinar las estrategias comunicativas, la actividad informativa y las relaciones entre estados y medios como parte del proceso mismo de acotación de la soberanía y la capacidad de actuar de los actores internacionales”.²⁶

Manfredi reflexiona sobre la necesidad de modernizar aún más otras aristas de las relaciones internacionales. Un modo de medir, aunque sea aproximativamente, esta necesidad que requiere de una reflexión comunicativa es la compatibilidad entre el modo en que el derecho internacional público trata de normar y orientar la realidad. Ciertamente es que esta compatibilidad es una ardua tarea que requiere de una constante actualización que se asume más en un plano micro, casuístico que es normado por la orientación de los objetivos de la política exterior de los Estados.

En ese marco, los agentes diplomáticos, en el ejercicio de la diplomacia cultural, pueden aprovechar su posición para comprender mejor aquellos aspectos

²⁶ Manfredi, Juan Luis (2011). *Op. cit.* p. 204.

de la cultura propia que pueden ser promovidos con mayor impacto en el lugar donde se encuentren:

“La diplomacia cultural, finalmente, constituye también un camino de doble vía, capaz de generar información de retorno hacia el propio país, en la medida en que cuente con capacidad de penetración y entendimiento de otras realidades, produciendo información y análisis con valor agregado, de utilidad tanto para la propia actividad cultural como para otros campos de la política exterior”.²⁷

De este modo, el valor agregado del análisis que pueden otorgar los agentes diplomáticos en el terreno mismo, podrían orientar aún más los diseños de una política cultural en el exterior, basada en un conocimiento cada vez más estrecho de la realidad donde se pretende promover la cultura y cosechar óptimos resultados para los objetivos de política exterior en general.

La promoción cultural en la globalización

El Estado sigue siendo un ente preponderante en el fenómeno cultural (tanto interna como externamente); sin embargo, esto se produce en un contexto altamente competitivo y cambiante en el que otros actores emergentes tienen también incidencia en la política internacional:

“La transformación estructural de las relaciones internacionales es uno de los temas de nuestro tiempo. El declive del monopolio estatal sobre la soberanía política y administrativa en beneficio de la soberanía compartida en materia económica y, sobre todo, comunicativa plantean la necesidad de repensar la diplomacia tradicional. No parece posible que se pueda volver a un sistema internacional cerrado y monopolizado por la actividad estatal, sino' que se apunta hacia una diplomacia más abierta y más intermediada por los medios de comunicación. Supone un cambio cualitativo en la metodología y en los usos sociales que tendrá que desarrollar las técnicas de diplomacia pública como elemento de la actividad política en el contexto internacional”.²⁸

²⁷ Podestá, Bruno (2002). *Op.cit.* p.20.

²⁸ Manfredi, Juan Luis. *Op. cit.* p. 218.

Este cambio cualitativo es producido por un contexto que, posterior a la Guerra Fría, fundamentalmente, ha devenido en toda la expectativa que ha producido la globalización. La globalización, entre los hiperglobalizadores²⁹, es concebida como un fenómeno de alcance mundial que extiende sus principios de manera casi ineluctable. Sin embargo, en el ámbito de la promoción de la cultura de un país, la identidad, como diferenciación pacífica y respetuosa de esa misma diferencia, se presenta como pilar de la solidez del capital cultural de las naciones. No, necesariamente en todo caso, está este enfoque vinculado con la perspectiva de los teóricos escépticos de la globalización, porque los medios y los mecanismos de la promoción de la cultura se amoldan a los mecanismos de las tecnologías, pero también a los cambios de un público global que percibe los cambios de manera cambiante y abundante en el contexto de la llamada sociedad de la información. En ese marco, es pertinente analizar los principales aspectos que han ayudado a configurar los organismos internacionales y que, como se mencionó líneas arriba, contribuyen a la generación de políticas culturales públicas y de nuevas herramientas para la promoción cultural.

La promoción cultural supone no solo la difusión de las manifestaciones culturales de una nación, sino que también implica una concepción respecto de las mismas. En ese sentido, la promoción cultural no se limita a la exhibición, sino también al establecimiento de *narrativas culturales*. Estas narrativas establecen un contenido y una relación con otros elementos culturales destacados por la actividad de promoción cultural, lo cual constituye un discurso que por lo general presenta una dialéctica entre la tradición y la innovación.

“La proyección de una imagen de calidad, que los peruanos hemos logrado en el ámbito cultural desde tiempos inmemoriales - la textilería, la alfarería, la arquitectura, la orfebrería, entre otras disciplinas-, hasta llegar a nuestras modernas expresiones artísticas e intelectuales, constituye una invalorable

²⁹ Los conceptos básicos de globalización están tomados de Held, David; Anthony Mc Grew; David Globatt y Jonathan Perraton (1999). *Global Trabsformations. Politics, Economics and Culture: Politics, Economics, Culture*. California: Standford University. pp. 1 – 28.

carta de presentación de nuestro país a este mundo globalizado, en el cual la competencia es cada vez más organizada”.³⁰

En tanto la promoción cultural se fundamenta en estas narrativas, se puede advertir que la elaboración del mismo está inmersa en un contexto de heterogeneidad. En el caso de la labor de promoción cultural del Estado en el exterior, la elección de los elementos por promover representa un criterio fundamental y un creciente reto de articulación de la labor cultural interna con lo externo. En ese sentido, la cultura aporta mayores matices a la labor exterior en la medida en que se corresponde con objetivos nacionales. Este aspecto no implica necesariamente que el Estado asuma labores de creación (por lo general no es el caso), sino que más bien bebe de diversos actores y productores culturales, puesto que el criterio fundamental de la promoción es la manifestación de la identidad y de la riqueza de las culturas, antes que otros propósitos como la originalidad o la creación.

El contexto de promoción cultural en la globalización, entonces, es una variable que ofrece horizontes y retos por las características fragmentadas, dispersas, hiperestimuladas, de acceso a la información, la cual –como ya se mencionó- requiere de una apuesta comunicativa más acorde con este terreno:

“Las sociedades contemporáneas no son totalidades homogéneas, mucho menos la gran mayoría de los occidentales. Son sociedades fragmentadas y con distintos focos de desarrollo sociocultural. Pero también lo son los núcleos humanos que se conectan indistintamente con múltiples fuentes de valores, normas, maneras de ser y de actuar. Y la gran novedad de todo ello, a inicios del siglo XXI, es precisamente la de crear horizontes culturales múltiples y cada día más desterritorializados”.³¹

Por otra parte, este contexto de globalización, no debe olvidarse, trabaja sobre la base de un sustrato cultural ya presente en las sociedades desde sus respectivos procesos históricos – sociales:

³⁰ Allan Wagner *apud* Podestá, Bruno (2002). *Op.cit.* p.4.

³¹ Escuela Profesional de Hotelería y Turismo de la Universidad de San Martín de Porres (2005) *El impacto económico de la cultura en el Perú*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. p. 19

Y de ahí también la estratégica necesidad de diferenciar, por más intrincadas que se hallen, las lógicas unificantes de la globalización económica de las que mundializan la cultura. Pues la mundialización cultural no opera desde afuera sobre esferas dotadas de autonomía como lo nacional o lo local.³²

Esta reflexión de Jesús Martín Barbero esgrime un aspecto sobre los que es relevante llamar la atención. Primero, el hecho de que la cultura, en tanto fenómeno internacional, es una dimensión *sui generis* en el ámbito de la globalización. No llega a cuajar en ella las expectativas que a comienzos del corriente siglo, los más entusiastas teóricos de la globalización le otorgaban a la misma en otros campos como la economía o la política. Ciertamente, la cultura nunca ha sido una realidad aislada y delimitable, pero precisamente en el contacto se entremezcla de un modo complejo, en el que la homogeneidad que podría propugnarse desde las canteras de una perspectiva de entusiasta de los alcances de la globalización. Por ello, la interacción cultural sitúa la casuística en un punto de reflexión teórica entre la visión de los hiperglobalizadores y los escépticos. En ese marco, la cartografía cultural y los mapas culturales son elementos que requieren de una estrategia comunicativa que esté articulada con los objetivos de la política del Perú en el exterior.

La presente investigación desea integrar este fundamento de la diversidad y encontrar en las políticas culturales la fuente para apostar por la cartografía y los mapas culturales. Asimismo, se recurre a un tono ensayístico – académico y se opta por reflexiones de corte cualitativo.

³² Martín Barbero, Jesús (2002). “La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana”. En: Efectos Globalismo y Pluralismo. Coloquio Internacional - Montreal. 24 páginas. p.5.

Capítulo I

Hacia la pertinencia de la cartografía cultural para la promoción cultural en el exterior I

La Integración pluricultural de América Latina y el Caribe requiere reformas constitucionales y políticas que garanticen los derechos de los diversos grupos en las actuales condiciones de globalización, promuevan la comprensión y el respeto de las diferencias en la educación y en las interacciones tradicionales. Pero es responsabilidad de los organismos públicos desarrollar también programas que faciliten en la información y el conocimiento recíproco en las industrias culturales que comunican masivamente a los pueblos y a los diferentes sectores dentro de cada pueblo: radio, Tv, cine, video y sistemas electrónicos interactivos.

Néstor García Canclini³³

En el epígrafe, Néstor García Canclini otorga en su análisis un rol garante a la cultura como un medio de respetar la diferencia, garantizar derechos y, en un sentido práctico, para eliminar brechas en un escenario cada vez más global. Asimismo, este contexto pone en relieve los desafíos del avance tecnológico y de la información, los cuales ofrecen alternativas que podrían ser aprovechados por los Estados para obtener objetivos vinculados con el bienestar integral de sus ciudadanos. Esta reflexión es propicia para introducir el lugar de la cartografía y los mapas culturales como una alternativa, en el trabajo cultural, que se basa en el carácter participativo, por un lado, y, en el conocimiento de la realidad cultural para su mejor planificación, por otro. En consecuencia, la cartografía y los mapas culturales conforman herramientas para, desde un acercamiento respetuoso e inclusivo de la diversidad cultural, se pueda promover la riqueza cultural e incidir de este modo tanto en la educación y la identidad como en el turismo y el comercio. Todo ello repotenciado con los alcances que puede otorgarse a través de los medios y la tecnología, campos que el Estado podría explotar aún más con miras a la promoción cultural en el exterior.

³³ García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F: Grijalbo, p.159.

¿Qué debe promoverse a través de la política exterior del Estado? Se debe tomar en consideración dos tendencias: la tradición y la innovación creativa. No se pretende mostrar estos dos aspectos como una problemática antagónica, porque ambos constituyen los insumos culturales que conforman el trabajo cultural. Lo que se busca, por el contrario, es observar que aristas aportan cada uno (ya enmarcados en el concepto y arquetipo culturales analizados en la introducción) a la promoción cultural en el exterior y a la posibilidad de la cartografía y mapas culturales como herramientas pertinentes para la misma. Para poder aproximarse a este objetivo, se analizarán dos aspectos representativos: el patrimonio cultural (tradición) y las industrias culturales (innovación creadora).

1. El patrimonio cultural material e inmaterial

¿Qué es el patrimonio cultural? La UNESCO lo define de la siguiente manera:

El patrimonio es el legado que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y que transmitiremos a las generaciones futuras. Nuestro patrimonio cultural y natural es una fuente insustituible de vida e inspiración. Lugares tan únicos y diversos como la selva de Serengeti en África oriental, las pirámides de Egipto, la Gran Barrera de Coral en Australia y las catedrales barrocas de América Latina constituyen el patrimonio de nuestro mundo. En la actualidad, 190 países se adhieren a la Convención del Patrimonio Mundial, y forman parte de una comunidad internacional unida en la identificación y salvaguarda de nuestro patrimonio natural y cultural.³⁴

El carácter único, en medio siempre del concepto de la diversidad, fundamenta el valor patrimonial, así como el compromiso referido a su conservación. Se vincula lo natural y lo cultural como base de una conjunción que apela a lo más esencial de la humanidad. El registro de patrimonio mundial de la UNESCO acopia ejemplos de esa diversidad digna de ser protegida. Y, precisamente por la diversidad natural

³⁴ Oficina de la UNESCO en Santiago de Chile (2017). “Patrimonio Mundial”. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/world-heritage/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

y cultural que posee, el Perú cuenta con patrimonio considerado como mundial por la UNESCO³⁵:

1. Ciudad de Cusco
2. Santuario Histórico de Machu Picchu
3. Sitio Arqueológico Chavín
4. Parque Nacional Huascarán
5. Zona Arqueológica Chan Chan
6. Parque Nacional Manú
7. Centro Histórico de Lima
8. Parque Nacional Río Abiseo
9. Líneas y Geoglifos de Nasca y Palpa
10. Centro Histórico de la Ciudad de Arequipa
11. Ciudad Sagrada de Caral-Supe
12. Qhapaq Ñan, Sistema Vial Andino

Sin duda, esta concepción no se limita a elementos únicamente materiales o tangibles, sino que, atendiendo a la concepción internacional de cultura, también contempla aquellos aspectos inmateriales que constituyen las expresiones de la identidad y de la tradición viva que es conservada por la sociedad:

El patrimonio cultural de una nación o región no está compuesto sólo por monumentos y colecciones de objetos en museos, sino que también por expresiones vivas, intangibles o inmateriales heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes. Según la definición de la UNESCO, el patrimonio cultural inmaterial (PCI) se compone por tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional.³⁶

De hecho, esta dimensión del patrimonio cultural inmaterial ha adquirido cada vez más relevancia en el contexto de la globalización, como sustrato del diálogo cultural respetuoso y plural:

En el contexto de la globalización, el PCI [patrimonio cultural inmaterial] cobra una importancia capital ya que permite mantener la diversidad cultural

³⁵ Ministerio de Cultura del Perú (2017). “Lista del Patrimonio Mundial del Perú”. Disponible en: <http://www.cultura.gob.pe/es/patrimonio/sitiosdepatriomoniomundial/listapatrimoniomundialperu>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

³⁶ Oficina de la UNESCO en Santiago de Chile (2017). “Patrimonio Inmaterial”. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

a través del diálogo entre culturas y la promoción del respeto hacia otros modos de vida. Por esto, la UNESCO aprobó en 2003 la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que determina una serie de medidas encaminadas a garantizar la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión a través de la enseñanza formal y no formal; y revitalización.³⁷

El Perú es uno de los países con mayor riqueza cultural y natural y, por ende, no podría dejar de ser signatario de muchas de ellas, tanto del patrimonio material como inmaterial.³⁸ Una de las muestras de ese interés por la salvaguarda y por la promoción de este tipo de patrimonio es la elaboración del Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial Peruano el 2015. Este mapa concentra una mirada que conjuga tanto la preocupación por difundir un conocimiento detallado de los recursos de su patrimonio inmaterial a través de recursos tecnológicos, próximos a las exigencias actuales del público. La tecnología y la ciencia ofrecen a este respecto un soporte que ofrece la ventaja de potenciar su difusión y adecuarse a las nuevas preferencias en el mundo.

En suma, el patrimonio cultural aporta a esta dinámica las categorías de tangible e intangible. Estos conceptos amplían la gama de opciones por promocionar y propician una reflexión en la que el desarrollo humano y la revitalización de su herencia y sus tradiciones sean parte de un atractivo en el plano internacional y un recurso que coadyuve al desarrollo integral del ser humano. En

³⁷ Oficina de la UNESCO en Santiago de Chile (2017). “Patrimonio Inmaterial”. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

³⁸ En ese sentido, en sus *Lineamientos de Política Cultural*, el Ministerio de Cultura del Perú menciona algunas de ellas, como se aprecia a continuación:

- 1954 Convención para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado - PERÚ 1989.
- 1970 Convención sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícita de bienes culturales – PERÚ 1979.
- 2003 Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial - PERÚ 2005.
- 2005 Convención para la protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales - PERÚ 2006.

ese sentido, la cartografía y los mapas culturales ofrecen una plataforma para el conocimiento pormenorizado y didáctico y, por ende, para enriquecer la promoción cultural en el exterior.

2. Las industrias culturales

Las industrias culturales, por otro lado, suponen un creciente aumento del consumo cultural y, por lo tanto, ese contexto ha fomentado la producción “industrial” de productos culturales. Evidencian un dinamismo creciente que amplía la presencia de actores involucrados en la generación de opciones culturales. Estas industrias no necesariamente son recientes, pero sí se vinculan crecientemente a los cambios en este escenario de la demanda del público globalizado.³⁹

La cultura tiene una dimensión material que repercute e impacta en la sociedad. El modo en el que se han transmitido los textos a lo largo de la historia, por mencionar un ejemplo, pueden dar luces de redes de conocimiento, de interacciones del poder social y político: revelan una dimensión humana también de la interacción con las manifestaciones culturales. Actualmente, la dimensión material de la cultura posibilita su conversión en mercancía y reproducción masiva para su comercialización: esos aspectos lo convierten en una industria y más aún ahora que se desarrolla una *hiperreproductibilidad*.⁴⁰ Ese dinamismo presenta posibilidades de un sostenimiento y una expansión cultural, además de representar un rubro que cada vez más incidente en el crecimiento económico:

“En el desarrollo de las industrias culturales reside la clave para llevar progreso económico y mayor estabilidad social. Estas representan medios que sirven para proveer espacios en los que el individuo puede digerir los cambios a la velocidad que están ocurriendo en su entorno”.⁴¹

³⁹ Rodríguez Ferrándiz, Raúl (2011). "De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del "campo" cultural". En: Comunicar. Revista Científica de Educación. 36. (pp. 149 – 156). p.151.p. 150.

⁴⁰ *Ídem*.

⁴¹ Reyes Silva, Sheila. “Industrias culturales y consumo cultural: una mirada comparativa entre Puerto Rico y América Latina”. En: El Amauta. 8/9. p. 19. (pp. 4 - 20). 2012.

Asimismo, además del involucramiento de actores, también se despliegan ámbitos de intersección entre esta oferta cultural con otras dimensiones de la misma y del mercado ⁴². Por ejemplo, un concepto vinculado es *industrias de la creatividad*⁴³ o creativas y algunos especialistas recomiendan que se les distinga (o que se alíen en la natural dinámica de apocalípticos e integrados) con las denominadas *industrias del ocio* ⁴⁴. No obstante, para evitar la dispersión conceptual, es de utilidad observar la definición de la UNESCO para las industrias culturales:

“Aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial”. Este enfoque pone un énfasis no sólo en los productos propios de la creatividad humana que son reproducidos industrialmente, sino que da relevancia a la cadena productiva y a las funciones particulares que realiza cada sector para hacer llegar sus creaciones al público. Así, esta definición incluye a actividades relacionadas como la publicidad y el diseño gráfico, que contribuyen decisivamente en este proceso.⁴⁵

El carácter industrial de la producción de oferta cultural, desde esta definición que incide en el factor cultural, implica una perspectiva que se detiene en los actores que hacen parte de la elaboración. El enfoque cultural se produce desde una revaloración y consideración del aporte humano que enriquece los matices económicos de su desempeño.

⁴² En el caso de la Cancillería del Perú, el tema de industrias culturales, por ejemplo, está vinculado más directamente con la Dirección General de Promoción Económica, lo cual muestra la importancia que el Estado peruano le otorga a este creciente rubro que incide también en el desarrollo económico.

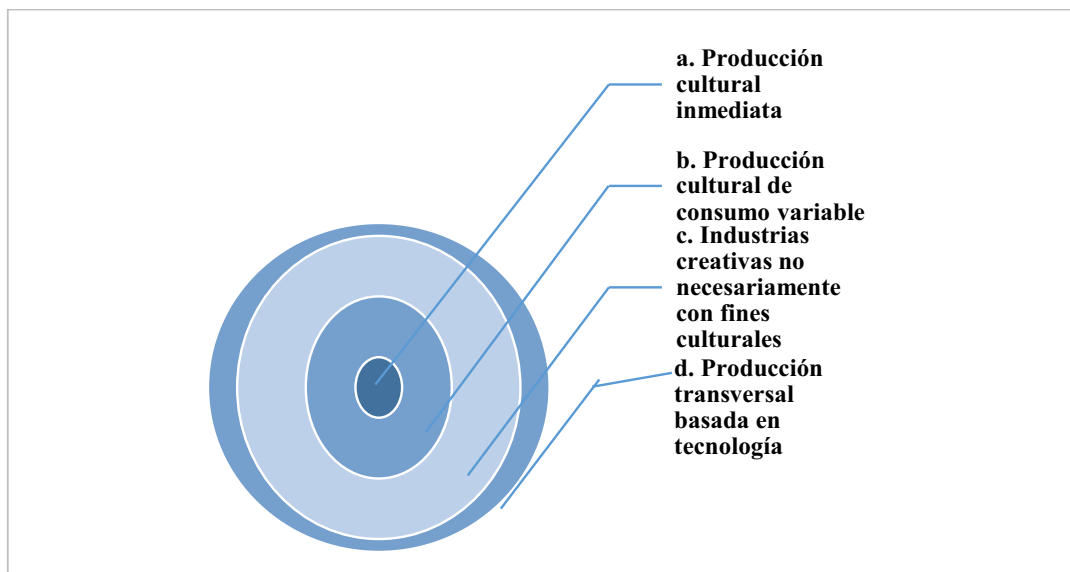
⁴³ Bustamante, Enrique y Patricia Corredor (2014). “Industrias creativas para la era digital. El valor múltiple de la publicidad y el diseño”. En: Fuertes, Marta y Ángel Badillo (eds.). *Tendencias y buenas prácticas en las industrias culturales y creativas*. Salamanca: GRIC, U. de Salamanca y Junta de Castilla y León. (pp.21 -39). p.22.

⁴⁴ Rodríguez Ferrándiz, Raúl (2011). *Op. cit.* p.151.

⁴⁵ Oficina de la UNESCO en Santiago (2017). “Industrias creativas”. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

Asimismo, en ese contexto, la publicidad y el diseño gráfico se integran como elementos que también recurren a la cultura como medio, aunque no siempre busquen una finalidad cultural (en un sentido convencional). David Throsby anota esta relación en materia de la interacción cultural y acuña un esquema gráfico que denomina *círculos concéntricos de la cultura*, el cual audazmente presenta la interacción social y económica del producto cultural no como compartimentos estancos, estáticos, sino como envolventes y de alcances de posible coincidencia, los cuales son círculos más céntricos dependiendo de la inmediatez de sus objetivos y modos de consumo. El Gráfico 1 muestra un acercamiento al concepto citado:

Gráfico 1. Círculos concéntricos de la cultura (David Throsby)⁴⁶



Fuente: Elaboración propia, 2017.

a. Producción cultural inmediata (primer círculo):

Hace referencia a la producción cultural elaborada para consumirse en el espacio y momento en que se tiene contacto con la manifestación cultural. Por ejemplo, la fotografía artística o una *performance*.

⁴⁶ David Throsby *apud* Bustamante y Carrasco. *Op. cit.* p. 23.

b. Producción cultural de consumo variable (segundo círculo):

Se refiere a la producción masiva de elementos culturales que pueden consumirse en momentos diversos. Nótese el carácter industrial de este nivel del esquema. Por ejemplo, el libro o las películas de cine.

c. Industrias creativas no necesariamente con fines culturales (tercer círculo):

Contempla la producción de diversas manifestaciones creativas para el consumo sin, necesariamente, un fin cultural, pero con un fundamento cultural en la creación de dichas manifestaciones. Por ejemplo, el diseño gráfico o la publicidad. La interacción entre este nivel y el anterior grafica la definición que la UNESCO ofrece sobre las industrias culturales y creativas.

d. Producción transversal basada en tecnología (cuarto círculo) :

Se debe considerar también la producción que bebe de los tres círculos descritos y que tiene como medio el de las tecnologías de la información y la comunicación y que no son, necesariamente, de fácil clasificación y que requieren de medidores más consensuados en el plano internacional. Este aspecto de mayor amplitud es un ámbito que ofrece nuevas posibilidades a la promoción cultural. García – Canclini subraya precisamente que las industrias culturales tienen especialmente en la actualidad el reto de emplear y tener como punto de partida procesos multimedia, puesto que se hallan ante un público multimedia, con celeridad en sus acciones cotidianas y consumidores de productos concisos.⁴⁷

Sin duda, los alcances de esta interacción con la tecnología, cultura y mercado (tema que lamentablemente excede los límites del presente ensayo) son variables que deben ser consideradas en la responsabilidad coordinadora del Estado, especialmente en la política exterior, y, más concretamente, en la promoción

⁴⁷ Néstor García Canclini *apud* Reyes Silva. *Op. cit.* p.17.

cultural y económica a través de una conjunción participativa de actores involucrados:

Las nuevas tecnologías permiten entrecruzar procesos productivos -antes unidimensionales-en una combinación flexible de tecnologías y las empresas tienden a especializarse funcionalmente al tiempo que producen desde su especialidad para no importa qué industria cultural o mercado⁴⁸.

Las actividades, los actores y el proceso que involucra el despliegue de las industrias culturales propician, en consecuencia, una dinámica intersección entre los alcances económicos, comunicativos y culturales. Por consiguiente, las industrias culturales aportan la muestra de la utilidad de recurrir a medios y mecanismos atractivos para la promoción cultural a través de los medios tecnológicos actuales. Asimismo, también muestran las repercusiones que la cultura puede propiciar en otros campos como el económico si es adecuadamente encaminada, por lo que articuladamente puede ser parte de un proyecto que promueva de modo creativo e innovador la cultura en el exterior. De este modo, la cartografía y los mapas culturales contribuirían a optimizar el modo comunicativo de la diplomacia cultural en la promoción en el exterior y si se expresa por medios cada vez más acordes con las exigencias del público de la globalización con plataformas y recursos tecnológicos se podría generar una herramienta de mucha utilidad para los propósitos de la promoción cultural en el exterior.

3. La articulación de la cultura en el plano internacional y la potencialidad de la cartografía y mapas culturales: el I Foro de las Civilizaciones Antiguas y la apuesta china por la Nueva Ruta de la Seda

Múltiples son los ejemplos en los que la cultura ha sido un elemento crucial de conjunción e incidencia política. Edgar Montiel apunta lo siguiente como ejemplos que evidencian el poder de la cultura internacionalmente:

Hubo dos excepciones al devastador bombardeo de las ciudades durante la Segunda Guerra: París y Roma por la admiración que ejercían en el

⁴⁸ Azpillaga, Patxi *et al.* *Op. cit.* p.54.

imaginario tanto alemán como de los aliados. Y hay países que tienen incidencia en el panorama internacional, por su pasado cultural como el caso de Grecia, al ser reconocida y asumida por los países europeos como la cuna de Occidente, quien fue rápidamente incorporado a la Comunidad Europea.⁴⁹

Esta influencia no se limita al pasado. Dada la amplitud casuística, en el presente capítulo, optaremos por ejemplos recientes. Uno de ellos es la celebración del I Foro de las Civilizaciones Antiguas, que tuvo lugar en Atenas en abril del presente año. Otro es el Foro que se desarrolló en Beijing para abordar la viabilidad de la Nueva Ruta de la Seda. Ambos aspectos están íntimamente ligados y confluyen en la elaboración de un corredor cultural (concepto que se tratará en el Capítulo III) que sea el símbolo y el medio concreto (gracias a cuantiosas inversiones en medios de transporte) para ampliar el comercio internacional con la República Popular China: una ruta, un mapa, un referente histórico y la articulación de otros pilares de la política internacional a través de la cultura.

3.1 El Foro de las Civilizaciones Antiguas (Atenas, 2017)

El Foro de Civilizaciones Antiguas es una iniciativa de los Ministerios de Relaciones Exteriores de la República Helénica y de la República Popular China, la cual fue formalizada con la invitación de sus cancilleres, Nikos Kotzias y Wang Yi, respectivamente, a los Ministerios de Relaciones Exteriores de los Estados participantes. La primera reunión en la que se estableció el Foro tuvo lugar el lunes 24 de abril de 2017 en la ciudad de Atenas.⁵⁰

⁴⁹ Montiel, Edgar (2010). *Op.cit.* p. 9.

⁵⁰ Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Helénica (2017). "First Ministerial Conference of Ancient Civilizations Forum". Disponible en:

<http://www.mfa.gr/en/current-affairs/news-announcements/first-ministerial-conference-of-the-ancient-civilizations-forum-athens-24-april-2017.html>. Consultado el 21 de septiembre de 2017.

Los países participantes, según consta en la Declaración fundacional, son 10 en total: Bolivia, China, Egipto, Grecia, India, Iraq, Irán, Italia, México y Perú. El objetivo es reunir a los Estados de esos países, los cuales provienen de diferentes partes del mundo (de 4 continentes del planeta) y, como su nombre lo anuncia, son herederos de los grandes horizontes culturales del pasado.

El proyecto del Foro explícitamente señala que busca estrechar lazos de cooperación cultural internacional a través de una agenda conjunta. En ese sentido, se trata de un foro en el que expresamente se cristaliza la acción articuladora de la cultura, en su condición de tercer pilar de la política exterior. Articula, por ende, una lista de prioridades en torno a la cultura como problema y como solución o alternativa por explorar ante nuevas amenazas internacionales.

Un caso previo de cierta similitud al Foro es el de la Alianza de las Civilizaciones, un proyecto especial creado en el seno de las Naciones Unidas, con el objetivo de que se produzca un mayor entendimiento entre los países occidentales y los países musulmanes, bajo la premisa de que la cultura y el quehacer cultural son los elementos que sustentan un fomento del diálogo como estrategia para afrontar las amenazas y las consecuencias de problemas como la intolerancia y el terrorismo. Sin embargo, a diferencia del Foro, la Alianza tiene una amplísima convocatoria de integrantes con pocos aspectos en común. No obstante, es un caso que ilustra la apelación a la diplomacia cultural multilateral como un mecanismo para enfrentar retos y problemas de la escena internacional contemporánea.

Asimismo, el Foro señala su aspiración de transformar la cultura en un recurso de poder blando y una herramienta fundamental de una moderna y multidimensional política exterior a través de la capitalización de las capacidades y cooperaciones en el sector cultura con el propósito de incidir positivamente en la paz y en el desarrollo de las personas, aspecto que es destacado en las declaraciones mismas del ministro Kotzias al inaugurar el evento en Atenas⁵¹. Conviene comentar

⁵¹ Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Helénica (2017). "Foreign Minister N. Kotzias' statement on the Ancient Civilizations Forum". Disponible en:

los alcances de este documento a la luz de la potencialidad de la cultura como pilar de la política internacional.

3.1.1 La Declaración de Atenas

El lunes 24 de abril fue presentada la Declaración de Atenas sobre el establecimiento del Foro de Civilizaciones Antiguas.⁵² Este documento condensa muchos de los principios teóricos y políticos que sostienen el concepto internacional de cultura y agrega la explícita intencionalidad de emplear la gran herencia civilizacional histórica de los países convocados, pero como un instrumento que repercuta en acciones del presente para pensar en aspectos del futuro y con fines que no se limitan únicamente al trabajo cultural, sino también al político y al económico.

La Declaración toma como consideración previa de los acuerdos que establece, los siguientes aspectos:

- Cada cultura individualmente tiene un gran impacto internacional:

El Foro tiene una intención de bloque, pero sobre la base de la igualdad de la imagen y el valor simbólico de la herencia que representan los vestigios de estas grandes civilizaciones del pasado, las cuales gozan de prestigio y fama internacional. Este aspecto subraya un criterio de igualdad que va más allá del concepto de igualdad jurídica, en este caso, si cabe la expresión, es la *igualdad cultural* de los Estados miembros, herederos de una sabiduría ancestral que supone, además de un capital cultural, un capital político.

<http://www.mfa.gr/en/current-affairs/top-story/foreign-minister-kotzias-statement-on-the-ancient-civilizations-forum.html>. Consultado el 21 de septiembre de 2017.

⁵² Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Helénica (2017). "Athens Declaration on the establishment of the Ancient Civilization Forum". Disponible en:

<http://www.mfa.gr/en/current-affairs/statements-speeches/athens-declaration-on-the-establishment-of-the-ancient-civilizations-forum.html>. Consultado el 3 de octubre de 2017. La traducción es nuestra. Todas las paráfrasis de la Declaración proceden de esta fuente.

- Influencia actual en la humanidad al permanecer vigente:

No se trata de una valoración del pasado estática, de culto superficial del objeto. El pasado sustenta una admiración en el presente y, por ende, fundamenta una significancia que tiene diferentes alcances en el imaginario mundial contemporáneo. Este detalle manifiesta un modo cercano a los planteamientos de UNESCO respecto de la vigencia del pasado como parte viva de la identidad cultural de las naciones.

- Reconocimiento de la riqueza y la diversidad como gran patrimonio de la humanidad:

Esta consideración parte de la noción, propia del arquetipo internacional contemporáneo, de la UNESCO que declara la diversidad como patrimonio de la humanidad, sentado en la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, del 2 de noviembre de 2001 (concretamente en el artículo 1).

- Las civilizaciones interactúan entre sí:

Esta consideración subraya el factor humano de la cultura. No se trata de un simbolismo vacío o fetichista en relación con el pasado, sino que el sentido otorgado torna la herencia histórica en un capital político, como se mencionó anteriormente. La Declaración rescata que las civilizaciones han interactuado desde siempre y con mayor razón ahora. En el contexto de la globalización, la cultura se muestra concretamente como un balance en medio de alguna tendencia homogeneizadora, de poco espacio para la identidad propia o que atente de manera impositiva contra ella. La cultura cumple un rol de contraparte autóctona, como insumo de diálogo y propuesta.

-Apoyo al deporte como medio de relacionamiento y amistad entre los pueblos

Esta consideración es tomada en cuenta especialmente por la República Helénica. Las Olimpiadas son un ejemplo del valor actual y significativo de los aportes de una de las más grandes civilizaciones de la Antigüedad. Este ejemplo, además de provenir del anfitrión (palabra que además revela la pervivencia de la

cultura clásica en la lengua castellana), expresa un símbolo visible del impacto real y concreto de estas manifestaciones en la vida contemporánea y de paso incrementa la imagen (y el poder blando) de la República Helénica.

- Prestar atención a desafíos mundiales: terrorismo, xenofobia, radicalización, extremismo, violencia, racismo y otras formas de intolerancia conexas (a través de la promoción del diálogo continuo entre los países para abordar los desafíos):

Este detalle ataja la médula del concepto internacional de cultura y del arquetipo cultural contemporáneo a todas luces. ¿Qué mejor modo de presentar una propuesta coordinada contra estos lastres de la humanidad que con la cultura? Esta afirmación de cuño idealista apuesta por el eje ontológico de la cultura como soporte del diálogo respetuoso, pero no se queda en un tono enunciativo, sino que manifiesta un norte hacia una aplicación práctica posterior.

- La responsabilidad primordial de los Estados de proteger su patrimonio cultural, además de reconocer el valor de la cooperación internacional

Naturalmente, estos países poseen un legado material e inmaterial rico y variado, de valor histórico y antropológico. Este Foro enfatiza la responsabilidad de los Estados participantes, principalmente porque se trata de países signatarios de convenciones y declaraciones de la UNESCO que atajan esa necesidad (tanto material como inmaterial), pero también es consciente de las diferentes capacidades de los Estados de los países participantes, por lo que este Foro se convierte en un espacio para fomentar un apoyo dialogado y coordinado sobre este respecto.

- Prevenir los daños al patrimonio cultural por los conflictos armados

Irak es uno de los países que más ha incidido en esta primera reunión sobre este tema por los constantes atentados que el grupo terrorista DAESH está propinando contra restos arqueológicos de la cultura mesopotámica en medio de todos los atropellos contra la población civil⁵³. La protección del patrimonio y el

⁵³ Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Islámica de Irak (2017). "Foreign minister delivers Iraq's speech during the ancient civilizations forum in Athens". Disponible en:

combate contra el terrorismo se entrelazan a través de un esfuerzo conjunto por combatir una arista del flagelo de la insania terrorista. Queda políticamente establecido el impacto de la coordinación articulada de nada menos que los Estados herederos de grandes civilizaciones antiguas, milenarias.

- Apoyo a la UNESCO y consideración de las resoluciones sobre cultura del Consejo de Seguridad, la Asamblea General y la Conferencia General de la UNESCO

Este aspecto ratifica las reflexiones respecto del empleo del concepto internacional de cultura y el arquetipo cultural internacional, los cuales son promovidos e institucionalizados por la UNESCO. La ratificación en el sistema de la UNESCO tiene una incidencia política en torno a los valores que propugna, especialmente si uno de sus impulsores es la República Popular China, una de las más importantes potencias del mundo.

- Reconocimiento de la civilización y la diplomacia cultural como un poder suave e inteligente con gran posibilidad de ser un agente del crecimiento económico

Esta reflexión señala uno de los aspectos más comentados del concepto acuñado por Nye respecto de las dimensiones de la cultura como generador de prestigio y admiración en el escenario político internacional. El peso simbólico en la escena internacional de un bloque conformado por estos países representa una intencionalidad expresa de emplear la cultura como una herramienta de política exterior que, además coordinada multilateralmente, presenta una alternativa cuyos efectos se verán próximamente, debido a la propia naturaleza de la cultura, como manifestó el Ministro Wang Yi, según la Cancillería de China:

Grecia inició el Foro de Civilizaciones Antiguas, que tiene una importancia única y positiva frente a las crecientes incertidumbres que enfrenta la situación mundial actual. Todas las partes deben aprovechar la sabiduría del legado cultural tradicional para resolver las dificultades actuales mediante el diálogo y la comunicación, promover conjuntamente el proceso de las

<http://www.mofa.gov.iq/en/news.php?articleid=1797>. Consultado el 21 de septiembre de 2017.

civilizaciones humanas mejorando la comunicación y el aprendizaje mutuo entre diferentes civilizaciones y lograr el desarrollo y la revitalización comunes fomentando una cooperación mutuamente beneficiosa.⁵⁴

Dentro de esas consideraciones, los 10 funcionarios representantes enfatizaron especialmente 3 acuerdos:

- El empleo de la comunicación y la cooperación mutuas como un modo de promover la comprensión, el reconocimiento y la tolerancia entre las culturas y los pueblos

En otras palabras, ser promotores del diálogo cultural como un mecanismo para ofrecer opciones para enfrentare los desafíos mencionados. El diálogo es asumido como uno de los principales medios de la cultura, dada su naturaleza, en la escena internacional contemporánea. Es una herramienta en la medida que desarrolle políticas culturales conjuntas y tenga aplicaciones concretas acorde con ellas. En este Foro, cada país participante aporta a la visión de conjunto desde las perspectivas que expresen más directamente sobre su realidad y sus necesidades. Como ya se mencionó, el ministro de Relaciones Exteriores de la República Islámica de Iraq expresó su preocupación por los atentados de DAESH contra el patrimonio cultural. Otro ejemplo es el planteado por el ministro Wang Yi en el que manifiesta que el Foro puede ser un espacio para que conjuntamente se construya el proyecto *Belt and Road* (o la Nueva Ruta de la Seda en español), aspecto que se comenta en el siguiente ítem enfatizado por los ministros asistentes al Foro. Por otra parte, la Viceministra de Relaciones Exteriores de la República Plurinacional de Bolivia presentó en su disertación el tema del aporte de los pueblos indígenas y elementos de sus tradiciones como el uso milenario de la hoja de coca. En ese sentido, el Foro se construye sobre la base los aportes propios de la realidad cultural de los Estados participantes y, por ende, se va estableciendo un resultado conjunto

⁵⁴Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Popular China (2017). "Wang Yi: Ancient Civilizations Forum Can Provide Intellectual and Cultural Assistance to the Joint Construction of the "Belt and Road"" Disponible en:

http://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/zxxx_662805/t1456650.shtml. Consultado el 23 de septiembre de 2017.

para afrontar los problemas que han sido considerados como desafíos que el trabajo cultural puede combatir con estrategias de diálogo y cooperación.

- Apoyar el desarrollo de *Belt and Road* para la cooperación internacional

El fundamento del proyecto propuesto por el presidente de la República Popular China (coorganizador del Foro con los anfitriones griegos), Xi Jinping, es de talante cultural. Inspirado en las antiguas rutas de la seda de la China, se propone una “segunda ruta de la seda”, un nuevo cinturón que trascienda la ruta tradicional y que pueda repercutir incluso América Latina. Según la Declaración de Atenas, el proyecto de *Belt and Road* sería un proyecto conjunto, que se construiría con la acción y la asesoría conjunta de los participantes, los cuales estratégicamente se ubican en cuatro de los cinco continentes. Es aún muy prematuro advertir los alcances reales para la concreción de este proyecto que puede aportar el Foro; sin embargo, este marco ofrece una muestra de una interacción de la economía, la política y la cultura dentro del marco de la política exterior en el que concretamente, según señala el canciller Wang Yi, se podrá actuar de modo articulado para establecer juntos este anhelo, que cobra en el valor simbólico de las primeras civilizaciones de la humanidad un sustento mayor para su posible materialización⁵⁵.

- Fortalecer la cooperación cultural internacional entre los Estados participantes

La acción cultural distinta se sustenta en la cooperación, la cual, en términos generales, se funda en la ayuda y la solidaridad entre los Estados oferentes y receptores. La cooperación cultural internacional es presentada como un modo de sustentar el desarrollo práctico de las medidas adoptadas por los países miembros.

Finalmente, la Declaración presenta los acuerdos siguientes:

⁵⁵ Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Popular China (2017). “Wang Yi: Ancient Civilizations Forum Can Provide Intellectual and Cultural Assistance to the Joint Construction of the “Belt and Road”” Disponible en:

http://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/zxxx_662805/t1456650.shtml. Consultado el 23 de septiembre de 2017.

- Establece expresamente los 10 Estados participantes

Si bien es posible que consensuadamente se admitan otros participantes futuros, estos 10 países representativos y herederos de los legados de las primeras civilizaciones de la humanidad, son los iniciadores de la pauta conjunta del Foro.

- Fomentar la comunicación entre los Estados participantes con respecto a los intercambios culturales y la cooperación entre los campos relacionados.

Principalmente, el Foro se convierte en un espacio en el que el diálogo, basado en las realidades y aportes de cada participante, es la herramienta que podrá posibilitar una acción conjunta para obtener los resultados auspiciosos para los asuntos relacionados con la cultura y derivados de la interacción de esta con otras dimensiones de la política exterior.

- Dialogar para establecer posiciones coordinadas (cuando corresponda), sobre cuestiones de gran importancia relacionadas con la protección del patrimonio cultural, dentro de las organizaciones internacionales como por ejemplo la UNESCO

El Foro plantea la posibilidad de actuar como bloque, con el peso otorgado por el prestigioso capital cultural que poseen, cuando se trate de aspectos de mucha relevancia. Este acuerdo busca, evidentemente, aprovechar los alcances políticos de la cultura en tanto tiene la capacidad de unificar a los actores.

- Examinar los modos en que la cultura se pueda convertir en una herramienta cada vez más relevantes en la política internacional contemporánea

Al ser un grupo de diálogo unificado por el criterio cultural de su herencia milenaria, la lógica del empleo de la cultura en la política internacional contemporánea es una prioridad en su comienzo funcional. No obstante, con la implementación de la cooperación o con el actuar conjunto se pueden abrir muchos caminos más para la consecución de los objetivos trazados en la política conjunta del Foro.

- Trabajar juntos, y coordinadamente con la UNESCO, la salvaguarda del patrimonio cultural de los Estados participantes del Foro

La UNESCO es un organismo internacional que hoy atraviesa una crisis por aspectos políticos y presupuestales. El apoyo decidido del Foro puede ser considerado como un aporte sustancial de los principios esgrimidos por este organismo para realzar su legitimidad y su desempeño internacionales en materia cultural, especialmente el patrimonio cultural.

3.2 La Nueva Ruta de la Seda (Belt and Road)

Este proyecto es una propuesta que nace del seno de la presidencia de la República Popular China, en el 2013, y representa uno de sus máximos asuntos por desarrollar en el ámbito de la política exterior de esa potencia asiática. Sus proyecciones son bastante ambiciosas en cuanto a su llegada geográfica y sus expectativas económicas. Para conseguir generar un fluido camino de desarrollo del comercio, se busca propiciar inversiones de ingente nivel por parte de capitales de la República Popular China en cuanto a infraestructura de transportes. En sí, el proyecto posee proyecciones económicas como fundamental objetivo, pero busca fundarse en un sustento histórico y cultural. En ese sentido, la Nueva Ruta de la Seda ilustra nuevamente la interacción de los tres pilares de la política exterior y procura fomentar un espacio de interacción conjunta en la que la creación de un creciente poder blando constituya una plataforma sobre la cual desarrollar muchos aspectos más de los objetivos trazados por la República Popular China.

¿Cuáles son algunos alcances de la Nueva Ruta de la Seda? En el 2015, Mario Esteban y Miguel Otero, investigadores permanentes del Real Instituto Elcano, apuntan lo siguiente:

Mediante este plan, Pekín espera aumentar sus vínculos económicos, políticos y culturales con el resto de Estados involucrados. Por ejemplo, en materia comercial las estimaciones del gobierno chino hablan de doblar en 2020 los 1,25 billones de dólares que comerciaba China con los países euroasiáticos en 2013. Es más, esta iniciativa no sólo favorecerá las

relaciones bilaterales de China con numerosos Estados, con el consiguiente crecimiento de su estatura internacional, sino que también permitiría a Pekín impulsar varias de sus prioridades internas y aumentar significativamente su influencia sobre los procesos de integración dentro de esta macroregión.⁵⁶

En ese sentido, esta iniciativa cultural está claramente engarzada con por lo menos dos objetivos: la pujanza del desarrollo económico y la obtención de mayor influencia geopolítica en la región. El peso que esta gran potencia podría desarrollar en el ámbito político implica un estratégico paso en un escenario que, evidentemente, no está ausente de recelos ni de otros proyectos de impacto geopolítico (la presencia de la Federación Rusa o de proyectos como la Unión Euroasiática) ni de tensiones proclives a la militarización (el caso del denominado “Mar del Sur de China” es uno de los más conocidos). La República Popular China concibe para ello una visión cartográfica, que establezca un lazo cultural con su incuestionable riqueza cultural milenaria. ¿Es, entonces la diplomacia cultural, en tanto alternativa articulada con objetivos de política exterior, una opción estratégica para unir y promover el acercamiento de las naciones? La República Popular China la ha considerado como un eje medular dentro de su estrategia de proyección (recuérdese la presencia del tema en el Foro de Civilizaciones Antiguas):

Dado el alcance y la importancia de la iniciativa One Belt, One Road, no es sorprendente que el Ministro de Relaciones Exteriores, Wang Yi declarase durante la Asamblea Popular Nacional 2015 que "progresar en la iniciativa Belt and Road" constituye la "enfoque clave" para la diplomacia china (...). Además, tanto las fuentes chinas autorizadas como cuasi autorizadas destacan la importancia de la iniciativa One Belt, One Road al enfatizar su compatibilidad con los "propósitos y principios de la Carta de la ONU" (...): respeto mutuo por la soberanía y el territorio de cada uno integridad, no

⁵⁶ Esteban, Mario y Miguel Otero (2015). “¿Qué podemos esperar de la nueva Ruta de la Seda y del Banco Asiático de Inversión en Infraestructuras liderados por China?”. En: Análisis del Real Instituto Elcano. Disponible en:

<http://www.realinstitutoelcano.org/wps/wcm/connect/30d8678047f2df7fbab7be8dbc02bac7/ARI19-2015-Esteban-Otero-que-podemos-esperar-nueva-Ruta-de-la-Seda-y-Banco-Asiatico-de-Inversion-en-Infraestructuras-liderados-por-China.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=30d8678047f2df7fbab7be8dbc02bac7>. Consultado el 30 de septiembre de 2017. p.2.

agresión mutua, no interferencia mutua en los asuntos internos de los demás, igualdad y beneficio mutuo, y la coexistencia pacífica”.⁵⁷

El propio Canciller Wang Yi resalta su relevancia para la diplomacia china y a través del trabajo mediático en el país (tanto internamente como externamente) se trabaja para que el propósito de la República Popular China esté debidamente encuadrado en los principios del orden internacional instaurado después de la Segunda Guerra Mundial. La cultura como principio anclado en la naturaleza humana misma se torna una garantía en el accionar de la diplomacia china. Uno de los elementos más visibles de esta lógica de encuadre se puede apreciar en la reafirmación del apoyo y la búsqueda de una vinculación a las Naciones Unidas y órganos dependientes de la misma.

Este proyecto prioritario de la diplomacia cultural (y económica) de la República Popular China se enmarcó en una convocatoria a un Foro que se llevó a cabo en Beijing en mayo del presente año:

China ha promocionado el foro como el evento internacional más importante del año, con 29 jefes de estado o gobierno (junto con, por supuesto, el propio Xi). Las organizaciones internacionales también estarán bien representadas, con la presencia del Secretario General de las Naciones Unidas António Guterres, el Presidente del Banco Mundial Jim Yong Kim y la Directora Gerente del Fondo Monetario Internacional Christine Lagarde.⁵⁸

Este Foro buscó la articulación con actores tanto políticos como económicos en pos de un liderazgo sostenido en el poder blando de la cultura. La vocación totalizante, desde el punto de vista de la política exterior, salta a la vista con la presencia de estos organismos internacionales y de jefes de Estado. En el caso de América Latina, asistieron la presidente de Chile, Michelle Bachelet, y, el presidente de Argentina, Mauricio Macri, lo cual es una muestra del interés de

⁵⁷ Swaine, Michael (2015). “Chinese View and Commentary on the “One Belt, One Road” Initiative” En: China Leader Monitor. 47. (pp. 1 -24). p.4. La traducción es nuestra.

⁵⁸ Tiezzi, Shannon (2017). “Who Is Actually Attending China's Belt and Road Forum?”. 12 de mayo de 2017. Disponible en:

<https://thediplomat.com/2017/05/who-is-actually-attending-chinas-belt-and-road-forum/>.

Consultado el 11 de septiembre de 2017. La traducción es nuestra.

algunos países de la región de beneficiarse de esta potencial articulador de la Nueva Ruta de la Seda.

El Secretario General de las Naciones Unidas, Antonio Guterres, destacó una importante vinculación que percibe compatibilidad entre los principios que sustentan el concepto y el arquetipo culturales contemporáneos al señalar la importancia que tendría relacionar este ambicioso proyecto de escala global con los Objetivos de Desarrollo Sostenible:

Si bien la Iniciativa Belt and Road y la Agenda 2030 son diferentes en cuanto a su naturaleza y alcance, ambas tienen como objetivo general el desarrollo sostenible. Ambos se esfuerzan por crear oportunidades, bienes públicos globales y cooperación de beneficio mutuo. Y ambos apuntan a profundizar la "conectividad" entre países y regiones: conectividad en infraestructura, comercio, finanzas, políticas y, quizás lo más importante de todo, entre los pueblos (...) Para que los países participantes a lo largo del cinturón y la carretera puedan beneficiarse plenamente del potencial de una conectividad mejorada, es fundamental fortalecer los vínculos entre la Iniciativa y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Esos 17 objetivos pueden orientar las políticas y acciones bajo el cinturón y el camino hacia un verdadero desarrollo sostenible.⁵⁹

El desarrollo sostenible es un concepto que acrisola el valor del respeto y el diálogo alturado de las naciones. La oportunidad de que estos recursos puedan canalizarse con una mirada en los Objetivos de Desarrollo Sostenible humaniza los enfoques de proyección económica y los vincula a una mirada cultural respecto de la prioridad de lo humano sobre los esfuerzos de desarrollo. El Secretario General distingue el origen y la naturaleza de los proyectos, pero su opinión permite que converjan puntos en común de sentido mucho más axiológico y ético, pero basado en la cultura como garante y como agente de desarrollo.

⁵⁹ Guterres, Antonio (2017). "Remarks at the opening of the Belt and Road Forum". 14 de mayo de 2017. Disponible en:

<https://www.un.org/sg/en/content/sg/speeches/2017-05-14/secretary-general%E2%80%99s-belt-and-road-forum-remarks>. Consultado el 11 de septiembre de 2017. La traducción es nuestra.

La referencia que la Nueva Ruta de la Seda realiza en relación con un pasado en el que existía una ruta de la seda (aspecto que desde el punto de vista histórico no se puede afirmar con certeza de la existencia de una ruta totalmente determinada) no se limita a una evocación ni mucho menos a una arbitraria recreación de una imagen del simbolismo cultural de la historia, sino que se trata de una idea que busca apuntalar la vigencia del pasado para incidir en el presente y proyectarse al futuro (aspecto que se asemeja mucho al del Foro de las Civilizaciones Antiguas), el cual además se asienta en un conocimiento profundo de la herencia cultural china y que ya ha sido parte de otras perspectivas de diplomacia cultural en el pasado. En opinión de la profesora Tamara Chin:

La retórica diplomática de hoy de revivir un pasado interconectado a través de proyectos industriales ya circuló hace una generación. Para muchos en China y en el extranjero, este proyecto está recirculando, en lugar de inventar narrativas de los antepasados de la Ruta de la Seda de la dinastía Han y Ming. Con la Nueva Ruta de la Seda, al igual que con la diplomacia no alineada de Zhou Enlai, existe una gran importancia en el uso de textos clásicos chinos, artefactos chinos y viajeros chinos para representar a la Ruta de la Seda y sus orígenes narrativos.⁶⁰

Por otra parte, además de los referentes del patrimonio cultural milenario de la República Popular China, como se mencionó anteriormente, esta ruta se asienta fundamentalmente en una cartografía que, además de señalar los puntos terrestres y marítimos que alcanzaría en su actividad, está marcando un simbolismo metadiscursivo en sí mismo:

La Nueva Ruta de la Seda [tanto la terrestre como la marítima] es un mapa con una misión. El mapa de conexiones terrestres y marítimas de esta nueva propuesta que abarca Asia, Europa y África codifica una nueva infraestructura panorámica de ferrocarriles, rutas marítimas, mecanismos financieros y acuerdos políticos para facilitar el "intercambio sin obstáculos" y el intercambio de información. Retóricamente, La Nueva Ruta de la Seda es un palimpsesto del pasado y del futuro. Como un mapa de

⁶⁰ The Diplomat (2017). "One Belt, One Road: a Convergence of Civilizations. Insights from Tamara Chin" (By Mercy Kuo). Disponible en:

<https://thediplomat.com/2017/05/one-belt-one-road-a-convergence-of-civilizations/>. Consultado el 11 de septiembre de 2017. La traducción es nuestra.

"Ruta de la Seda", este proyecto imagina un futuro Afro-Eurasia interconectado basado en un pasado afroeuroasiático interconectado. Busca decirnos que esta ruta no es un invento nuevo; sino que esta conexión es una reconexión; que antes de la globalización ya teníamos un mundo protoglobalizado de una Ruta de la Seda. El nuevo orden de la Nueva Ruta de la Seda no se representa a sí mismo como un desafío (por ejemplo, a la hegemonía de EE. UU.), sino como una renovación de un orden anterior.⁶¹

Dentro de la opinión de la profesora Chin, el modo en que se ha planteado el proyecto de la Nueva Ruta de la Seda no es el de una actitud confrontacional, sino más bien de base histórica, además de un tono convocante a través de una narrativa cimentada en la cultura. Asimismo, si a ello se suma la reafirmación en los principios que sostienen el sistema internacional y organismos internacionales como la ONU, el discurso que presenta el proyecto de la Nueva de la Ruta de la Seda se apoya en el arquetipo cultural contemporáneo y lo apuntala como base de su proyección internacional en pos de mayor poder blando.

Los autores Mario Esteban y Miguel Otero han descrito de un modo muy sucinto y gráfico los vericuetos tanto de la ruta terrestre como de la ruta marítima. Reconociendo el valioso aporte de esta fuente, conviene citar en extenso la descripción de la ruta y apreciar lo señalado en el texto en la Figura 1, la cual procede de la Agencia de Noticias Xinhua: Por un lado, la ruta terrestre es descrita por los mencionados autores de la siguiente manera:

En el ámbito terrestre, el énfasis se está poniendo en el sector ferroviario y se están desarrollando varias rutas para intensificar los intercambios entre China, Asia Central y la UE (ya sea a través de Rusia y Bielorrusia, o de Irán y Turquía), y entre China y la Península de Indochina. Este gran corredor terrestre que conectaría de este a oeste los dos extremos de Eurasia se vería complementado por otros corredores, también terrestres, que irían de norte a sur, como el China (Xinjiang)- Pakistán y el China (Yunnan)- Myanmar-Bangladesh-India. Estos corredores de norte a sur conectan zonas del interior de China con la costa. Varias de estas líneas ya están operativas, y se pretende renovarlas (convirtiéndolas en algunos casos en líneas de alta

⁶¹ The Diplomat (2017). "One Belt, One Road: a Convergence of Civilizations. Insights from Tamara Chin"(By Mercy Kuo). Disponible en:

<https://thediplomat.com/2017/05/one-belt-one-road-a-convergence-of-civilizations/>. Consultado el 11 de octubre de 2017. La traducción es nuestra.

velocidad), mientras que otras necesitan que se complete su trazado antes de poder entrar en funcionamiento. En relación al comercio de mercancías entre China y Europa, ahora mismo las únicas conexiones regulares por tren finalizan en Alemania. A lo que hay que añadir rutas entre Polonia y China y la ruta experimental Madrid-Yiwu, que es la más larga del mundo. Aunque en teoría hay un creciente nicho para el transporte ferroviario entre China y Europa lo cierto es que todavía está lejos de materializarse de forma sustancial, pues el ahorro de tiempo respecto al transporte marítimo que se consigue por el momento, nueve días en el caso de la ruta Madrid-Yiwu, no justifica la abultada diferencia de coste, unos 5.000 dólares por contenedor. En cualquier caso, las perspectivas de reducción de los tiempos y los costes del transporte ferroviario son significativas, lo que aumentaría la competitividad de esta vía especialmente para mercancías sensibles a la humedad, perecederas o de alto valor y que no compense llevar en avión por su volumen o peso. En cuanto a las líneas de alta velocidad, ya se ha anunciado oficialmente que se está trabajando en un proyecto de más de 200.000 millones de euros para unir Pekín y Moscú e incluso hay fuentes periodísticas chinas que apuntan la posibilidad de construir una línea de alta velocidad que conectase la capital china con Londres vía Turquía.⁶²

Por otro lado, la ruta marítima es descrita por los autores a través de los siguientes puntos citados:

En la dimensión marítima se mantiene la ruta actual, que va desde los puertos chinos hasta Europa, pasando por el Pacífico Occidental y el Océano Índico antes de llegar al Mar Mediterráneo; otras rutas, aún por abrir, evitarían el estrecho de Malaca saliendo desde puertos en el Índico. Aunque no se dan detalles, lo más probable es que esos puertos pertenezcan a países con los que Pekín mantiene relaciones diplomáticas fluidas, como el de Gwadar en Pakistán, operado por una empresa china, o el de Chittagong en Bangladesh. En el mapa publicado por la agencia oficial de noticias Xinhua también aparece una conexión con Kenia, donde empresas chinas están construyendo varias infraestructuras para mejorar las conexiones domésticas y con países vecinos sin costa como Etiopía, Sudán del Sur, Uganda, Ruanda y Burundi. En el caso de Europa es previsible que el protagonismo recaiga en el puerto del Pireo, tanto por su ubicación como por el papel de la empresa china COSCO Pacific, que pertenece a la empresa estatal china China Ocean Shipping Company. COSCO Pacific opera desde 2008 la terminal de carga del puerto del Pireo y ha anunciado una inversión de 230 millones de euros para aumentar su capacidad hasta los 6,2 millones de contenedores, además de ser una de las cinco finalistas en el actual

⁶² Swaine, Michael (2015). *Op. cit.* pp. 2 -3.

proceso de privatización del 67% de la Autoridad Portuaria del Pireo. Hay que tener en cuenta que el desarrollo de los puertos muchas veces va unido al desarrollo del tejido ferroviario que conecta con el puerto para evitar así cuellos de botella.⁶³

Figura 1. Mapa de la Franja Económica de la Ruta de la Seda y de la Ruta de la Seda Marítima⁶⁴



Fuente: Agencia de noticias Xinhua *apud* Mario y Miguel Otero (2015). *Op. cit.* p.3

Esta detallada descripción de ambos puntos se expresa útilmente a través de una adecuada cartografía, la cual puede ser aprovechada mejor a través de plataformas electrónicas interactivas que muestren el proyecto de un modo mucho más atractivo para las empresas y para fomentar la cooperación académica y

⁶³ Esteban, Mario y Miguel Otero (2015). *Op. cit.* pp.3 -4

⁶⁴ Nomenclatura y gráfico extraídos de Esteban, Mario y Miguel Otero (2015). *Op. cit.* p.3

cultural, como opinara el Embajador del Perú en la República Popular China, Juan Carlos Capuñay⁶⁵:

Capuñay destacó que las pequeñas empresas latinoamericanas tienen mayores posibilidades de acceder al mercado chino si recurren al uso directo de plataformas comerciales electrónicas y aseguró que las compañías de la región se han beneficiado tanto de las plataformas B2C (entre negocios y consumidores) como Alibaba, como de las B2B (entre negocios) como Jumooore.⁶⁶

A través de proyectos que por el momento no se han concretado como el denominado Tren Bioceánico, se habló de un acercamiento de la Nueva Ruta de la Seda hacia América Latina, aspecto que podría generar ciertas ventanas de coincidencia en bloques estratégicos para el Perú como la Alianza del Pacífico, que tiene el explícito propósito de proyectarse al Asia. Puede propiciarse un clima adecuado para las empresas latinoamericanas de algún modo en este impulso que la República Popular China promueve.

De este modo, la cartografía cultural puede ser una alternativa de promoción del país en el exterior. En este contexto de multilateralismo y de convergencia de intereses, la Alianza del Pacífico puede representar una opción de bloque para proyectar esa promoción conjunta de la cultura. La Asociación de Naciones del Sudeste Asiático (ASEAN por sus siglas en inglés) ha realizado un proyecto de cartografía cultural conjunta sumado con Australia. Este caso será comentado en el Capítulo III; sin embargo, sirve como un punto ilustrativo de la posibilidad de observar una interacción cultural en bloque que podría servir como escenario de una promoción cultural y económica que incida en la cultura como factor de desarrollo.

⁶⁵ Exitosa Noticias (2017). “Plataformas comerciales electrónicas: Una manera gratuita de promover productos peruanos en China”. 15 de julio de 2017. Disponible en: <http://exitosanoticias.pe/plataformas-comerciales-electronicas-una-manera-gratuita-promover-productos-peruanos-china/>. Consultado el 13 de agosto de 2017.

⁶⁶ XINHUA Español (2017). “Una "ruta de la seda digital" serviría de puente entre China y Latinoamérica, dice embajador peruano” (por Fernando Muñoz y Chen Yao). 26 de Junio de 2017. Disponible en: http://spanish.xinhuanet.com/2017-06/26/c_136395032.htm. Consultado el 13 de agosto de 2017.

Capítulo II

Hacia la pertinencia de la cartografía cultural para la promoción cultural en el exterior II: las posibilidades otorgadas por la política cultural del Perú

En cuanto a las acciones a ser emprendidas, proponemos diseñar una Política Cultural Exterior de naturaleza instrumental que deberá contemplar cinco aspectos fundamentales: el incremento de prestigio e influencia del país; la profundización de los procesos de integración, la captación de la cooperación internacional, la promoción del comercio y la vigencia de la paz mundial.

Carmen Azurín⁶⁷

En la cita, Carmen Azurín subraya de forma concluyente la necesidad de que la Política Cultural en el Exterior esté articulada con objetivos de la política exterior del Perú. Una política cuyos enfoques derivados aprovechen al máximo el potencial de la cultura como herramienta de política exterior, de la cual el Perú es un exponente privilegiado en el mundo contemporáneo y que pueda servir para acrecentar el poder blando del país y además de generar espacios donde sea protagonista (o tenga un especial protagonismo) en los que por la relevancia de su capital cultural pueda establecer una línea de acción afín a sus intereses.

En el tiempo en el que C. Azurín escribe estas líneas, no existía una política cultura sólida, ni iniciativas para concretar una en un contexto de crisis económica. Actualmente, partiendo del hecho de la existencia de un Ministerio de Cultura, se han formulado lineamientos y planes. Sin embargo, ¿están articuladas para repercutir óptimamente en los objetivos de la política exterior? Y, por otra parte, ¿permiten la política cultural peruana la apuesta por la cartografía cultural? En principio, es evidente que sí, pues hay un ejemplo palpable; el mencionado Mapa Audiovisual del Patrimonio Inmaterial Peruano.

No obstante, en relación con lo primero, la articulación no es total, aunque están formuladas varias coincidencias entre los objetivos de la cultura en el interior y en el exterior. Con respecto a lo segundo, la política cultural peruana (tanto los

⁶⁷ Azurín, Carmen (1991). *Bases para una política cultural exterior peruana*. Lima: Academia Diplomática del Perú. p.103.

lineamientos formulados por el Ministerio de Cultura como el Plan del Ministerio de Relaciones Exteriores) tienen propuestas que permiten la posibilidad de profundizar el trabajo en cartografía y mapas culturales, los cuales articuladamente podrían ser una herramienta útil para promover el patrimonio y las industrias culturales, a través de medios creativos, y proyectarlos en consonancia con los objetivos de la política exterior.

1. Panorámica de la política cultural del Estado peruano

El camino hacia la consolidación de una política cultural peruana ha sido un derrotero histórico que aún hoy demanda muchas reflexiones y adecuaciones a los planes de modernización e integración que experimenta el Estado peruano. El campo principal en el que el Estado ha enfatizado sus esfuerzos ha sido la protección de la riqueza cultural peruana expresada en su patrimonio cultural material e inmaterial, a través de los entes que fue creando para el trabajo cultural estatal:

La creación de la Casa de la Cultura del Perú en 1962, convertida en 1971 en Instituto Nacional de Cultura⁶⁸, persiguió el desarrollo sistemático de una política cultural del Estado, con la respectiva labor de promoción. No obstante sus logros, carencias presupuestales y falta de visión política, no han permitido actuar con la eficacia requerida, aunque no pueden dejar de reconocerse avances importantes en el área de la protección patrimonial. Merece destacarse también la importante labor de promoción cultural realizada por universidades y empresas públicas y privadas en las últimas décadas.⁶⁹

⁶⁸ El Instituto Nacional de Cultura (INC) surgió en el seno del Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, durante el Gobierno del General Juan Velasco Alvarado. El INC recibió una gran proyección internacional e hizo una labor destacada de protección y promoción. No es central en el presente ensayo analizar históricamente la evolución del discurso que expresaron las diferentes políticas culturales, pero puede ser de utilidad mencionar que en 1977, el INC publicó a través de la UNESCO un texto titulado *Política cultural del Perú*, que puede dar luces del alcance que durante esos años tuvo la visión estatal cultural del Gobierno de las Fuerzas Armadas, ya en la posteriormente denominada Segunda Fase.

⁶⁹ Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2003). *Plan de Política Cultural del Perú en el exterior*. p.5.

Dentro de ese proceso de desarrollo de políticas culturales desde el Estado, la presencia de otros actores de la sociedad civil ha desempeñado un rol que ha contribuido al sostenimiento de la actividad cultural.

El Perú cuenta actualmente con una política cultural señalada por sus *Lineamientos de Política Cultural* publicados en el año 2012 (en adelante los Lineamientos), durante la gestión del entonces Ministro de Cultura, Luis Peirano⁷⁰, el cual refleja la suma aludida:

Debemos sostener una visión integral del desarrollo que no quede reducida a los puros indicadores económicos, sino que debe asumir la centralidad de la persona humana y sustentarse en valores y principios como los de bienestar general, la justicia, la verdad, la solidaridad, la equidad, el respeto por las diferencias y la subsidiariedad.⁷¹

Este documento oficial es una propuesta democrática que trata de delimitar las posibilidades del campo cultural del Estado peruano. El Estado, entonces, adopta una posición de coordinador, estimulador y garante de una llegada plural de la acción cultural y que está manifestado en su intención de subsidiariedad en las actividades culturales que requieran el impulso del Estado, ya que apuestan por la consolidación de estos principios.

¿Existe algo semejante en el plano externo? Efectivamente, el Estado Peruano, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, estableció un plan, actualmente vigente, que establece lineamientos para la política cultural exterior del Perú. Así, es el *Plan de Política Cultural del Perú en el exterior* (2003, en adelante

⁷⁰ Observación: Actualmente, el Ministerio de Cultura del Perú está trabajando en la elaboración de nuevos lineamientos de política cultural con miras al año 2021, año del Bicentenario de la Independencia Nacional del Perú. En ese sentido, si bien el Estado peruano a través de su ente rector para la cultura está por establecer una nueva dirección que complemente y desenvuelva lo aterrizado en este establecimiento de políticas culturales, el presente ensayo toma esta iniciativa del 2012 como un documento en el que puede estudiarse con precisión los diálogos de la política cultural peruana con el derrotero cultural internacional y, además, como una muestra de aquellas variables que pueden compatibilizarse en un potencial trabajo conjunto de las políticas culturales con los planes de política cultural para el exterior. De esta manera, se presenta un ejercicio académico de diálogo entre sectores que podría, modestamente, aportar a las decisiones posibles de planificación de una promoción cultural del Perú en el exterior.

⁷¹ Ministerio de Cultura del Perú (2012). *Lineamientos de Política Cultural*. Lima. p.4.

el Plan), el documento que contiene dichas directrices y constituye un importante precedente por ser la primera vez que se establece un plan de esa naturaleza en la acción exterior del Estado peruano.

En este Plan, se recoge una definición específica con respecto al concepto de cultura: naturalmente, la proveniente de la ya mencionada *Declaración de México sobre las Políticas Culturales* (1982), comentada en el Capítulo I, a lo cual agrega que “A partir de esta definición, suscrita también por el Perú, cabe afirmar que nuestro país es depositario de una antigua, diversa y compleja riqueza cultural⁷². Por ello, el Plan ilustrativamente evidencia el engranaje del diálogo del proceso de reflexión cultural internacional con el acervo cultural nacional.

El Plan prioriza, evidentemente, la necesidad de establecer una imagen del Perú solvente, que acreciente su prestigio internacional y que esté acorde con la herencia cultural que posee. Por ello, considera que esta riqueza cultural (la cual se asienta fundamentalmente en su diversidad) constituye uno de los elementos más sólidos del país ante el mundo, una de sus fortalezas políticas, económicas y sociales. De ahí, que el documento citado emplee el término *ventaja comparativa*, la cual es proveniente de las reflexiones económicas, pero que metafóricamente señala que es un potencial que dirigido articuladamente puede ser un puntal de la dinámica exterior del Perú:

Es absolutamente indispensable aprovechar la riqueza cultural del país en la formulación de políticas de desarrollo y tener en cuenta que el excepcional patrimonio peruano y sus incesantes expresiones creativas constituyen nuestra principal ventaja comparativa al proyectar la imagen del Perú en el mundo. Se trata de un importante capital cultural que debe ser debidamente aprovechado⁷³.

En ese sentido, el concepto de *ventaja comparativa* alude a los beneficios que podrá obtener el Perú si incrementa aún más su trabajo de promoción cultural en el exterior. Al mencionarse el *debidamente aprovechado* del final de la cita,

⁷² Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2003). *Op. cit.* Lima. p.1.

⁷³ *Ibidem.* p.5.

queda la impresión de una invocación a mejorar los modos en que se gestionan los recursos y se planifican las actividades.

¿Es la política cultural del Perú en el exterior un capítulo de la política cultural de Estado? Actualmente, no hay un instrumento que señale el engranaje de ambos flancos de la política cultural, pero sin duda existen diálogos y coincidencias que es necesario reconocer para propiciar una actitud mucho más propositiva en relación con lo existente.

En ese sentido, es útil recordar las propuestas de la Ministra Carmen Azurín, quien, luego de un detallado análisis histórico de las ideas en torno a la aparición de las políticas culturales en el Perú, propone doce puntos que podrían ser considerados como bases para establecer una política cultural peruana en el exterior⁷⁴:

1. El concepto antropológico del término cultura
2. El respeto de derecho humano a la cultura.
3. La vinculación de la cultura con el desarrollo
4. La democratización de la cultura, como parte de un modelo cultural que pueda ser considerado dentro de la Tercera Generación de Políticas Culturales.
5. La defensa del patrimonio cultural para construir la identidad nacional.
6. El análisis de nuestra realidad socio - cultural, de su proceso histórico y de los retos que enfrentamos en el presente.
7. La conformación de un régimen de pluralismo político, social, económico y cultural.
8. El reordenamiento del sustrato jurídico - administrativo del Sector Cultura, incluyendo la participación de la Cancillería en el proceso de formulación de la Política Cultural Peruana y la constitución del I.N.C. en un órgano coordinador que ordene y sistematice la práctica cultural interna y que sirva de contraparte a la Cancillería.
9. El cumplimiento y dinamización de los compromisos adquiridos en materia de integración cultural.
10. La instrumentalización del factor cultural para la ejecución de una Política de Prestigio Internacional.

⁷⁴ Azurín, Carmen (1991). *Op.cit.* pp.104 - 105. La numeración no está en el original. Se aplicó con el propósito didáctico de su posterior clasificación en la Tabla 2, cuyos criterios fueron colocados por el autor de la presente investigación con la finalidad académica de aprovecharlo como herramienta de análisis del trabajo de C. Azurín.

11. La promoción de integración cultural para impulsar y fortalecer los procesos de integración política y económica.

12. La generación de un espacio de armonía, mediante el intercambio cultural equilibrado, para reforzar los procesos de cooperación internacional, intercambio comercial y consolidación de la paz mundial.

Para una mayor comprensión de los alcances de estas ideas, se han establecido, en el presente ensayo, algunos criterios de clasificación que surgen al observarlas conceptualmente, los cuales permiten sopesar aspectos que subraya la autora, según su texto, respecto de las necesidades para el trabajo cultural (tanto de promoción como de protección) en el exterior en ese momento y que estructuralmente mantiene puntos vigentes:

- a. Naturaleza del fenómeno cultural (vínculo con el concepto y arquetipo cultural contemporáneo): para 1991, la perspectiva estaba enrumada hacia el concepto y el arquetipo mencionados.
- b. Desarrollo, economía y sociedad: la potencialidad de la cultura como factor de desarrollo integral es reconocida y presentada como un punto por considerar con solidez para una política cultural.
- c. Identidad nacional: la imagen del país se convierte en un recurso por explotar tanto para afianzar las raíces y la identidad como para fomentar el prestigio y las opciones del poder blando.
- d. Relación de la cultura con la política exterior peruana: se enfoca la formulación de posibles directrices acorde con objetivos diseñados por la política exterior, en la que la cultura desempeña un rol como uno de los tres pilares de la política internacional.
- e. De manera transversal, se ha considerado el rol de la Cancillería como formulador de una política cultural en el exterior. En ese sentido, este ente representante de los intereses nacionales, cuyo fuero es la arena internacional, tiene una labor coordinadora que recoge tanto las necesidades y los valores internos como actúa en consonancia con las exigencias que surgen en el escenario internacional.

Las bases que propuso Azurín son fundamentalmente un diálogo entre lo interno y lo externo que debe ser aprovechado en los espacios internacionales en

los que el Perú podría afianzar aún más su capacidad de acción. Constituyen un conjunto de bases que parten deductivamente, es decir, desde las concepciones propias de la naturaleza del fenómeno cultural hasta llegar a la aplicación coherente de los campos de la labor cultural nacional con las necesidades del trabajo cultural en el exterior. Variables como cooperación e integración, así como el prestigio internacional, son propias de la acción de la política exterior, en las que, centrando el aporte del Ministerio de Relaciones Exteriores en la visión cultural del Estado, se podría articular más el potencial del trabajo de la Cancillería en los diferentes espacios de su labor. En la Tabla 2, se observa un resumen gráfico de la clasificación planteada:

Tabla 1. Bases para una política cultural exterior peruana (según Carmen Azurín)

Clasificación y análisis de las ideas para las bases de una política cultural del Perú		
	Criterio de clasificación	Puntos del conjunto ⁷⁵
Punto 8 El rol de Cancillería	Naturaleza del fenómeno cultural (vínculo con el concepto y arquetipo cultural contemporáneo)	1,2, 4, 5, 7
	Desarrollo, economía y sociedad	3, 11, 7
	Identidad nacional	5, 6, 10
	Relación de la cultura con la política exterior peruana	9, 10, 11, 12

Fuente: Elaboración propia, 2017. Basado en Azurín (1991).

De los fundamentos y de las reflexiones de Azurín, se puede inferir que las políticas culturales requieren de un diálogo fluido entre el trabajo interno y externo. El Ministerio de Relaciones Exteriores tiene, en ese sentido, la capacidad de aproximarse a la realidad tanto interna como externa y contribuir a un mayor aprovechamiento de opciones de cooperación y trabajo conjunto como de conseguir incrementar su capacidad política internacional gracias a las aperturas que permite la cultura. Un ejemplo es el Foro de Civilizaciones Antiguas y otros ejemplos

⁷⁵ Algunos puntos de las bases propuestas por Azurín se repiten en los criterios, porque, dentro de una lógica de diálogo entre lo interno y lo externo, muchos aspectos son compatibles con muchas posibilidades de la labor cultural en el exterior.

podrían ir abriéndose teniendo a la cultura como piedra angular que permita esa instrumentalización de la que habla Azurín y que actualmente puede ser entendida como articulación a los objetivos de política exterior. En ese sentido, el punto 8 aún mantiene vigencia en lo esencial: el aprovechamiento de la posición privilegiada de la Cancillería entre los planos internacional y nacional siempre en concordancia con lo establecido internamente, aprovechando también su rol de coordinación.

1.1 Lineamientos de Política Cultural (2012): antecedentes y alcances actuales en la política exterior del Perú

Este documento es un intento de encontrar puntos comunes con el propósito de que los actores involucrados en el trabajo cultural, en relación con el Estado, puedan sintonizar una dirección coordinada y coherente⁷⁶. El punto de partida del establecimiento de políticas públicas que permitan el surgimiento de proyectos debe fundamentarse en el propósito de construir una relación de autoconocimiento nacional que solo es posible a través de promover adecuadamente el respeto de la diversidad cultural de la que goza el Perú⁷⁷.

Por otra parte, el Ministerio de Cultura reconoce el factor de la comunicación como un terreno que debe ser empleado para enfatizar la difusión de la labor realizada y para que pueda llegar a la mayor cantidad de grupos en la sociedad. De esta manera, la tecnología es un recurso que debe explorarse y explotarse para potenciar el impacto del trabajo cultural⁷⁸.

Asimismo, los Lineamientos establecen algunos puntos de contacto con la labor exterior que ameritan un mayor contacto o consideración entre los proyectos y planes estratégicos del Ministerio de Relaciones Exteriores. Por ejemplo:

El Ministerio [de Cultura] es el garante, en nombre del Estado, de todos aquellos acuerdos y tratados internacionales firmados por el Perú, tales

⁷⁶ Ministerio de Cultura del Perú (2012). *Op. cit.* p.17.

⁷⁷ *Ibidem*.p.9.

⁷⁸ *Ibidem*.p.15.

como las distintas convenciones de la UNESCO o la actual Carta Iberoamericana, que establecen pautas y normativas para el apoyo institucional a la cultura desde las más altas instancias del Estado.⁷⁹

Los Lineamientos muestran como los compromisos adquiridos internacionalmente por el Estado obligan a una labor decidida de apoyo a través de los principios enarbolados por la UNESCO, por citarse el caso más global (y representativo del concepto y arquetipo cultural contemporáneo). En ese sentido, el Perú es ante el mundo un Estado que se adhiere a la búsqueda de consensos a través de la cultura y puede, a través de esos mismos mecanismos, incrementar sus esfuerzos para obtener mayores facilidades, a través de cooperación y trabajo conjunto con otros países, que incidan en la promoción interna y en el liderazgo político del Perú a través de la variable cultural.

Otro ejemplo es el de las relaciones culturales internacionales que pueden cultivarse a través de la presencia cultural del Perú en eventos de importancia que pueden ser reconocidos por los aportes de los Organismos de Servicio Exterior en el terreno o por el Órgano de línea en el Ministerio de Relaciones Exteriores, la Dirección General para Asuntos Culturales:

Fortalecer la institucionalidad del Ministerio de Cultura supone relaciones culturales internacionales que obedezcan a una política que priorice la presencia peruana en determinados eventos estratégicos de tipo internacional, sean estos bienales, festivales, talleres o conferencias, que incluyan tanto a productores culturales del Estado como privados.⁸⁰

Un detalle de la cita mencionada es la puntualización de que la presencia peruana estaría debidamente o incluso plenamente representada con la presencia de actores tanto estatales como privados, en aras de este principio de convocatoria y coordinación.

⁷⁹ *Ibidem*.p.16.

⁸⁰ *Ídem*.

Dada la naturaleza del presente ensayo académico, conviene analizar a la luz de la convergencia de la política cultural propugnada por el Ministerio de Cultura, con las actividades o elementos que pueden ser desarrollados en el exterior a través de la acción del Ministerio de Relaciones Exteriores.

A continuación se presentan dos tablas que clasifican los lineamientos dos categorías:

- a. Interno proyectado al exterior (IPE):
Este criterio hace referencia a los lineamientos de política cultural que potencialmente pueden sumarse al trabajo en el exterior en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores.
- b. Externo con proyección al interior (EPI):
Acciones en las que el sector Relaciones Exteriores tiene competencia y cuya consumación puede repercutir internamente en el campo cultural.
- c. Interno con proyección al exterior/Externo con proyección al interior (IPE/EPI):
Intersecciones que, si bien están enfocadas desde lo interno, podrían formar una agenda común.

Tabla 3. Nómima de los lineamientos de política cultural del Perú - primer grupo

Lineamientos de política cultural del Perú	
Primer grupo	
<i>Lineamientos de impulso de una perspectiva intercultural, de promoción de la ciudadanía, de fomento de la institucionalidad, de aliento de la creación cultural</i>	
Nº Lineamiento	Alcances (expresados en el mismo documento oficial)
Lineamiento 1 <i>Impulsar una perspectiva intercultural</i>	a. Construcción de una <i>ciudadanía intercultural</i> b. Mayor circulación de los <i>capitales simbólicos</i> de los grupos culturales del Perú (IPE)
Lineamiento 2 <i>Promover la ciudadanía</i>	c. Promover una imagen de nación acorde con los valores de igualdad e inclusión. (IPE) d. Políticas que partan de los Derechos Humanos y que articulen la noción de diversidad con la de desarrollo. e. Demostrar la potencia del arte para visibilizar la realidad y activar una perspectiva crítica.
Lineamiento 3 <i>Fortalecer la institucionalidad</i>	f. Apuesta por la planificación y el fortalecimiento de sus instituciones. g. Participar activamente en la capacitación de los gestores

	<p>culturales.</p> <p>h. Fomentar la investigación académica sobre gestión cultural.</p> <p>i. Construir un sistema de información y comunicación cultural. (IPE)</p> <p>j. Fortalecer relaciones culturales internacionales que prioricen la presencia peruana en eventos estratégicos internacionales.</p>
<p>Lineamiento 4 <i>Alentar la creación cultural</i></p>	<p>k. Superar las inequidades en el acceso a la cultura provocadas de la interacción de la sociedad y el mercado.</p> <p>l. Impulsar en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, acuerdos de cooperación bilateral y multilateral en el marco de las relaciones interamericanas, con la comunidad europea y países del Asia. (EPI)</p> <p>m. Promover el establecimiento de infraestructura para las actividades culturales.</p> <p>n. Dar cabida a nuevas expresiones culturales, especialmente provenientes del público juvenil.</p>

Fuente: Elaboración propia basada en los Lineamientos de política cultural del Perú.⁸¹

Tabla 4. Nómina de los lineamientos de política cultural del Perú - segundo grupo

Lineamientos de política cultural del Perú	
Segundo grupo	
<i>Lineamientos de defensa, cuidado y puesta en valor del patrimonio, de apoyo a las industrias culturales, y de promoción y difusión de las artes</i>	
N° Lineamiento	Alcances (expresados en el mismo documento oficial)
<p>Lineamiento 5 <i>Defensa y apropiación social del patrimonio</i></p>	<p>ñ. Promover la conservación, valoración, investigación y difusión del patrimonio (tanto en su <i>valor simbólico</i> como en su <i>valor histórico</i>).</p> <p>o. Generar una red de museos con mejores servicios.</p> <p>p. Visibilizar el patrimonio cultural de los pueblos que integran el Perú. (IPE)</p> <p>q. Codificar y administrar inmaterialidad utilizando plataformas digitales para visibilizar aspectos del patrimonio cultural no tomados en cuenta. (IPE/EPI)</p> <p>r. Contribuir al desarrollo del turismo a través de la conservación, investigación y democratización del patrimonio. (IPE)</p>
<p>Lineamiento 6 <i>Apoyar a las industrias culturales</i></p>	<p>s. Promover una mejor gestión de las industrias culturales a partir de políticas de fomento y de asesoramiento a las pequeñas empresas culturales.</p> <p>t. Generar estrategias que fomenten la mayor producción y difusión de las industrias culturales. (IPE)</p> <p>u. Promover la industria cinematográfica, editorial y musical.</p>

⁸¹ *Ibidem*. Observación: los alcances conceptuales han sido sintetizados y parafraseados del mismo documento oficial. No contiene elementos de reflexión, pues estas se exponen en el texto. Con fines didácticos, se ha colocado énfasis (itálicas o negritas) en algunos términos o frases, el cual no fue aplicado en el original.

	v. Implementar herramientas para los actores de las industrias culturales como una plataforma virtual que permita salvaguardar la exclusividad otorgada por los creadores. (IPE/ EPI)
Lineamiento 7 <i>Promover y difundir las artes</i>	w. Fomentar proyectos con instituciones aliadas para un mayor desarrollo de las artes en el país. (IPE/ EPI) x. Crear alianzas estratégicas y proyectos que fomenten el financiamiento y la producción de las artes. (IPE/ EPI) y. Promover el uso de nuevas tecnologías de información y comunicación para acercar a la ciudadanía a las nuevas expresiones de la cultura y sus posibilidades. (IPE/ EPI) z. Promover programas de arte que contribuyan con el fomento de una educación en seguridad ciudadana, con el desarrollo urbano, con la mejora educativa y con el crecimiento económico.

Fuente: Elaboración propia basada en los Lineamientos de política cultural del Perú.⁸²

Los lineamientos 4, 5, 6 y 7, a juicio del presente ensayo, tienen mayor cercanía con la política cultural exterior del Perú. Hay intersecciones que podrían ser consideradas para un trabajo conjunto que podría recaer en la cartografía y en mapas culturales que busquen promover la riqueza cultural y el turismo, tomando en cuenta lo que los propios habitantes y gestores culturales locales, en coordinación con las autoridades, podrían promover en beneficio de su localidad. La Tabla 5 resume los puntos convergentes que, en calidad de lineamientos, podrían dar pie a acciones coordinadas y, quizá, conjuntas:

Tabla 5. Intersecciones entre los alcances internos y externos de los lineamientos de política cultural

Criterio	Lineamiento de Política Cultural	Alcance de lineamiento
IPE	L1, L2, L3	b, c, i, p, r, t
EPI	L4	l
IPE/EPI	L5, L6, L7	q, v, w, x, y

Fuente: Elaboración propia, 2017.

⁸² *Ibidem*. Observación: los alcances conceptuales han sido sintetizados y parafraseados del mismo documento oficial. No contiene elementos de reflexión, pues estas se exponen en el texto. Con fines didácticos, se ha colocado énfasis (itálicas o negritas) en algunos términos o frases, el cual no fue aplicado en el original.

Este documento de 2012 preparó el camino para iniciativas como el Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial, cuando en el punto “q” señala que “Codificar y administrar inmaterialidad utilizando plataformas digitales para visibilizar aspectos del patrimonio cultural no tomados en cuenta”. En ese contexto, el mapa cultural digital cobra un relieve mayor por ser un producto compatible con esta lógica.

El tema de los derechos de autor es uno de los más problemáticos cuando se trata de promover, por ello, el punto “v” es un reto que puede sumarse a la plataforma de los mapas culturales en una web semántica (como se verá en el tercer capítulo), cuando se traza la posibilidad de “implementar herramientas para los actores de las industrias culturales como una plataforma virtual que permita salvaguardar la exclusividad otorgada por los creadores”.

Estas reflexiones muestran como la defensa de los derechos en pos de una ciudadanía intercultural, la participación ciudadana, el respeto por la diferencia, la defensa del patrimonio y la promoción de las manifestaciones culturales actuales pueden engranarse creativamente con el prestigio de la imagen del Perú en el exterior. En ese sentido, queda el esfuerzo conjunto de que el capítulo de la política cultural en el exterior (con las peculiaridades que se examinarán en el siguiente apartado) sea un capítulo dentro de la política cultural del Estado. La cartografía y los mapas culturales pueden ser una opción, pues sus características permiten una estrategia articulada y a la vanguardia si se apuesta por alternativas tecnológicas cada vez más avanzadas.

1.2 Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (2003) y relaciones con el concepto internacional de la cultura

El contexto en el que se publica el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (Plan) era fecundo para el surgimiento del mismo, puesto que se producía una renovación política que dio pie a los lineamientos que tuvieron lugar en el Acuerdo Nacional; es decir, con el surgimiento de una estructura que permita el planteamiento de políticas de Estado que tengan, entre otras características, una

condición sostenible en el tiempo gracias a la planificación y a objetivos que repercutan en la imagen del Perú y en otros de desarrollo pujante como el económico - comercial.

El Estado Peruano, durante la gestión del ex Presidente Alejandro Toledo, siendo Ministro de Relaciones Exteriores el embajador Allan Wagner Tizón, aprobó este documento planificador el 28 de mayo de 2003⁸³ y, como señalara el entonces Canciller, se trató del primer esfuerzo de planificación que realizó el sector de Relaciones Exteriores en materia de promoción cultural en el exterior.⁸⁴ Actualmente, el Plan Sectorial Estratégico Multianual aún sustenta el accionar de la promoción y defensa cultural del Perú en el exterior en este histórico documento⁸⁵, lo cual evidencia su vigencia.

Como ya se señaló, el Plan parte del concepto internacional de la Declaración de México de 1982. Seguidamente, se aboca a esbozar la matriz cultural del Perú desde el contacto de la cultura indígena con la cultura occidental para asentarse en las vicisitudes sociales que en el mundo contemporáneo ofrece nuevas perspectivas como el aporte migratorio de los peruanos en el exterior y los retos de la globalización. Consiguientemente, el Plan engrana la potencialidad cultural del Perú con los objetivos de la política exterior peruana.

En aquellos tiempos, los Lineamientos y Programas de Política Cultural del Perú 2003 - 2006 establecían que correspondía al Ministerio de Relaciones

⁸³ RESOLUCION SUPREMA N° 125-2003-RE. 28 de mayo de 2003. p.1. Disponible en: [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con2_uibd.nsf/D08ECA00AFB31A21052577E300739BA7/\\$FILE/6RS125-2003-RE.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con2_uibd.nsf/D08ECA00AFB31A21052577E300739BA7/$FILE/6RS125-2003-RE.pdf). Consultado el 21 de abril de 2017.

⁸⁴ Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2002). *Exposición del Señor Ministro de Relaciones Exteriores Embajador Allan Wagner Tizón a la Comisión de Presupuesto del Congreso de la República. Sustentación del Presupuesto del Ministerio de Relaciones Exteriores para el año 2003*. p.11. Disponible en:

<https://transparencia.rree.gob.pe/index.php/informacion-financiera-y-presupuestal-8/36-exposiciones-del-sr-ministro/ano-2003-1/159-discurso-ante-la-comision-de-presupuesto-y-cuenta-general-de-la-republica/file>. Consultado el 21 de abril de 2017.

⁸⁵ Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2015). *Plan Estratégico Sectorial Multianual. Sector de Relaciones Exteriores. PESEM 2015 – 2021*. Lima. pp.13 – 15.

Exteriores, en coordinación con el entonces Instituto Nacional de Cultura y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, establecer el Plan para promover la cultura en el exterior de “manera sostenida, articulada y coherente las expresiones más significativas de nuestra riqueza cultural con el propósito de contribuir transversalmente en otras objetivos estratégicos del sector como el turismo, las exportaciones, el comercio y las inversiones.⁸⁶

Sería equívoco pensar que el Plan considera que la cultura es una variable que se encuentra supeditada a objetivos mayores de resultados más cuantificables y prácticos. Sin embargo, esta *lógica de incidencia transversal* sustenta más bien la amplitud del concepto cultura. Por un lado, el incremento de la imagen del Perú a través de su vasto y variado acervo supone una perspectiva enfatizada en la acción cultural en el exterior; sin embargo, por otro lado, el factor humano de la cultura al incluir principios, valores, actividades, esto es, una omnipresencia en el quehacer humano le otorga, intrínsecamente una incidencia en otros ámbitos, lo cual le permite un rol coordinador de importancia para la consecución de los objetivos de la política exterior.

En ese sentido, el Plan delinea los objetivos de su labor en el exterior⁸⁷, los cuales -como se puede apreciar en las tablas que siguen- exceden lo que convencionalmente se podría denominar estrictamente como cultural:

Tabla 5. Objetivos de la Política Cultural del Perú en el exterior

Aspectos culturales	1. Promover figuras y obras sobresalientes de la cultura peruana⁸⁸.
	2. Enriquecer el proceso cultural del Perú a través de los intercambios y la capacitación internacionales.
	3. Proteger y promover el Patrimonio Cultural del Perú, así como privilegiar las relaciones culturales con los países depositarios de patrimonios culturales y naturales.
	4. Incrementar la presencia del Perú en los medios académicos del exterior.
	5. Alentar el desarrollo de las industrias culturales nacionales

⁸⁶ Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2003). *Op. cit.* p.6.

⁸⁷ Ministerio de Relaciones Exteriores (2003). *Op. cit.* pp. 7-9.

⁸⁸ Los resaltados en negrita presentes en las tablas son nuestros.

	promocionándolas en el exterior.
	6. Propiciar el fortalecimiento de los valores culturales de las poblaciones andinas y las comunidades amazónicas .
Aspectos políticos	7. Alentar los procesos de integración , paz, afirmación democrática y defensa de los DDHH en la región.
	8. Fortalecer las relaciones con los países que comparten vínculos históricos y culturales con nosotros , así como aquellos con los que tenemos intereses políticos, económicos y/o acogen importantes comunidades peruanas .
	9. Sensibilizar a la Comunidad Internacional en los temas vinculados a las políticas de lucha contra la pobreza y la discriminación en nuestro país.
	10. Relevar la presencia del Perú en la Comunidad Internacional.
	11. Contribuir al proceso de descentralización del Estado, alentando la promoción de expresiones culturales regionales y su vinculación con procesos equivalentes.
Aspectos económico - comerciales	12. Favorecer el reconocimiento y la valorización de productos nacionales exportables.
	13. Promover el turismo hacia el Perú, así como la inversión en infraestructura turística.
	14. Priorizar la promoción de programas y proyectos vinculados a la lucha contra la pobreza y al desarrollo de la pequeña y mediana empresa.
	15. Promover la exportación de industrias culturales (artesanías, discos, libros, etc.).
	16. Promover proyectos de desarrollo de las comunidades nativas que aprovechen su patrimonio cultural como ventaja comparativa en el mercado global (etnoturismo, etnofarmacología, artes tradicionales, etc.)
	17. Propiciar, en el marco de las actividades culturales, encuentros y contactos que facilitan el intercambio comercial.
	18. Promover la capacitación de peruanos en el exterior.
Aspectos vinculados a las comunidades peruanas en el exterior	19. Reafirmar los sentimientos de identidad y pertenencia al Perú.
	20. Facilitar la integración de nuestros connacionales a través de la promoción de los valores culturales del Perú .
	21. Potenciar su acción como promotores del Perú en el exterior y comprometerlos en la protección de nuestro patrimonio .

Fuente: Elaboración propia, 2017. Basado en el Plan.

Los objetivos culturales del Plan revelan un fundamento en la recíproca alimentación externa -interna. Asimismo, reconoce algunos terrenos centrales para

el diseño de políticas y programas: la promoción de figuras representativas de la cultura peruana, pero también aprovechar los vínculos que genera el tener un acervo cultural histórico y natural; en ese sentido, la cultura se extiende como un espacio de confluencia entre países afines que juntos podrán generar acciones conjuntas que repercutan en la acción exterior. Por otra parte, la repercusión del Perú en distintos centros académicos representa aprovechar la oportunidad de que los funcionarios (sean agregados, promotores o funcionarios diplomáticos encargados de la sección cultural) empleen el prestigio del acervo cultural peruano para establecer relaciones con sectores privados y de la sociedad civil en general en los países donde se encuentren. Este punto es muy importante porque apela al factor humano de los gestores culturales de la misión para hacer frente a las limitaciones logísticas y, a la vez, acrecentar el prestigio de la imagen del Perú. También, el papel de las industrias culturales permite mencionar en términos generales la potencialidad de nuevas prácticas que innovan el quehacer cultural nacional y que ameritan una promoción en el exterior por su carácter representativo y por ser un latente ámbito de desarrollo. Por último, en relación con la creciente labor de la UNESCO en temas indígenas y la importancia de sus manifestaciones culturales como una reserva moral y un saber histórico de la humanidad, el Plan -con una perspectiva de inclusión social- busca que se fortalezcan los aportes de las poblaciones indígenas andinas y amazónicas a través de una adecuada promoción que genere potenciales intereses en industrias como el turismo (sea ecoturismo, turismo vivencial o de aventura) así como la posibilidad de que se aumente la competitividad de sus productos agroexportadores y que se reconozca los derechos de propiedad de muchas comunidades ancestrales sobre ciertos productos naturales. En ese sentido, se percibe cómo el enfoque que el Plan está imprimiendo en los propósitos culturales una perspectiva que alcance dimensiones humanas que superan la simple difusión de objetos de valor significativo para el Perú. Estos aspectos se concatenan con los objetivos de tipo político.

La cultura, al ser un elemento de cohesión, permite el acercamiento de los países, más si tienen elementos en común como el caso del Foro Internacional de las Civilizaciones Antiguas. Al ser un atributo esencialmente humano, el Plan

reconoce sobre la base del respeto y el diálogo intersubjetivo, la defensa de los derechos humanos, al ser las manifestaciones de la cultura y su libre expresión parte crucial de estos derechos, puesto que representa una de las fortalezas del Perú para participar en discusiones de esta naturaleza. Con ese potencial, precisamente, es que se puede promover espacios en los que se pretenda sensibilizar a la comunidad internacional respecto de la lucha en contra de la pobreza, la exclusión y la desigualdad.

En este respecto, el Plan manifiesta un protagonismo del potencial cultural del Perú para nutrir la agenda política internacional. No en vano, previsoramente, se articula a la temática convencionalmente considerada como cultural aspectos relacionados con el ambiente y con el orden democrático. Asimismo, el diálogo cultural de los ámbitos externo e interno, se apunta una arista de mucho relieve para el Perú de hace 14 años y el del día de hoy: la descentralización. El Plan concibe la cultura como una variable fértil para poder relacionar este proceso político interno con otras experiencias auspiciosas similares y de mayor antigüedad en su derrotero. En efecto, por una parte, ejemplos de larga data se pueden apreciar en países como España –importante socio cultural del Perú–, donde con una óptica regional, las autonomías han desarrollado sus propias políticas culturales articuladas con un plan nacional, pero con una voz autóctona, en la que no se pierden de vista las múltiples manifestaciones culturales, las cuales son enfatizadas y promovidas por los propios actores sociales, políticos y económicos de las respectivas regiones. Por otra parte, otro ejemplo con relevancia internacional es Canadá. Este país, cuyo sistema educativo y cultural es descentralizado, ha desplegado programas provenientes de las propias regiones, los cuales han incidido directamente en campañas municipales y regionales de turismo y comercio, lo que convierte estas opciones de trabajo cultural en una opción integral de progreso para las regiones y, sin duda en el caso canadiense, también para las comunidades indígenas con las que se han fomentado proyectos en los que ellas mismas expresan sus apreciaciones y visiones del entorno geocultural en el que se desenvuelven. Por consiguiente, la labor cultural se torna una herramienta para dialogar sobre estas materias y para enriquecer el proceso

cultural peruano –otra preocupación del Plan- con otras experiencias exitosas en el contexto de la labor diplomática.

La lógica estrechamente vinculada de los objetivos de la política cultural en el exterior, como se puede apreciar en el Plan, subraya la necesidad de relacionar el potencial de la cultura en el desarrollo integral de la sociedad. Por ello, también el Plan menciona objetivos en el terreno económico – comercial.

En los objetivos económicos, el Plan enfoca la política cultural peruana en el exterior con aspectos no solo cuantitativos, sino fundamentalmente cualitativos. El mundo de hoy se enmarca en una constante competencia y, por ende, en una renovada oferta que obliga a una constante mejora de lo que se busca ofrecer al mundo. En esa urgencia, el potencial cultural del Perú es una dimensión por considerar en todas sus posibilidades en materia de comercio y turismo, por citar algunas esferas. Por lo mismo, de acuerdo con lo expuesto, el primer aspecto por destacar es la contribución de la cultural al reconocimiento y a la valorización de los productos nacionales a través de la historia y del saber ancestral. El conocimiento de los grupos humanos comprendidos en el contexto de la producción de dichos elementos le otorga un valor agregado a la actividad económica, lo cual de manera articulada tendrá incidencia en el turismo. Rescatable es que el Plan no solo se limite a una generalidad, sino que, dentro de los principios enarbolados en los objetivos anteriormente comentados, se toma en consideración los resultados en grupos humanos al interior como el caso de las comunidades indígenas en actividades como el ecoturismo o el turismo vivencial.

Por otro lado, al no ser la cultura una dimensión humana exenta del avance tecnológico y del consumo globalizado, el Plan integra la variable industrias culturales. El pujante avance de las industrias culturales, como ya se mencionó, representa también como propósito generar un ámbito en el que la cultura, inserta en los circuitos comerciales, pueda producir un modo de ganancia y de sostenimiento en rubros como la música y la editorial, por citar algunos casos puntuales.

Entre los objetivos no podría estar ausente uno de los principales recursos del Perú en el mundo: los peruanos. Al ser apuntalada la dimensión ética – humana de la cultura, el aporte de las comunidades peruanas en el exterior es considerado como un entorno en el que la acción cultural exterior de la Cancillería aspira llegar y cimentar valores de identidad, además de un compromiso con la promoción de la imagen del país:

Estos objetivos fueron recogidos en la vigencia de lo estipulado en el quinto lineamiento de política consular del Perú, presente en el Reglamento Consular (2011), el cual señala lo siguiente⁸⁹:

5. Promoción del vínculo cultural y nacional teniendo en cuenta el carácter multicultural y pluriétnico del Perú:

5.1 Fomento y desarrollo del vínculo de arraigo con el Perú.

5.2 Continuación del desarrollo del programa educativo peruano.

En ese sentido, desde la labor del funcionario consular, la acción cultural promotora en el exterior parte de una base de principio: el aspecto multicultural (que en los Lineamientos de Política Cultural se menciona como intercultural). La diversidad cultural sustenta la imagen del Perú que debe ser relevada por sus agentes consulares en el exterior con un propósito difusor de la identidad. Naturalmente, este quinto lineamiento para la labor consular tiene una ampliación mucho más precisa. El Título XI – Capítulo I contiene 5 artículos que detallan el acercamiento de las oficinas consulares desde un enfoque cultural.⁹⁰

⁸⁹ Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2011). *Reglamento Consular del Perú*. Decreto Supremo N° 076-2005-RE, modificado mediante Decreto Supremo N° 091-2011-RE. 05 de octubre de 2005 –22 de julio de 2011. Lima. p.1.

⁹⁰ Por ejemplo, el artículo 423 señala específicamente la rectoría marcada por el Plan y el establecimiento de prioridades conjuntamente de los consulados y misiones de un país siguiendo los lineamientos señalados por parte de la Subsecretaría de Política Cultural Exterior (hoy Dirección General para Asuntos Culturales). Muy relacionado con los objetivos en el terreno político del Plan (concretamente con los puntos 8 y 10 - ver Tabla 5), este artículo comenta la importancia de proyectar la imagen del Perú en los medios locales, sobre todo, si la Oficina consular se encuentra en otra ciudad que no es la capital. Adicionalmente, en consonancia con la función de incentivar y contribuir con el arraigo con los valores del Perú, la educación enfatizada en el Plan a través del

Sin embargo, una vez realizada esta breve panorámica, se puede observar que las convergencias entre el flanco externo y el interno se vuelven a producir. Sin perder de vista que el Plan es un documento previo y que los Lineamientos cumplieron su ciclo, es muy importante como ejercicio para el planeamiento cultural (una aspiración del Plan), poder realizar la *conciliación de objetivos culturales internos y externos*. El lector podrá apreciar en la Tabla 6 que, en el marco de este ejercicio, se pueden advertir líneas comunes que podrían nutrir una hipotética agenda común (como un proyecto de cartografía cultural). A continuación algunos ejemplos⁹¹:

- El fortalecimiento de los valores culturales de las poblaciones andinas y las comunidades andinas (6) es una noción que tiene asidero en el actual deseo de construir una ciudadanía intercultural (a).
- Alentar el desarrollo de las industrias culturales nacionales promocionándolas en el exterior (5) se vincula con el generar estrategias que fomenten la mayor producción y difusión de las industrias culturales (las editoriales en Ferias Internacionales del Libro o el Cine en Festivales de renombre que pueden ser coordinados con las misiones en el exterior y el Ministerio de Cultura) (t)

programa “La escuela peruana” en coordinación con el Ministerio de Educación, el cual a través de medios digitales, busca dirigirse a los hijos de peruanos residentes en el exterior. Así, el artículo 424 del Reglamento puntualiza la necesidad de desarrollar este tema (evidentemente, dentro de la lógica intercultural). Asimismo, los artículos 425 y 426 guardan relación con los puntos 1 y 21 respectivamente. Ambos señalan la importancia del acercamiento de las Oficinas Consulares a las personalidades y actores culturales, además de las asociaciones culturales de los propios compatriotas en el exterior. Finalmente, el artículo 427 señala que las Oficinas Consulares informan a la actual Dirección General para Asuntos Culturales la presencia y el tráfico ilícito de bienes culturales. (Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú (2011). *Op. cit.* p.75.)

⁹¹ Se recuerda que el contenido de los ejemplos de la *consolidación* son extraídos del Plan y de los Lineamientos.

Tabla 6. Conciliación de objetivos culturales internos y externos (Lineamientos y el Plan)

Lineamientos de política cultural	Objetivos del Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior			
	Aspectos culturales	Aspectos políticos	Aspectos económicos – comerciales	Relación con las comunidades peruanas en el exterior
Lineamiento 1	6a	11a	16a	
Lineamiento 2	6c	7d 11c	16c	
Lineamiento 3	3h 4j	8j	17j	
Lineamiento 4		9l	13m 14l	
Lineamiento 5	5s 5t 5u	10j 11ñ 11p 11r	12ñ 13r	19q 20ñ 21r
Lineamiento 6			15L6	
Lineamiento 7	2w			19y

Fuente: Elaboración propia, 2017.

De todos estos ejemplos, se puede concluir que, en esta *consolidación de objetivos*, hay un espacio propicio para la cartografía y los mapas culturales:

- El contribuir al proceso de descentralización del Estado, alentando la promoción de expresiones culturales regionales y su vinculación con procesos equivalentes (11) con la contribución al desarrollo del turismo a través de la conservación, investigación y democratización del patrimonio (r).
- Reafirmar los sentimientos de identidad y pertenencia al Perú (19) con codificar y administrar inmaterialidad utilizando plataformas digitales para visibilizar aspectos del patrimonio cultural no tomados en cuenta (q). Este aspecto tiene un especial valor si se toma en cuenta que con el uso de plataformas digitales por la web, los peruanos en el exterior podrá seguir identificándose con el trabajo cultural que rescata el patrimonio (el Mapa Audiovisual es un ejemplo concreto de la plasmación de esta aspiración).
- Promover el turismo al Perú, así como la inversión en infraestructura turística (13) coincide con la contribución al desarrollo del turismo a través de la conservación, investigación y democratización del patrimonio (r). Estas coincidencias podrían motivar que acciones como la cartografía y

los mapas culturales puedan ser parte de una acción cultural en el exterior que proyecte la riqueza cultural y pueda generar resultados en beneficio de las comunidades y expresiones culturales recogidas y representadas.

Sobre todo este último punto, para concluir este capítulo, es conveniente recordar que esta articulación repercutiría en el punto 1 del lineamiento 4 y el punto 9 de los aspectos políticos del Plan: ambos coinciden en sensibilizar a la comunidad internacional y obtener recursos.

Para fomentar políticas de cooperación cultural para el desarrollo “se requiere reforzar la creación, ejecución y evaluación de políticas de cultural que tengan peso dentro de las estrategias nacionales de desarrollo de los países socios”⁹² y para ello se requiere una consolidación institucional que vaya acorde con los programas aceptados mundialmente por los países, bloques desarrollados y la UNESCO: la cartografía y los mapas culturales son un ejemplo de amplia aceptación como se tratará en el Capítulo III.

⁹² Rey, Germán (2009). *Industrias culturales, creatividad y desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. p. 51.

Capítulo III

La cartografía cultural como herramienta de promoción cultural en el exterior: definición, tipos y enfoques

To maximize the potential of their cultural assets, sense of place, unique identity, and project outcomes, communities undertaking cultural asset mapping should begin with inwardly peering questions that are focused on possibilities such as: what do we need to know about our identity and culture to be successful, complete, inspired and vibrant communities?

Robert Voigt y Greg Baeker⁹³

1. La cartografía cultural y los mapas culturales: definición y aspectos teóricos y prácticos

Esta cita parte de una preocupación programática y funcional. La cartografía cultural es presentada como un modo de conocimiento y como una forma de apropiación de los pueblos mismos respecto de los activos culturales que posee y constituyen su patrimonio (tanto material como inmaterial) para su difusión interna y externa. La cita manifiesta su naturaleza participativa y aterrizada en el conocimiento de las propias comunidades (que implica a todos sus actores relevantes en esta materia). Los autores de la cita presentan una pregunta directa que incluye interactivamente una dimensión muy concreta y otra de carácter subjetivo: ¿Qué necesitamos saber acerca de nuestra identidad y cultura para ser comunidades exitosas, completas, inspiradas y vibrantes?”. La respuesta al “¿qué necesitamos?” implica una inspección concreta y explícita que muestre resultados palpables para cubrir las exigencias de la necesidad de obtener logros; sin embargo, los propósitos de la pesquisa buscan una satisfacción que incluye conocimiento, pero también identidad, orgullo y éxito (o desarrollo integral del ser humano en su comunidad), variables que para ser alcanzadas requieren tanto como lo logístico y lo tangible, el compromiso y la determinación. Por consiguiente, como se apuntó en los capítulos precedentes, la cartografía cultural resulta ser un elemento que

⁹³ Voigt, Robert y Greg Baeker. “Putting Culture on the Map. The South Georgian Bay Cultural Mapping Project”. En: Municipal World. Febrero. 121.2. pp. 17 – 20. 2011. p. 20.

conjuga en su naturaleza la concreción de un producto técnico colectivo y participativo con la reflexión y la naturaleza de la cultura como sustento de identidad de una comunidad y como factor coadyuvante del desarrollo integral.

En 1972, la UNESCO adoptó la Convención concerniente a la protección del patrimonio cultural y natural de la humanidad. En este ámbito, surge la preocupación por incluir aspectos del patrimonio cultural inmaterial. En el año 2001, se adoptó la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, la cual refleja un número de consideraciones que vinculan la diversidad cultural con la lucha contra la pobreza y el sostenimiento del ambiente.⁹⁴

Para comienzos del siglo XXI, en el marco de la primera década Internacional de las poblaciones indígenas en el mundo, la UNESCO articuló programas específicos de cartografía cultural con pueblos indígenas. Con la adopción de la Declaración Universal y convenciones relacionadas se ha producido un interés en entender y promover la cartografía cultural como un medio de apoyar el trabajo de las convenciones y avance del espíritu de la Declaración Universal.⁹⁵

Al incluir la percepción cultural de la sociedad, la identidad y el deseo de promover una imagen sobre una realidad específica, la cartografía cultural ha contribuido a incluir temas, enfoques y a incluir la voz de la comunidad en diálogo con los estudiosos y el Estado. Representa un viraje intelectual:

Académicamente, la cartografía cultural ha servido como un punto de entrada para los debates acerca de las aproximaciones a los estudios sobre el espacio y también para sus representaciones.⁹⁶

⁹⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009). The role of Participatory cultural mapping in promoting intercultural dialogue 'We are not hienas'. A Reflection Paper. UNESCO. Noviembre. p. 11. La traducción es nuestra.

⁹⁵ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009). *Op.cit.* p. 15. La traducción es nuestra. Esta importancia dada por la UNESCO al tema es una evidencia de la trascendencia del tema con el paso del tiempo. Ese era el tipo de detalles al que habría que prestarle atención en relación con lo mencionado al final del Capítulo II.

⁹⁶ Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (2015). "Cultural Mapping as Cultural Inquiry. Introduction to an Emerging Field of Practice". En: Cultural Mapping as Cultural Inquiry.

Esto repercute en beneficio de las comunidades o de las instituciones culturales. Si bien se menciona mucho el carácter participativo - comunitario que la UNESCO le otorga a la cartografía cultural, esta no se restringe naturalmente solo a las comunidades indígenas. Es uno de los ámbitos donde más se ha desarrollado:

El manual del Equipo de la Conservación de la Amazonia titulado *Metodología de la cartografía cultural colaborativa* publicado el 2008 señala que cuando una comunidad establece y representa el conocimiento de su tierra, obtiene herramientas para establecer una mejor administración y de mejorar métodos para mejorar su estilo de vida.⁹⁷

En ese sentido, al basarse en el concepto y arquetipo de cultura (los derechos humanos, en la diversidad cultural como patrimonio de la humanidad), la convocatoria, constituye una perspectiva que ve a la cultura como un sustento del diálogo y de las relaciones humanas en beneficio de la propia comunidad que se mira a sí misma.

Por otro lado, desde el punto de vista filosófico, artístico y comunicativo, la cartografía cultural es muy variada y responde a estrategias de promoción de narrativas, visiones respecto de un proyecto (participativo o promocional) para obtener mejores resultados a la hora de difundir un mensaje dentro del trabajo cultural. Por ello, debido a que su empleo como estrategia de promoción cultural supone, una visión interdisciplinaria que además de la visión humanística y antropológica de la cultura integra enfoques provenientes de las ciencias de la comunicación, del *marketing*, de la geografía, del arte contemporáneo y de los avances tecnológicos.

La cartografía cultural y los mapas culturales han sido promovidos por una multiplicidad de actores internacionales. Por un lado, los organismos internacionales –especialmente la UNESCO- han encontrado en la exhibición de una articulada narrativa sobre la cultura de un país (o de una región) una estratégica

Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (eds.). Nueva York: Routledge.p.2. La traducción es nuestra.

⁹⁷ Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (2015). *Op.cit.* p. 1. La traducción es nuestra.

manera de optimizar la promoción de la imagen de un país y del afianzamiento de su identidad, de su diferencia, como activo para su política exterior y como factor partícipe de las acciones en pro del desarrollo, puesto que su disposición visual y, más recientemente, su adaptación a medios digitales permiten una mayor receptividad.

Tony Bennett y Colin Mercer en su informe *Improving research and international cooperation for cultural policy*, un reporte para la UNESCO para la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para el desarrollo, llevado a cabo en Estocolmo, identificaron la cartografía cultural como uno de los dos vectores claves para buscar (la otra fue la inteligencia para las industrias culturales) para mejorar la cooperación internacional en materia de investigaciones en torno a las políticas culturales.⁹⁸

La cartografía cultural aparece como una opción novedosa de desarrollo y se proyecta prospectivamente como un nuevo escenario⁹⁹ que junto con la innovación tecnológica en la cultura será un referente en la agenda internacional sobre políticas culturales.

Por otro lado, varias potencias culturales como Francia, España y Canadá han sido grandes promotores de su uso. En primer lugar, Francia, con una fuerte presencia estatal en el nivel nacional, ha empleado la cartografía cultural como una estrategia de promoción cultural. En segundo lugar, España también ha apuntado hacia su empleo como parte de la difusión de su vasta riqueza cultural, aunque además de la perspectiva nacional, ha desarrollado mucho sus propuestas cartográficas culturales desde el plano regional. Finalmente, en el caso de Canadá, este país ha desarrollado la cartografía cultural como un recurso para organizar la problemática de la propiedad de la tierra por parte de las comunidades indígenas y para que, desde el plano municipal, se promueva el autoconocimiento de la cultura

⁹⁸ *Ibidem*.p.7. La traducción es nuestra.

⁹⁹ En febrero del 2006, la UNESCO convocó a un coloquio sobre “Nuevas perspectivas en diversidad cultural” en La Habana, Cuba, en el cual se dio el famoso Comunicado sobre Cartografía Cultural de La Habana. Cfr. Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009). *Building Critical Awareness of Cultural Mapping A Workshop Facilitation Guide*. UNESCO. Diciembre. pp. 35 -38.

local para el fortalecimiento de su identidad como para su difusión. Es decir, la cartografía ha ido progresivamente ganando espacio a través de experiencias que se han cristalizado en el tiempo (desde los años 1960, como se comentará más adelante).

Por ello, vale la pena tomar nota, en términos de política cultural exterior y diplomacia cultural en general, de este tema como tal, pues puede ser un asunto por tratar que genere ventanas a diálogos y a espacios culturales donde el Perú podría tener una gran relevancia (temas indígenas, educación, medio ambiente, patrimonio cultural, etc.). Esto último cobra más importancia aún si se recuerda que el Plan, entre sus objetivos culturales se plantea expresamente procurar intercambios y capacitaciones internacionales con el propósito de enriquecer el proceso cultural del Perú ¹⁰⁰, así como privilegiar las relaciones culturales internacionales con instituciones clave (aspecto que también señaló el Ministerio de Cultura con sus Lineamientos).

1.1 Definiciones

1.1.1 La cartografía cultural: definición

La *cartografía cultural* es el proceso de recolección de información cultural, basado en un conjunto de objetivos y lineamientos establecidos previamente, con el propósito de la elaboración de mapas cuyo contenido, además de la representación gráfica de un determinado espacio, presenta la distribución geográfica de las manifestaciones tangibles e intangibles de la cultura.

La Asociación de Naciones del Sudeste Asiático (ASEAN) tiene un manual de cartografía cultural y está internalizando el método de la cartografía cultural para promover su infraestructura artística como bloque, además de plantear la posibilidad de recoger trabajos de cartografía comunitaria indígena. El mencionado manual entiende este concepto de la siguiente manera:

Un conjunto de actividades y procesos para explorar, descubrir, documenta, examinar, analizar, interpretar, presentar y formar información relacionada

¹⁰⁰ Ministerio de Relaciones Exteriores (2003). *Op.cit.* p. 7.

con la gente, comunidades, sociedades, lugares; los productos materiales y las prácticas asociadas con esas personas y lugares. Puede enfocarse en el pasado, el presente o el futuro.¹⁰¹

La definición que brinda ASEAN aporta la simbolización del espacio que se produce al agregar el factor humano en este proceso. El mapa se convierte, sin duda, en un texto sobre el que se pueden escribir narrativas incluso cronológicas dependiendo de los propósitos de la promoción. Puede ser un mapa histórico, puede ser un mapa dialogante entre el pasado o puede ser una proyección de una meta anhelada.

En el derrotero de estas posibilidades, la cartografía cultural provee opciones de diálogo y de potencia cooperación entre la sociedad civil y el Estado:

Socialmente, puede ser visto como una práctica social y un punto de intersección metodológico que aporta a las investigaciones académicas, al gobierno local, al empoderamiento de la comunidad y cambiar herramientas y recursos simbólicos integrados para apoyar y guiar esos procesos. Alienta, además, por su carácter interdisciplinario y su carácter colaborativo a un cambio de nociones de autoría y agencia, lo que puede incidir en alianzas y vínculos entre comunidades y el mundo universitario.¹⁰²

Por consiguiente, todo lo mencionado lo diferencia de la cartografía en su sentido geográfico clásico, el cual necesariamente emplea una técnica de medición y está centrada en la georreferencialidad estrictamente mensurable.

La cartografía cultura, más bien:

Es potencialmente una herramienta de importancia para la UNESCO en sus esfuerzos por ayudar a los Estados miembros y a la sociedad civil para crear plataformas para el diálogo intercultural e incrementar la conciencia respecto de la diversidad cultural como un recurso para la construcción de la paz, buena gobernanza, el combate contra la pobreza, adaptación al cambio climático y una administración y uso sostenible de los recursos naturales.¹⁰³

¹⁰¹ Cook, Ian y Ken Taylor (2013). *A Contemporary Guide to Cultural Mapping. An ASEAN-Australia Perspective*. Jakarta: ASEAN. p. 3. La traducción es nuestra.

¹⁰² Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (2015). *Op.cit.* p.7.

¹⁰³ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009). *Op.cit.* p.5.

La cartografía cultural busca establecer una imagen (o más de una) para la consecución de objetivos sociales, culturales y económicos a través del autoconocimiento, de la planificación, de la protección y de la promoción. Se enfatiza el hecho básico de que la cartografía cultural sea un ejercicio participativo. Los miembros de una comunidad o región o país pueden establecer después de conocer profusamente los recursos culturales que, articulados en una conjunción con el Estado y la sociedad civil expresan una mirada concertada, colectiva. Esta conjunción está en función de una búsqueda planificación y seguimiento de los fines trazados que llevaron a la elaboración de un proyecto de cartografía cultural. Los dos principales objetivos de estas actividades son la protección (de derechos sobre la tierra, sus recursos, vestigios culturales, entre otros) o la promoción cultural (para la promoción del turismo o también para incrementar el prestigio internacional).

A ello se suma la influencia que tuvieron las corrientes artísticas, especialmente las de vanguardia como el surrealismo, el situacionismo, o la psicogeografía¹⁰⁴:

Si bien los proyectos de arte específicos y comunitarios no siempre incorporan la cartografía en su sentido convencional, implican la "cartografía" en el sentido ampliado en el que los geógrafos culturales lo utilizan ahora: organizar, documentar y representar el saber espacial en forma gráfica. Los objetivos artísticos se parecen mucho a los de muchos geógrafos culturales contemporáneos, a medida que estudiosos y científicos convergen en las secuelas de la deconstrucción, lo cual ha sido tan eficaz en la remodelación de lo que constituye el arte como en la remodelación de la ciencia.¹⁰⁵

Sin embargo, no implica que las licencias artísticas humanas en general de la cartografía cultural sean sinónimo de imprecisión o falta de seriedad en el procedimiento. Así, Manuel Arcila y José López consideran que es fundamental

¹⁰⁴ Cosgrove, Denis (2008). "Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography / Les cartes et lacartographie en géographie culturelle". En: *Annales de Géographie*, 660. pp.173 – 174 (pp. 159-178).

¹⁰⁵ Cosgrove, Denis (2008). *Op.cit.*p.177.

que se tome en cuenta algunos criterios para el recabado de información. En opinión de estos dos autores, debe considerarse lo siguiente¹⁰⁶:

Tabla 7. Criterios previos al trabajo cartográfico cultural

Criterio	Explicación
Relevancia	Respecto del tema que se va a investigar
Disponibilidad	Los datos deben ser asequibles y confiables (pueden provenir tanto de fuentes estatales como privadas)
Posibilidad de actualización	Se debe considerar el factor tiempo, logístico y económico para poder garantizar que sean actualizados por los organismos competentes.
Fácil interpretación	Debe ser amigable para los lectores y no solo para los especialistas en la materia o en sistemas electrónicos geográficos.
Generación de indicadores	Se aspira a que el proyecto pueda ser empleado luego para la medición y evaluación en las medidas de las posibilidades.

Fuente: Elaboración propia, 2017. Basado en Arcila, Manuel y José López (2011)¹⁰⁷

Los autores destacan parámetros para que el proyecto no sea un acto aislado, sin repercusiones ni ningún tipo de impacto. Inclusive, así sea siempre un problema la medición de los efectos de la cultura, la cartografía cultural puede, al ser un modo general de abordar las circunstancias de una realidad cultural, puede generar mejores modo de entender las dinámicas y el impacto de la cultura en las regiones cartografiadas. A ello apunta la cartografía cultural.

Esta fusión conceptual de la cartografía cultural es posible en un contexto de interdisciplinariedad¹⁰⁸ en el que dialogan la geografía, la antropología, la historia, el derecho y muchos otros campos (inclusive el diseño y la creación artística), marcado por el desenvolvimiento de una mirada posmoderna. Por ello,

¹⁰⁶ Arcila, Manuel y José López (2011). “La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural”. En: *Periférica Internacional*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, núm. 12. p.18. (pp. 15 – 36).

¹⁰⁷ *Ídem*.

¹⁰⁸ El término *interdisciplinariedad* resulta el más apropiado para el caso de la cartografía cultural, puesto que en el confluyen muchas disciplinas con un objetivo común: la promoción y/o la protección de la riqueza cultural de una determinada sociedad en su espacio. Cada disciplina aporta algo en un diálogo en el cual ninguna pierde su independencia.

algunos autores consideran que muchas veces no se realiza cartografía, pero sí *mapping*. Se puede traducir el término *mapping* como *cartografía* en español. Sin embargo, también como *mapeo*; es decir, como aproximación panorámica de la realidad cultural de un determinado territorio sin un propósito necesariamente técnico. Al respecto, Manuel Arcila y José López apuntan lo siguiente al respecto: *Cultural mapping*, en su acepción más amplia puede entenderse como estado de la cuestión de la cultura, inventario integral cultural, mapeo cultural o informe cultural.¹⁰⁹

El “giro cultural” (la eclosión de grandes metadiscursos respecto de la cultura contemporánea: feminismo, la deconstrucción, los estudios poscoloniales) que ha revolucionado la geografía cultural anglófona desde la década de los años 1980 ha tenido un impacto paralelo en la cartografía y los mapas en el lugar de la geografía. En medio del giro cultural se ha producido una aproximación con las humanidades, motivados por el escepticismo posmoderno. Asimismo, la propia naturaleza de los mapas de *ícono – texto*, tornaba a los mapas como un elemento que sería parte de las implicaciones del giro cultural, considerando que desde sus albores ha sido un elemento que ha sido empleado en la vida cotidiana y que ha combinado texto e imagen.¹¹⁰

1.1.2 Los mapas culturales: definición

Los *mapas culturales* son el producto del proceso de cartografía cultural: “La cartografía cultural es una herramienta de atención, y su mapa puede usarse

¹⁰⁹ Arcila, Manuel y José López (2011). *Op. cit.* p.20.

¹¹⁰ Cosgrove, Denis (2008). *Op.cit.*p.162.

para contar su historia a diferentes tipos de grupos de interés de una manera innovadora”.¹¹¹

Asimismo, al no ser necesariamente el resultado de un trabajo cartográfico en su sentido convencional, los mapas producidos son, generalmente, gráficos amables al lector (o aspiran a ello) y espectador que no está habituado a la lectura de mapas geográficos bajo parámetros técnicos. En consecuencia, su principal propósito es servir como un mecanismo de difusión, aunque sin dejar de servir de la disciplina geográfica y del desarrollo tecnológico para buscar una mayor precisión en la georreferencialidad de la cultura. No es, por ende, el mapa tan solo un objeto de carácter gráfico - distributivo, sino que contiene una narrativa, una disposición discursiva que expresa la obra de un colectivo de un modo interactivo y que busca ser asequible.

¿Qué utilidad ofrece el mapa en tanto producto de la cartografía cultural?

La Tabla 8, presenta la información de Manuel Arcila y José López:

Tabla 8. Utilidad de los mapas culturales

Característica	Explicación
Elementos tangibles e intangibles	Para incrementar su complejidad
Fundamento de planificación	Sirve para elaborar planes con mayor conocimiento del sector y sirve también como herramienta para otras áreas como el turismo
Apoyo a los gobiernos locales	Puede servir como apoyo a los gobiernos locales
Aporte a la Economía de la Cultura	Incrementan el valor del proceso cultural (Cadena de valor)
Fomenta el carácter participativo	Es parte de un proceso de consulta e interacción con los diferentes actores culturales en un determinado territorio.

Fuente: Fuente: Elaboración propia, 2017. Basado en Arcila, Manuel y José López (2011)¹¹²

¹¹¹ Creative City Network of Canada (2010). *Cultural Mapping Toolkit. A Partnership Between 2010 Legacies Now and Creative City Network of Canada*. Vancouver: Creative City Network of Canada. p.3. La traducción es nuestra.

¹¹² Arcila, Manuel y José López (2011). *Op. cit.* p.24.

Por otro lado, para Bennet y Mercer, los mapas culturales ayudarían a fortalecer los recursos culturales y valores en el contexto de industrias con derecho de autor.¹¹³ Para el geógrafo cultural, Denis Cosgrove, los mapas culturales son una expresión que basta por sí sola para ser estudiada por lo que contiene y representa:

Los mapas distributivos y las prácticas cartográficas son rasgos mucho menos comunes de la geografía cultural contemporánea, que es muy textual. Pero el mapa reaparece como objeto de estudio en sí mismo dentro del enfoque más amplio de la geografía cultural sobre las imágenes y las representaciones, como hemos visto. La creciente importancia de los mapas y las actividades de cartografía dentro de la vida social aumenta la importancia de tales estudios geográficos y también la importancia de la educación geográfica en las complejidades del significado en los mapas y en las implicaciones culturales de la cartografía.¹¹⁴

Los mapas culturales tienen la particularidad de ser un instrumento que, dependiendo de sus características -y probablemente de su enfoque inicial- puede convertirse también en un objeto de exhibición y valoración cultural. Los mapas culturales expresan la narrativa cultural de un colectivo en específico (sea nacional, regional o local) y, por lo tanto, son un recurso que expresa un modo de percepción cultural, lo cual lo convierte en un texto en sí mismo que amerita su interpretación y análisis.

A esta realidad se suma el hecho de que al ser resultados de la cartografía cultural, los mapas culturales exhiben el cambio de perspectiva como fruto de la interdisciplinariedad y con el aprovechamiento del desarrollo tecnológico para una promoción cultural más acorde con las exigencias de un contexto competitivo y cambiante en la globalización.

Este modo de investigación visual / verbal (o combinación de modos), tal vez mejor descrito como discurso híbrido, mixto, multimodal o alternativo, utiliza el mapa y sus textos asociados como formas legítimas

¹¹³ Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (2015). *Op.cit.* p.7. La traducción es nuestra. Esta cita recuerda el deseo del Minsiterio de Cultura del Perú es emplear plataformas de difusión en la que se respete el derecho de autor, pero a la vez se promueva.

¹¹⁴ Cosgrove, Denis (2008). *Op.cit.*p.171. La traducción es nuestra

para la investigación académica y pública, la promoción cultural y la movilización del conocimiento.¹¹⁵

Estos mapas pueden ser tanto impresos como digitales. Los mapas impresos tienen una distribución informativa - gráfica, pero tiene la limitación de la fijeza del soporte. En cambio, los mapas digitales además presentan dos cualidades de mucha utilidad actual: primero, la posibilidad de acceder al mapa y a su información en varios medios; y, segundo, la posibilidad de desarrollar plataformas interactivas, porque se aprovecha los distintos niveles de la disposición de las páginas web, lo que convierte a los mapas culturales digitales en un potencial *hipertexto* que lleva a otros textos y le permite ser adaptable a otras fuentes o páginas con alcances mayores.¹¹⁶

1.3 Alcance histórico de la cartografía cultural

Los estudiosos de la cartografía han asociado en sus análisis a los mapas con el colonialismo y a la expansión imperialista especialmente después del siglo XVI. Los mapas eran, en consecuencia, instrumentos vinculados a la exploración y al control político de territorios sometidos o por someter o por explorar para fines expansivos. Tenían la peculiaridad de renombrar y reorientar la distribución del espacio con fines propios de las metrópolis. Ello se mantiene en el siglo XIX, especialmente cuando en el seno de una potencia colonial, aunque ya en decadencia para entonces, surge el propio concepto de *cartografía*, acuñado por el Visconde de Santarem¹¹⁷ en su célebre *Atlas* portugués de 1834.

¹¹⁵ Duxbury, Nancy; W. F. Garret - Petts y David Mac Lennan. *Op. cit.* p.3 La traducción es nuestra

¹¹⁶ Este es el caso de la web semántica Finlandia Sampo. Disponible en: <http://www.kulttuurisampo.fi/?lang=en>. Ver también Martínez Illa, Sonia y Roser Mendoza (2011). "Cartografías culturales: mapeo y acción cultural" *Periférica Internacional*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, núm. 12. p.43. (pp. 39 – 52). Estas autoras explican más detalladamente sus características y las razones de su vinculación con el concepto de web semántica.

¹¹⁷ Cosgrove, Denis (2008). *Op.cit.*p.169. La traducción es nuestra

Sumado a lo geográfico, el arte, las humanidades y las ciencias sociales fueron aportando nuevos enfoques además del mencionado. Más aun cuando ya en el siglo XX, se impone la visión subyacente en las vanguardias y luego con el pensamiento posmoderno. Las teorías críticas contemporáneas y de la posmodernidad presentan, como señaló Henri Lefebvre, una relación entre los aspectos físicos representados y el desarrollo social. En ese sentido, la cartografía cultural -del modo concebido por los organismos internacionales, los estados y los agentes culturales es el punto de confluencia de diferentes factores:

La cartografía cultural implica una comunidad que identifica y documenta los recursos culturales locales. A través de esta investigación se registran elementos culturales como los tangibles como galerías, artesanías, monumentos distintivos, eventos e industrias locales, así como los intangibles como recuerdos, historias personales, actitudes y valores. Después de investigar los elementos que hacen que una comunidad sea única, el mapeo cultural implica iniciar una serie de actividades o proyectos comunitarios para registrar, conservar y usar los elementos¹¹⁸

En ese sentido, en el 2010, Stan Hagen, Ministro de Turismo, Deporte y las Artes de Canadá:

La cartografía cultural es una valiosa herramienta para identificar las fortalezas y los recursos de una comunidad. Este proceso puede ayudar a que las comunidades pasen a una fase de implementación a través de una identificación temprana de sus recursos, la eficiencia y los vínculos entre artistas y grupos culturales, así como sus aspiraciones y valores.¹¹⁹

En consecuencia, la cartografía cultural surge con el propósito de mostrar una perspectiva que recurra más bien a un propósito inclusivo, colectivo y participativo. El propósito es el reconocimiento que parte de la misma comunidad consciente de sus recursos y activos culturales, orientada por intelectuales y decididores políticos, pero ante todo es un proceso que debe surgir del seno de la misma comunidad. Por otro lado, este procedimiento se piensa con un propósito planificador, que promueva una serie de acciones concretas que incidan en el bienestar de la comunidad misma.

¹¹⁸ Cook, Ian y Ken Taylor (2013). *Op. cit.* p. 31. La traducción es nuestra

¹¹⁹Creative City Network of Canada (2010). *Op.cit.* p.3.

Por eso, para la UNESCO, este aspecto es casi connatural al concepto de cartografía cultural. De este modo, serán problemas con la propiedad de la tierra indígena, una de las razones que motivaron la opción de que las comunidades contribuyeran a trazar un mapa que con el aval de las autoridades y los entendidos buscaría defender los derechos de propiedad que se pueden ver amenazados por otras comunidades o por un particular (o por el mismo Estado):

Típicamente, en los estudios interdisciplinarios, la triangulación, un término comúnmente asociado con la topografía y la cartografía, se utiliza para ayudar a concentrarse en un sitio o problema desde múltiples perspectivas, coordinando líneas de visión y ayudando a conciliar discrepancias.¹²⁰

2. Aspectos estructurales

2.1 Fases

El proceso de la cartografía cultural, según la Creative City Network of Canada¹²¹, podría ser dividido en las siguientes fases:

1. Planificación
2. Diseño del proyecto
3. Implementación - exploración
4. Síntesis - establecimiento de sentido
5. Finalización del reporte
6. Presentación pública

Según la Dirección Cultural de ASEAN + Australia¹²², los pasos son los siguientes:

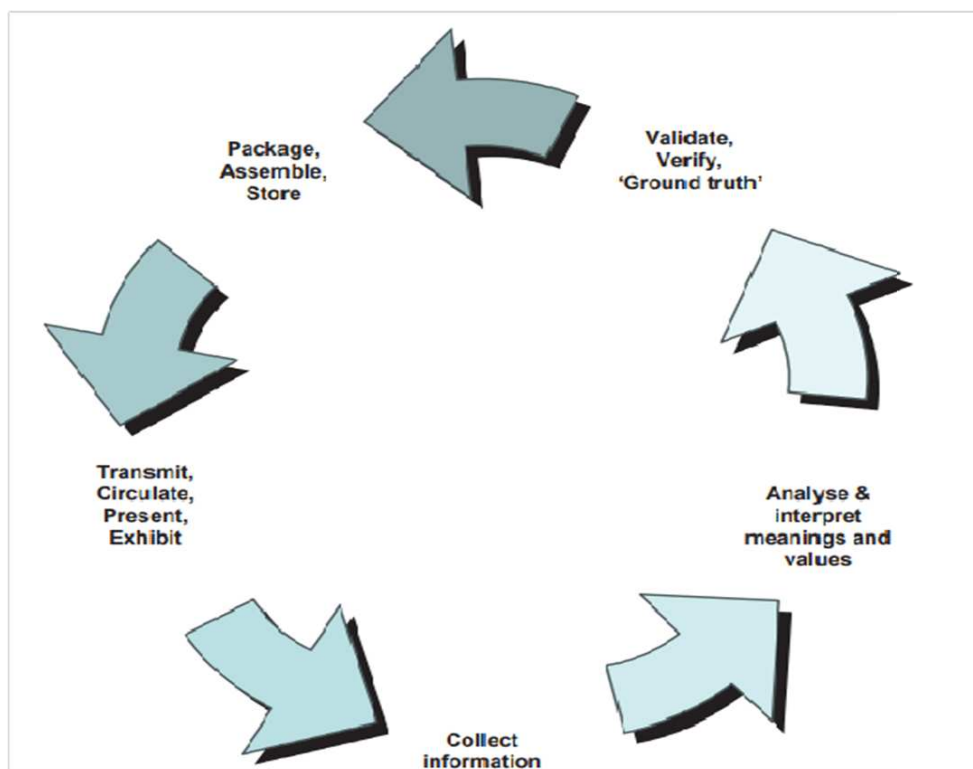
¹²⁰ Duxbury, Nancy; W. F Garret - Petts y David Mac Lennan. *Op. cit.* p.18. La traducción es nuestra

¹²¹ Cultural Mapping Toolkit p.61.

¹²² ASEAN

1. Colectar información
2. Análisis e interpretación
3. Validación, verificación (campo de la verdad)
4. Unificación de la información
5. Transmitir, circular exhibir

Figura 2. Proceso circular de la cartografía cultural ASEAN + Australia



Fuente: Cook, Ian y Ken Taylor (2013). *Op. cit.* p. 61

Chapin, Lamb y Bill Threlkeld en el artículo “Mapping Indigenous land” del año 2005, hablan de “proceso cartográfico de seis etapas” citado por Fondo Internacional de Desarrollo Agrario (FIDA):¹²³

¹²³ Fondo Internacional de Desarrollo Agrario (FIDA) (2009). *Buenas prácticas en cartografía participativa*. FIDA. p.30.

1. Preparación del terreno: se visita el lugar, se comunica los objetivos y la metodología
2. Primer curso práctico: orientación y capacitación
3. Primer trabajo sobre el terreno: reunión de datos y trazado de croquis
4. Segundo curso práctico: transcripción de los datos de los mapas nuevos.
5. Segundo trabajo sobre el terreno: verificación de los datos.
6. Tercer curso práctico: corrección y terminación de los mapas definitivos

El propio FIDA en su informe - manual de cartografía participativa reconoce estas 6 fases:¹²⁴

1. Preparación de la comunidad para la actividad de cartografía
2. Definición de los propósitos del levantamiento cartográfico
3. Reunión de información
4. Elaboración del mapa y definición de la leyenda
5. Análisis y evaluación de la información
6. Uso y comunicación de la información espacial de la comunidad

2.2 Tipos de mapas culturales

Los estudios sobre mapas culturales (principalmente elaborados por la UNESCO), suelen clasificar los mapas culturales en dos tipos: por el soporte en el que son realizados o por la finalidad con la que son concebidos.

2.2.1 Soporte

Por el soporte, los mapas culturales resultantes de una cartografía cultural pueden ser de tres subtipos:

a. Sobre un área (natural o artificial):

¹²⁴ *Ídem.*

a.1 Bidimensional:

Algunos ejercicios de cartografía cultural con comunidades indígenas dan como resultado la elaboración de un mapa dibujado en la tierra. Estos mapas son rudimentarios y no se elaboran sobre la base de un criterio técnico; no obstante, tienen la particularidad de ser los que expresen de modo más directo el punto de vista de una comunidad indígena o de una localidad. Asimismo, este tipo de mapa fue, muy probablemente, el primer prototipo realizado en la historia de la cartografía cultural de carácter participativo.

a.2 Tridimensional:

Otros ejercicios de cartografía cultural dan como resultado la elaboración de maquetas tridimensionales, las cuales son un poco más precisas, con cierta georreferencialidad, generalmente cuentan con la asistencia de algunos especialistas en cartografía, las cuales también son el producto de un proceso participativo. Este tipo de mapas se convierten en un objeto de promoción cultural en sí mismo, además de los aspectos culturales que contiene y promueve.

b. Impresos:

El mapa impreso es aquel que se fija en una superficie, generalmente papel o derivada del mismo con el propósito de ilustrar el contenido. El mapa cultural impreso puede ser muy completo, pero tiene la desventaja de ser fijo, de no poder ser interactivo y de que su disposición gráfica puede ser algo saturada sobre la superficie del papel. Por ello, en opinión de Denise Cosgrove:

Puede que no sea demasiado exagerado afirmar que muy pronto toda la cartografía impresa será cartografía histórica. Vivimos hoy en la cultura más cartográficamente rica de la historia: el mapa es omnipresente en la vida cotidiana, y cada vez más se encuentra dentro de la capacidad de su usuario para manipular y transformar.¹²⁵

¹²⁵ Cosgrove, Denis (2008). *Op.cit.*p.171.

Con la revolución tecnológica que ha tornado al teléfono en el objeto inmediato de consulta por su portabilidad y su capacidad operativa, el impreso cada vez más es menos empleado.

c. Digitales:

Los medios digitales están otorgando ahora una alternativa para ampliar las posibilidades que el papel no permite. La interacción y la posibilidad de actualizar el contenido, además de brindarle una mejor disposición gráfica, parece situarlo como un instrumento por emplear en el futuro de manera ineluctable:

A medida que avanzaban las tecnologías de cartografía digital, permitiendo el diseño y la animación dirigidos por el usuario, así como una amplia accesibilidad a través de Internet, la cartografía se entendía cada vez más como un proceso. La distinción entre *hacedor de mapas* y *usuario de mapas* se desdibujó con la tecnología cambiante, un acceso más amplio a los datos de mapas, y una cartografía y cartografía más generalizada.¹²⁶

Y precisamente esa barrera que es cada vez más desdibujada es a la vez más interconectada con otros espacios web que proveen información y hacen más completo el aprendizaje cultural:

Como vehículo de información el mapa nos resulta extremadamente versátil. Se puede cargar con muchos tipos de datos que luego se pueden desempaquetar, aislar y reconfigurar. En cuanto a su forma, los rangos de elección forman el renderizado artesanal del artista al compendio multimedia más sofisticado, hiper-enlazado, preparado para la web.¹²⁷

Además cada vez se populariza más el empleo de ciertas plataformas de uso diario. Estas alternativas tornan a la cartografía cultural en un elemento cada vez más cercano y pueden hacer logísticamente más asequible la producción de mapas culturales.

¹²⁶ Duxbury, Nancy; W. F Garret - Petts y David Mac Lennan. *Op. cit.* pp.14 - 15.

¹²⁷ Creative City Network of Canada (2010). *Op. cit.* p.3.

El tipo más común de mapa digital es el que se basa en una plataforma de mapa “Google – type” que permitió a los usuarios [del proyecto objeto del artículo] buscar múltiples categorías y obtener direcciones e información detallada con un click o vinculado con una página web.¹²⁸

Dentro del marco tecnológico, surgen herramientas como el Sistema de Información Geográfica, un sofisticado sistema informático que puede dar referencias exactas y compatibilizaría la cartografía técnica con la cultural en términos geográficos clásicos. No es de uso extendido para este tipo de proyectos, pero se plantea su viabilidad para el futuro, al menos al nivel de instituciones gestoras de la cultura:

Un Sistema de Información Geográfica puede definirse como “un complejo sistema de ‘hardware’ y ‘software’ que tiene como objeto la comprensión y análisis de datos espaciales georreferenciados cuyo fin último es ayudar a las diversas actividades humanas donde los datos espaciales tienen un papel determinante.”¹²⁹

Asimismo, lo digital amplía las posibilidades de archivo de la información y de acopio de mucha más:

La web semántica permite crear, agregar y mostrar contenidos culturales de diversa topología y establecer relaciones mutuas a partir de metadatos y ontologías (metodología que permite mostrar los objetos o elementos y sus vinculaciones: localizaciones, personajes, eventos, materiales, etc).¹³⁰

Un mapa cultural puede ser parte de una web semántica y ser parte de una narrativa mucho mayor. Las posibilidades del entorno digital aún se están explorando.

¹²⁸ Jeannotte, Sharon (2013). “Digital Cultural Mapping in Ontario. Promises, pitfalls, and panaceas”. En: *Municipal World*. September. p.12. (pp. 11 – 13).

¹²⁹ Manuel Arcila *apud* Arcila, Manuel y José López (2011). *Op. cit.* p.25.

¹³⁰ Martínez Illa, Sonia y Roser Mendoza (2011). *Op.cit.* p. 40.

2.2.2 Finalidad

Por la finalidad, pueden ser mapas participativos y promocionales. Aunque algunos autores distinguen entre mapas de patrimonio y mapas culturales según el grado de vinculación con el pasado:

El propósito de los mapas de patrimonio es enfocarse en las conexiones culturales que pueden ser ubicados en un mapa para ilustrar enfática y precisamente la historia y sus vínculos entre los grupos indígenas y sus territorios ancestrales, mientras los mapas culturales están focalizados en la cultural viva contemporáneamente.¹³¹

Por otro lado, el énfasis en la labor participativa indígena, no excluye una intencionalidad promocional. Maria Langdon, en un reporte para asuntos indígenas en Australia señala que la identificación de valores culturales y ubicarlos proveería el fundamento para varias estrategias y planes en áreas como el turismo cultural y el ecoturismo, planificación y desarrollo de industrias culturales.¹³² Este aspecto se vincula con lo que señala el Plan respecto de que el capital cultural peruano suponen una ventaja comparativa.

Desde una perspectiva más vinculada con el acopio y archivo de información, pueden ser de dos tipos:¹³³

- Sistemas de información cultural: localización de recursos naturales, en el contexto de sistemas de equipamientos, registros, directorios, etc. Ejemplos: mapas de bibliotecas, directorios de museos, inventarios o catálogo de bienes culturales...
- Planificación estratégica y territorial: inventario, análisis y localización de los recursos y activos culturales como parte del proceso de toma decisión (sic) (inventario diagnóstico). Ejemplos: planes estratégicos de cultural de ámbitos territoriales diversos; planes directores, planes de acción cultural.

¹³¹ Duxbury, Nancy; W. F Garret - Petts y David Mac Lennan. *Op. cit.* p.5. La traducción es nuestra.

¹³² *Ibidem.* p. 7.

¹³³ Martínez Illa, Sonia y Roser Mendoza (2011). *Op.cit.* p. 40.

Como puede intuirse ninguna de estas clasificaciones es fija ni cerrada. Depende del contexto, la finalidad será determinada y puede ser conjugada con más de un tipo.

3. Ejercicios de cartografía cultural

3.1 Canadá

Este país es iniciador de la cartografía cultural en relación con los pueblos indígenas desde la década de los años 1960¹³⁴. Surgió en el contexto de los derechos sobre la propiedad y sirvió como un vehículo para que las poblaciones indígenas mostraran desde su propia óptica el modo en que concebían su espacio ancestral .

En los comienzos de la cartografía cultural en Canadá se inició la labor con los pueblos Inuit (célebres por su música tradicional protegida por el Estado canadiense) y con los pueblos árticos¹³⁵. Inicialmente, la cartografía cultural se enfocaba en demostrar los usos y costumbres de ocupación de tierras del pueblo inuit y asegurar sus derechos. Así evolucionó a aspectos de protección de recursos biológicos por parte de las tierras indígenas.¹³⁶ Se puede trazar el origen de la moderna cartografía cultural en los pueblos árticos de Canadá y Alaska desde finales de la década de 1960. El primer trabajo se concentró en cómo los inuit entendieron su tierra, su relación con la tierra, sus nombres para la tierra que habitan y la presencia y movimiento de la vida salvaje en la tierra y en el mar adyacente. Estos mapas fueron denominados como *Land Use and Occupancy* (LOU). El Gobierno de Canadá tomó un gran interés en el lejano norte y su vasta línea costera tan pronto comenzaron las exploraciones de búsqueda de recursos naturales, reservas de petróleo y oportunidades hidroeléctricas. Estos trabajos tuvieron

¹³⁴ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009a). *Op.cit.* p.8. La traducción es nuestra.

¹³⁵ *Ibidem.* pp.8 -9.

¹³⁶ *Ibidem.* p.7.

impacto en Belice, respecto de sus poblaciones indígenas (1977), luego en Filipinas y en el Brasil. A lo largo del desarrollo de más proyectos¹³⁷

Inicialmente, los trabajos de medición eran nulos desde el punto de vista geográfico; sin embargo, los gobiernos locales y regionales se percataron del carácter participativo e inclusivo que tenía un valor inclusivo que rápidamente fue adaptado a la visión federalista del Canadá.

Por otro lado, en el Canadá es muy importante la aplicación de proyectos municipales en el que participan tres niveles en la elaboración de la cartografía: el Estado (gobierno municipal o regional), gestores culturales y la sociedad civil a través de sus principales voces comunitarias (personajes destacados, intelectuales, artistas, colectivos).

Su sistema político otorga una orientación desde la base hacia la cúspide de la estructura estatal: la cultura y la educación son responsabilidad directa de los municipios y gobernaciones. El Canadá tiene un Ministerio de Patrimonio Cultural que protege y promueve la herencia cultural del país, el cual es el resultado de un trabajo participativo de las comunidades en todo el país.

La UNESCO considera a este país como uno de los iniciadores junto con Australia en materia de cartografía cultural de cuño participativo. Esta distinción es relevante, puesto que se puede señalar una corriente de cartografía cultural que se puede considerar como la corriente anglosajona (cuyo máximo exponente es el Canadá), la cual privilegia el factor de la participación de las comunidades (especialmente las indígenas) para el desarrollo de una expresión cultural que provenga de los propios pueblos con el propósito de reafirmar sus derechos ancestrales sobre la tierra, sus recursos culturales tradicionales e incidir en el turismo y la promoción cultural.

Esta corriente participativa rescata uno de los principios del concepto internacional de cultura: la dimensión axiológica que destaca el factor humano como uno de los aspectos centrales en lo que los Estados deben comprender como cultura. Sirve, dentro de los principios de la UNESCO, a preservar la diversidad y

¹³⁷ *Ibidem*.pp. 8 – 9.

a visibilizar la riqueza humana de las minorías, acorde con documentos como *Nuestra diversidad creativa*, informe de la Comisión Pérez de Cuéllar.

Algunos usos de la cartografía cultural, desde el punto de vista canadiense son los siguientes:¹³⁸

- a. Incrementar el saber y la valoración
- b. Identificar recursos y actividades previamente desconocidos
- c. Obtener una perspectiva refrescada
- d. Ganar objetividad y visión de conjunto
- e. Identificar redes y *hub* culturales
- f. Localización de lagunas, necesidades y solapamientos
- g. Evaluar la distribución de recursos para gestionar la cultura
- h. Evaluar proyectos
- i. Observar el presente para vislumbrar el futuro
- j. Encontrar fundamentos para el planeamiento cultural

3.2 ASEAN + Australia

ASEAN es un caso interesante de un conjunto de países que apuestan por la cartografía cultural. En la lógica de la cartografía se definen de esta manera:

La región ASEAN – Australia es culturalmente diversa con antigüedad antropológica e historia geológica. Esto incluye cientos de grupos lingüísticos extendidos en una población de cerca de 600 millones de personas, varias religiones diferentes, cosmologías y sistemas de creencias, historias recientes, muchas veces en común, provenientes del colonialismo y la independencia, a veces aplicables solo a un solo país. y, a veces, específico para un solo país. Hábitats de megaciudades a aldeas montañosas, ambientes desde el desierto hasta bosques tropicales y desde grandes deltas fluviales hasta picos nevados.¹³⁹

¹³⁸ Creative City Network of Canada (2010). *Op. cit.* p.5.

¹³⁹ Cook, Ian y Ken Taylor (2013). *Op. cit.* p. 7. La traducción es nuestra.

Asimismo, consideran que a través de esta apuesta obtendrán especialmente dos ventajas:

El método de la cartografía cultural ofrece a los creadores de políticas y sus ejecutores en ASEAN – Australia dos maravillosas oportunidades. En primer lugar, la promoción de la diversidad cultural a través de las sociedades y naciones como un esfuerzo paralelo para crear una comprensión más profunda de la crítica importancia de la diversidad biológica. En segundo lugar, el conocimiento que vivimos en tiempos de gran tensión entre las personas y entre los continentes, sugiriendo la necesidad de una respuesta colectiva y de desarrollar contribuciones dirigidas a mantener la paz y la estabilidad.¹⁴⁰

ASEAN en ese sentido ofrece una mirada promocional, pero a la vez idealista. Lo ve como un medio de desarrollo colectivo, pero a la vez como una manera de propiciar el diálogo como medio de interacción frente a los retos que produce la tensión entre las personas.

ASEAN en su manual sobre cartografía cultural propone dos conceptos muy interesantes en materia de proyectos derivados de la cartografía cultural que pueden tener incidencia en otras dimensiones como el turismo y el comercio:

Corredor cultural: El fenómeno puede estar asociado, como una sucesión de templos o mezquitas a lo largo de una antigua ruta comercial que representa la propagación de creencias religiosas en conjunto con el movimiento de mercancías comerciales o, unidas por el camino o la ruta, pero no asociadas (...) Aquí podrían estar vinculados en términos del camino, pero no necesariamente en términos de contenido cultural.¹⁴¹

Y el otro concepto:

Clúster cultural: el clúster difiere del corredor en geometría, es decir, la forma en que los recursos culturales se distribuyen espacialmente en el paisaje, en el espacio. En esencia, los corredores son pasillos, senderos y rutas, es decir, líneas; y clúster son grupos de puntos en el espacio que

¹⁴⁰ *Ídem.*

¹⁴¹ *Íbidem.* p. 39.

pueden considerarse polígonos o amorfos, entidades en forma de nube que representan los fenómenos / recursos culturales.¹⁴²

El año pasado, en el marco de la cercanía de los 50 años de ASEAN, en asociación con la Griffith University de Australia y la Fundación de Asia – Europa (ASEAF), la ASEAN está dirigiendo un proyecto de cartografía cultural para hacer un mapa de la escena artística contemporánea de la región¹⁴³

Retomando lo señalado en el primer capítulo, ¿no sería un interesante aporte que la Alianza del Pacífico opte por una cartografía cultural de conjunto, tomando en cuenta su aspiración de proyección estratégica al Asia –Pacífico?

¹⁴² *Ídem.*

¹⁴³ Fundación de Asia – Europa (ASEAF) (2016) *ASEAN Cultural Mapping & Research Study*
Disponible en:

<http://culture360.asef.org/news-events/asef-commissions-cultural-mapping-asean-region>.

Consultado el 30 de septiembre de 2017.

Capítulo IV

Las potencialidades de los mapas culturales en la promoción cultural del Perú en el exterior

El Perú cuenta con un *capital cultural* excepcionalmente rico. Se diferencia en tal sentido de aquellos países a los que, según el autor [Podestá], les corresponde el papel de receptores de cultura. El patrimonio cultural peruano parece inagotable...Y allí, en el villorrio, aldea o ciudad mestiza de cualesquiera de las regiones del Perú, vibra el patrimonio inmaterial: las danzas, la gastronomía, la mitología, los trajes, los ritos, las lenguas, son manifestaciones que se distinguen por su originalidad y belleza.

Allan Wagner Tizón¹⁴⁴

1. Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú. Clasificación y ubicación geográfica (INC, 1978)

El primer antecedente de uso de mapas culturales en el Perú, tuvo lugar en 1978, a cargo de la Oficina de Música y Danza del Instituto Nacional de Cultura al frente del Dr. Jorge Cornejo Polar. El trabajo cartográfico, según uno de los paratextos iniciales, comenzó desde 1974, durante la gestión de Martha Hildebrandt al frente del Instituto. Azurín señala el caso del Mapa Cultural de los Instrumentos Musicales:

Respecto a esto último, es necesario levantar el Mapa Cultural del Perú (Nota 57: “Labor que inició el I.N.C en tiempos del Régimen Militar pero que sólo alcanzó a elaborar el mapa de instrumentos musicales”) para saber quiénes somos en el Perú de hoy y cómo nos manifestamos, como paso previo en el camino hacia un régimen de pluralismo e integración cultural nacional.¹⁴⁵

Con precisión histórica, la autora reconoce el valor histórico del primer caso de cartografía y mapa cultural en el Perú, así como la importancia de tener una

¹⁴⁴ Allan Wagner *apud* Podestá, Bruno (2002). *Diplomacia cultural y política exterior*. Lima: CLAEH, pp.3-4.

¹⁴⁵ Azurín, Carmen (1991). *Op.cit.* p. 65.

narrativa clara en el imaginario a través de la pluralidad de la cultura peruana. De hecho, esta obra se aproxima a esa pluralidad y realiza un tenaz y respetuoso esfuerzo, motivado por un severo sentido de la rigurosidad académica, al clasificar y diferenciar las variedades de los instrumentos que podrían tener similitudes en la costa, la sierra y la selva:

La calidad y cantidad de la información que nos fue posible obtener sobre los instrumentos musicales empleados en el territorio peruano, fue extraordinariamente heterogénea; eso nos obligó a utilizar sistemas clasificadores distintos para los instrumentos usados en la Sierra y Costa, por una parte, y en la Selva amazónica, por otra.¹⁴⁶

La motivación central de este histórico documento es el acopio bibliográfico de los trabajos en musicología y llenar un vacío en la época respecto del tema. Un detalle que resalta es el relieve de la preocupación del Estado por promover un tema que de otra manera hubiera sido olvidado o poco trabajado. Este caso de subsidiariedad resalta el rol preponderante que debe tener la inversión pública en los temas culturales.

Desde luego, el factor de la identidad cultural y el aporte para cimentar el orgullo por la diversidad cultural del Perú confluye en esta labor cartográfica:

Por otra parte, es nuestra intención que este texto muestre lo que hace evidente este estudio: la capacidad que tenemos los peruanos para la creación de instrumentos musicales propios, así como nuestro ingenio para modificar a los que han venido de fuera.¹⁴⁷

¿Cómo se plantea el trabajo de cartografía cultural? Se plantea como una primera fase de un trabajo académico que consiste en la resolución de tres interrogantes: cuáles son, su clasificación y los lugares del Perú donde se emplean.¹⁴⁸ Sobre el recojo de la información apunta lo siguiente, lo cual conviene citar en extenso por su relevancia histórica:

¹⁴⁶ Instituto Nacional de Cultura (1978). *Mapa de los instrumentos musicales de uso popular en el Perú*. Lima: INC. p. 15.

¹⁴⁷ Instituto Nacional de Cultura (1978). *Op.cit.* p.14.

¹⁴⁸ *Ibidem.* p. 15.

La clasificación de los instrumentos se ha hecho fundamentalmente sobre la observación morfológica directa de una cantidad importante de ellos, del análisis de algunos aspectos acústicos y del estudio de la mecánica de ejecución de dichos instrumentos.

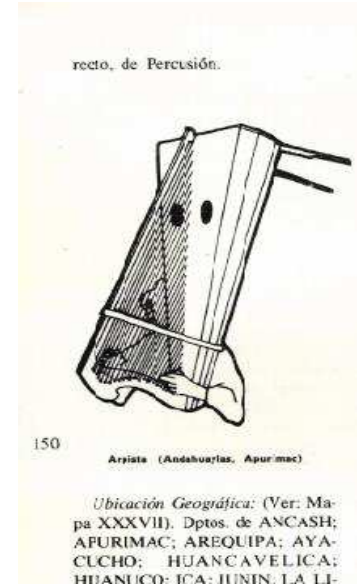
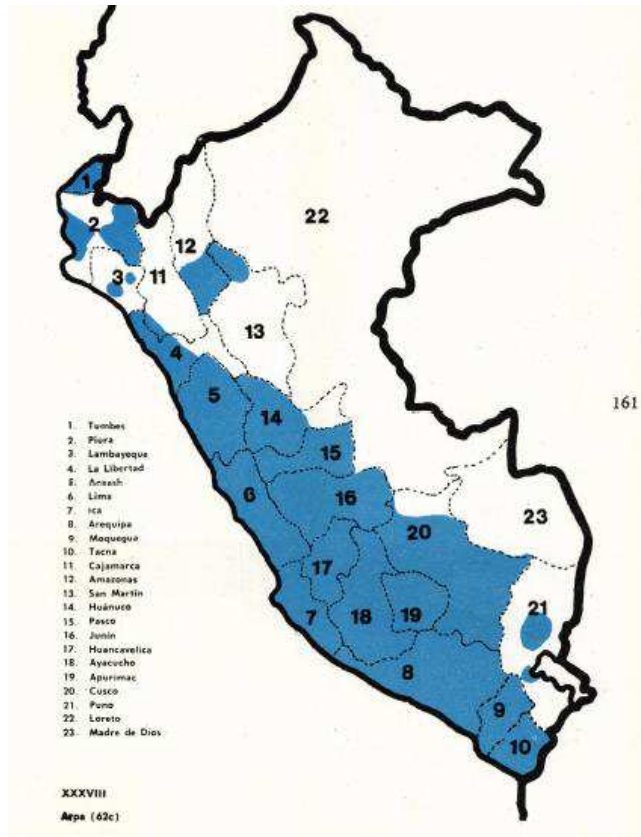
Así mismo, se ha recurrido a informaciones muy completas y exactas de músicos, fabricantes de instrumentos e investigadores y otras, a veces no tan completas, de observadores atentos de las actividades musicales propias del pueblo peruano. También hemos obtenido informaciones valiosas del análisis de documentos fotográficos de distinta procedencia.

La determinación de los nombres, lugares de uso de los instrumentos y otros detalles sobre éstos, es producto de más de 100 entrevistas a fabricantes de ellos, músicos e investigadores¹⁴⁹

Para la época de este hito histórico peruano de la cartografía cultural, no se tenía una plena conciencia del carácter participativo que los años posteriores agregaría la UNESCO ni tampoco se había establecido del concepto internacional de cultura (1982), pero sin duda para llegar a la precisión se planteó un exhaustivo trabajo de campo. No se trató de un trabajo académico anquilosado en convenciones, sino que contó con la convocatoria y el acopio de documentación poco usual (en gran parte motivada por la carencia de bibliografía) para establecer los mapas que el libro rescata.

¹⁴⁹ *Ibidem.* p. 24.

Figura 3. Distribución del arpa en el Mapa de instrumentos



Fuente: Instituto Nacional de Cultura (1978)¹⁵⁰

2. El Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial Peruano (2015)

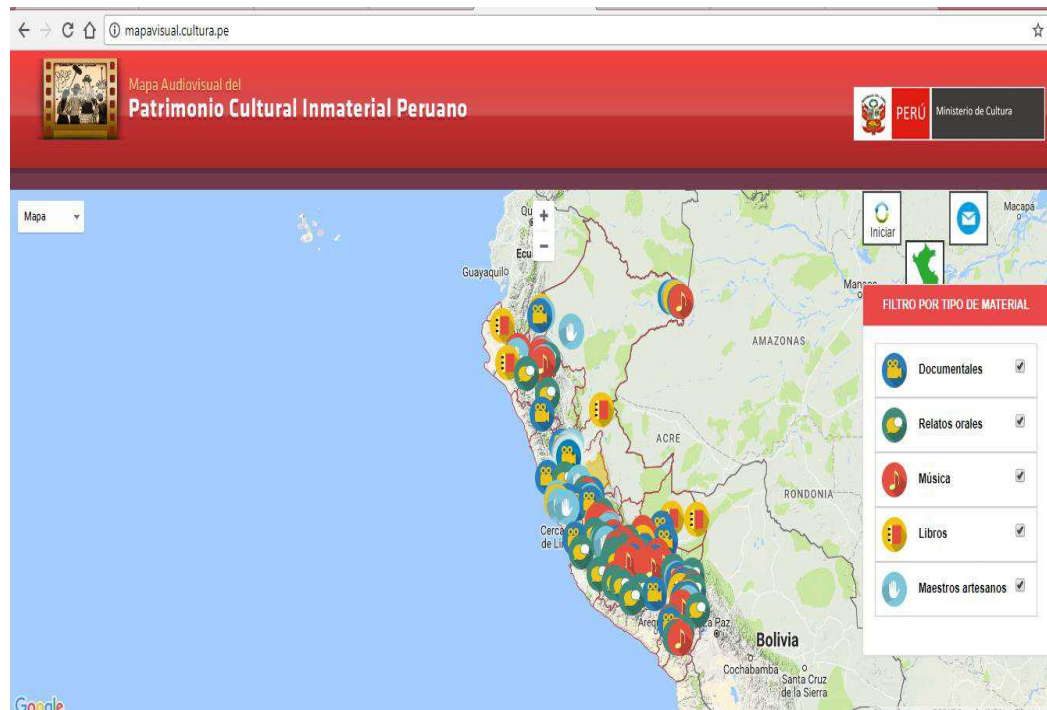
Este mapa cultural es el primero de naturaleza digital. Este mapa se encuentra en el portal web del Ministerio de Cultural y reposa en la plataforma de Google maps. Se especializa en mostrar el patrimonio inmaterial como reza su nombre y tiene 5 categorías:

- a. Documentos

¹⁵⁰ La figura del arpa (p. 150) y la del mapa del Perú (p.161).

- b. Relatos orales
- c. Música
- d. Libros
- e. Maestros artesanos

Figura 4. Página web del Mapa del Patrimonio Cultural Inmaterial Peruano



Fuente: Ministerio de Cultura del Perú (2017)¹⁵¹

En líneas generales el proyecto es descrito como un sitio web que contiene interactivamente materiales de fácil acceso para el visitante. En la plataforma, u asunto capital es la georeferencialidad y el aprovechamiento de espacios virtuales de uso cotidiano con el propósito de poder llegar a todos los públicos:

Esta nueva herramienta contiene, a la fecha, más de 50 documentales en video, 7 colecciones de música y relatos orales que suman más de 300 pistas de audio, así como diferentes investigaciones etnográficas y etnohistóricas publicadas en formato de libro. Cada uno de los más de 350 elementos está *georeferenciado*, es decir, ubicado en el lugar en el que se registraron originalmente. (...) Para el almacenamiento de los videos y

¹⁵¹ <http://mapavisual.cultura.pe>

pistas de audio se optó por YouTube y Soundcloud, respectivamente, con el fin de facilitar la interacción de los usuarios, así como la difusión de los contenidos a través de redes sociales. (...) El *Mapa* está diseñado como una herramienta multipropósito, resultando de utilidad para el público en general, el docente de nivel escolar o universitario e incluso, el investigador profesional.¹⁵²

Este ejemplo de mapa cultural destaca la presencia de los lugares donde se manifiesta y se cultiva una determinada muestra del patrimonio. La geografía expuesta visibiliza la realidad del objeto estudiado y exhibe la influencia del medio circundante de la herencia inmaterial exhibida. Asimismo, el entorno además de influir en el medio social, es un espacio que genera redes e interacciones. De ahí la complementariedad con los materiales, los cuales presentan una información que amplifica la comprensión del fenómeno cultural.

Por el momento, el proyecto muestra obras producidas por el Estado peruano, pero dada la naturaleza de la cultura (y de los lineamientos que sostuvieron la elaboración de proyectos de esta envergadura), se aspira a una progresiva incorporación de otros actores sociales de la cultura, además del Estado:

Por otro lado, si bien esta herramienta reúne diferentes materiales producidos desde el Estado, en una segunda etapa se buscará convocar a instituciones privadas y organizaciones de la sociedad civil que tengan registros etnográficos ligados a expresiones del patrimonio inmaterial peruano, invitándolos a incluir sus materiales¹⁵³

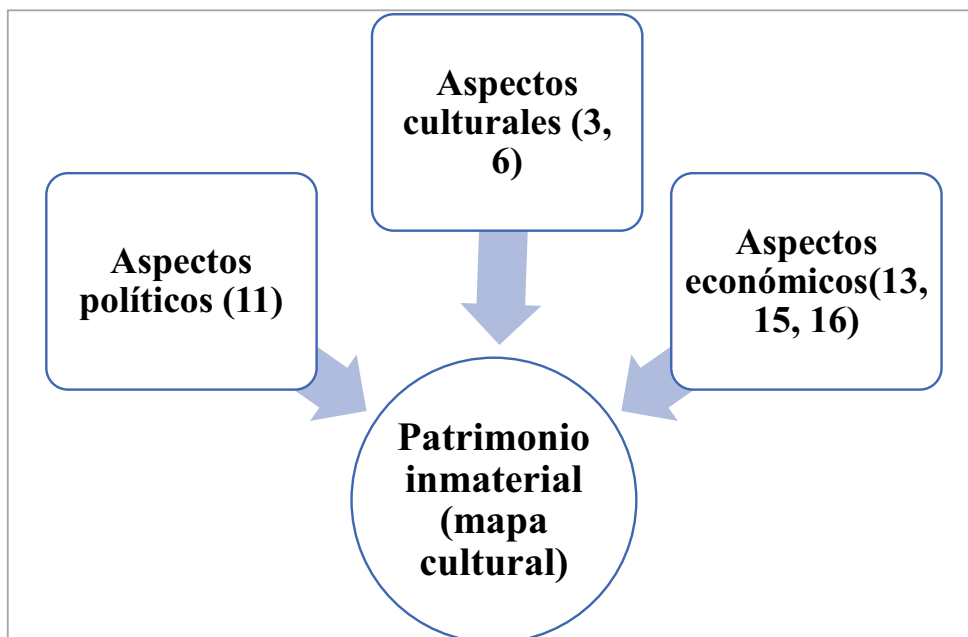
A continuación, se toma de esta amplia plataforma cultural como ejemplo de análisis el rubro “documental”.

¹⁵² Ministerio de Cultura (2015). “Ministerio de Cultura presenta Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Miércoles 9 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.cultura.gob.pe/comunicacion/noticia/ministerio-de-cultura-presenta-mapa-audiovisual-del-patrimonio-cultural>. Consultado el 2 de octubre de 2017.

¹⁵³ Ministerio de Cultura (2015). “Ministerio de Cultura presenta Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Miércoles 9 de diciembre de 2015. Disponible en: <http://www.cultura.gob.pe/comunicacion/noticia/ministerio-de-cultura-presenta-mapa-audiovisual-del-patrimonio-cultural>. Consultado el 2 de octubre de 2017.

El objetivo del análisis es presentar una matriz que destaque el contenido cultural y conciliarlo con los objetivos del Plan de Política Cultural en el exterior del Perú para aterrizar en este ejemplo, la utilidad de este mapa cultural en acciones de diplomacia cultural.

Gráfico 2. Resumen de conciliación de objetivos del Plan con contenido del MAPCIP



Fuente: Elaboración propia, 2017.

Conclusiones y recomendaciones

A lo largo del presente ensayo académico, se ha explorado las diversas posibilidades que ofrecen la cartografía y los mapas culturales para la política cultural en el exterior. A continuación, se mencionarán algunas conclusiones:

- La cartografía cultural y los mapas culturales son herramientas de la política cultural (tanto interna como externa) que contempla las dos dimensiones de la cultura tal cual es comprendida contemporáneamente en el plano internacional.

- En el caso peruano, en lo referente al vigente Plan de Política Cultural del Perú en el exterior, tiene espacios para vincular estas herramientas con sus objetivos en el exterior.

- La oferta cultural, desde el punto de vista de la planificación, se debate entre dos ejes: la tradición y la creación. Ambos ejes aportan a la promoción cultural en el exterior: por un lado, el patrimonio con sus variante tangible e intangible complejizan el contenido de los mapas culturales y, por otro, las industrias culturales ponen en la mesa la necesidad de que la acción de la política cultural en el exterior sea cercana a estrategias comunicativas articuladas y que se nutran de la tecnología.

- El Asia está promoviendo un espacio en el que la cultura es un enfoque que sustenta la acción política y los objetivos económicos, aspecto que puede aprovecharse desde la cartografía cultural, ya que países como los de ASEAN y China la consideran una opción.

- Realizando un ejercicio en el que se concilien los intereses culturales internos con los externos, se pueden encontrar grandes coincidencias que pueden dar pie a un plan conjunto que identifique estrategias y beneficiarios directos de la acción cultural en el exterior (por ejemplo, pueblos indígenas participando en un mapa cultural en el que muestren lo que les interese promover).

- La cartografía cultural es un proceso de acopio georeferenciado de información; mientras que los mapas son el principal producto de esta actividad.

- Existen dos tendencias en torno a la cartografía cultural: una que enfatiza más la participación de pueblos indígenas y comunidades y otro que apuesta más por la

promoción cultural. Ambos comparten la idea de la consulta y de la representación de una narrativa cultural sobre un colectivo.

-El actual Mapa Audiovisual del Patrimonio Cultural Inmaterial del Perú (Ministerio de Cultura, 2015) ofrece un gran potencial para la promoción cultural en el exterior: es interactivo, digital, ofrece una abundante información académica, presenta una lista de investigadores notables sobre el patrimonio, brinda luces sobre campos que pueden incentivarse como el aprovechamiento, por parte de las comunidades indígenas, de su capital cultural.

Finalmente, como recomendaciones, se mencionan las siguientes:

-Adoptar estas herramientas conjuntamente con el ente rector de la cultura y ver qué aspectos competentes de la política cultural en el exterior pueden ser abordados y trazados como un objetivo con metas.

-Aprovechar espacios como la Alianza del Pacífico para promover acciones de cartografía cultural conjuntas que pueden conectarse con la Nueva Ruta de la Seda, por citar un ejemplo.

-Promover cotejos de lineamientos de política cultural entre el sector Cultura y el sector Relaciones exteriores (la conciliación de objetivos culturales)

-Apuntar hacia el ámbito digital: promover convenios con empresas como Google o pensar en políticas culturales que incidan en lo digital para tener una mirada prospectiva de la labor de promoción cultural.

-Coordinar reuniones intersectoriales para analizar a fondo el Mapa Audiovisual y coordinar acciones estratégicas.

-Rescatar las posibilidades de la consulta y la participación que ofrece la cartografía cultural. En el Perú, sería una apuesta por la descentralización cultural y la optimización de lo que las regiones consideran más adecuados de promocionar en el exterior. Las Oficinas Desconcentradas podrían, por su privilegiada posición, especialmente las de frontera, ser un camino que ayude a escuchar lo que podría promocionarse desde la óptica de las propias regiones.

- Tratar de promover el mapa y otros proyectos afines en las páginas web de los Órganos de Servicio Exterior o a través de sus redes sociales.
- Aprovechar el potencial académico de los mapas culturales para promover la imagen del Perú desde un punto de vista humanístico y antropológico.
- Proyectar algún proyecto de cartografía cultural pensado expresamente en un público exterior que pueda recopilar las principales acciones de los Órganos de Servicio Exterior o del Centro Cultural Inca Garcilaso.
- Tomar nota de este tema como un potencial campo fértil para la cooperación o la confluencia de intereses con otros Estados o bloques político – económicos. Es un tema relevante para Canadá, para ASEAN, para Francia, para España, para la UNESCO, por citar algunos ejemplos.

Bibliografía

Ansión, Juan (1986). *Anhelos y sinsabores. Dos décadas de políticas culturales del Estado peruano*. Lima: Grupo de Estudios para el Desarrollo.

Arcila, Manuel y José López (2011). "La cartografía cultural como instrumento para la planificación y gestión cultural. Una perspectiva geográfica". En: *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*. 12. pp. 15 – 36.

Arndt, Richard (2009). "¿Cultura o propaganda?: Reflexiones sobre medio siglo de diplomacia cultural de Estados Unidos". En: *Revista Mexicana de Política Exterior*. Instituto Matías Moreno. Secretaría de Relaciones Exteriores. 85. pp. 29 – 54.

Azpillaga, Patxi, Juan Carlos de Miguel, Ramón Zallo (1998). "Las industrias culturales en la economía informacional. Evolución de sus formas de trabajo y valorización". En: *Zer. Revista de Comunicación*. 5. pp. 53 - 74.

Azurín, Carmen (1991). *Bases para una política cultura exterior peruana*. Lima: Academia Diplomática del Perú.

Bákula, Cecilia (2010). "Pensar la gestión cultural del Estado". En: *Revista de la Integración. Secretaria General de la Comunidad Andina*. 5. 46-48.

Bartra, Jacques (2004). *Manual para una diplomacia cultural*. Lima: Fundación de la Academia Diplomática del Perú.

Brun, Javier (dir.), Joaquín Tijero y Pedro Canut (2008). *Redes culturales. Claves para sobrevivir en la globalización*. Madrid: Agencia Española de Cooperación para el Desarrollo.

Bird, Jon, Barry Curtis, Tim Putnam, George Robertson, Lisa Tickner (eds.) (1993). *Mapping the futures. Local cultures, global change*. Londres: Routledge.

Bustamante, Enrique y Patricia Corredor (2014). "Industrias creativas para la era digital. El valor múltiple de la publicidad y el diseño". En: Fuertes, Marta y Ángel Badillo (eds.). *Tendencias y buenas prácticas en las industrias culturales y creativas*. Salamanca: GRIC, U. de Salamanca y Junta de Castilla y León. pp. 21-39.

Carrasco Arroyo, Salvador (2006). "Medir la cultura: una tarea inacabada". En: *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*. 7. pp. 140 – 168.

Carrasco Campos, Ángel y Enric Saperas Lapiedra (2012). "La UNESCO y la institucionalización de la cultura: hacia un nuevo estatuto de la cultura". En: *Razón y palabra*. 80. [En línea]. Fecha de consulta: 12 de julio de 2017. Disponible en:

www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/09_CarrascoSaperas_M80.pdf

Cisneros, Leonor (2010). "Un plan andino de industrias culturales". En: *Revista de la Integración. Secretaria General de la Comunidad Andina*. 5. 49-56.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2002). *Cartografía cultural de Chile*. Santiago de Chile: Gobierno de Chile.

Cook, Ian y Ken Taylor (2013). *A Contemporary Guide to Cultural Mapping. An ASEAN-Australia Perspective*. ASEAN.

Cosgrove, Denis (2008). "Cultural cartography: maps and mapping in cultural geography / Les cartes et lacartographie en géographie culturelle". En: *Annales de Géographie*, 660. pp. 159-178

Creative City Network of Canada (2010). *Cultural Mapping Toolkit. A Partnership Between 2010 Legacies Now and Creative City Network of Canada*. Vancouver: Creative City Network of Canada.

Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (2015). "Cultural Mapping as Cultural Inquiry. Introduction to an Emerging Field of Practice". En: *Cultural Mapping as Cultural Inquiry*. Duxbury, Nancy, W.F. Garrett – Petts y David Mac Lennan (eds.). Nueva York: Routledge.

Esteban, Mario y Miguel Otero (2015). "¿Qué podemos esperar de la nueva Ruta de la Seda y del Banco Asiático de Inversión en Infraestructuras liderados por China?". En: *Análisis del Real Instituto Elcano*. Disponible en:

<http://www.realinstitutoelcano.org/wps/wcm/connect/30d8678047f2df7fbab7be8dbc02bac7/ARI19-2015-Esteban-Otero-que-podemos-esperar-nueva-Ruta-de-la-Seda-y-Banco-Asiatico-de-Inversion-en-Infraestructuras-liderados-por-China.pdf?MOD=AJPERES&CACHEID=30d8678047f2df7fbab7be8dbc02bac7>.

Consultado el 30 de septiembre de 2017.

Exposición del Señor Ministro de Relaciones Exteriores Embajador Allan Wagner Tizón a la Comisión de Presupuesto del Congreso de la República. Sustentación del Presupuesto del Ministerio de Relaciones Exteriores para el año 2003. p.11. Disponible en:

<https://transparencia.rree.gob.pe/index.php/informacion-financiera-y-presupuestal-8/36-exposiciones-del-sr-ministro/ano-2003-1/159-discurso-ante-la-comision-de-presupuesto-y-cuenta-general-de-la-republica/file>. Consultado el 21

de abril de 2017.

Escuela Profesional de Hotelería y Turismo de la Universidad de San Martín de Porres (2005) *El impacto económico de la cultura en el Perú*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Exitosa Noticias (2017). “Plataformas comerciales electrónicas: Una manera gratuita de promover productos peruanos en China”. 15 de julio de 2017. Disponible en:

<http://exitosanoticias.pe/plataformas-comerciales-electronicas-una-manera-gratuita-promover-productos-peruanos-china/>. Consultado el 13 de agosto de 2017.

García Canclini, Néstor (1995). *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México D.F: Grijalbo.

García Canclini, Néstor (2000) “Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina”. En: Estudios Internacionales. Año 33. N°129 (enero - marzo). pp. 90 - 111.

Guterres, Antonio (2017). “Remarks at the opening of the Belt and Road Forum”. 14 de mayo de 2017. Disponible en:

<https://www.un.org/sg/en/content/sg/speeches/2017-05-14/secretary-general%E2%80%99s-belt-and-road-forum-remarks>. Consultado el 11 de septiembre de 2017.

Oficina de la UNESCO en Santiago de Chile (2017). “Patrimonio Mundial”. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/world-heritage/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

Oficina de la UNESCO en Santiago de Chile (2017). “Patrimonio Inmaterial”. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/intangible-heritage/>. Consultado el 20 de septiembre de 2017.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009a). The role of Participatory cultural mapping in promoting intercultural dialogue ‘We are not hienas’. A Reflection Paper. UNESCO. Noviembre.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) (2009b). *Building Critical Awareness of Cultural Mapping A Workshop Facilitation Guide*. UNESCO. Diciembre. pp. 35 -38

Pavia Calderón, Juan (2014). "Prácticas culturales y medición social de la cultura artística". En: Revista Académica de la Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación. 89. Pp. 1 – 14.

Pile, Steve y Nigel Thrift (2005). *Mapping the Subject. Geographies of cultural transformation*. Londres: Routledge.

RESOLUCION SUPREMA N° 125-2003-RE. 28 de mayo de 2003. Disponible en: [http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con2_uibd.nsf/D08ECA00AFB31A21052577E300739BA7/\\$FILE/6RS125-2003-RE.pdf](http://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con2_uibd.nsf/D08ECA00AFB31A21052577E300739BA7/$FILE/6RS125-2003-RE.pdf). Consultado el 21 de abril de 2017.

Rey, Germán (2009). *Industrias Culturales, creatividad y desarrollo*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo.

Reyes Silva, Sheila (2012). “Industrias culturales y consumo cultural: una mirada comparativa entre Puerto Rico y América Latina”. En: *El Amauta*. 8/9 pp. 4 - 20.

Rodríguez Ferrándiz, Raúl (2011). "De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del "campo" cultural". En: *Comunicar. Revista Científica de Educación*. 36. Pp. 149 – 156.

Saddiki, Said (2009). “El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales”. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, No. 88. pp. 107-118.

Swaine, Michael (2015). “Chinese View and Commentary on the “One Belt, One Road” Initiative” En: *China Leader Monitor*. 47.pp. 1 -24.

Tamayo, Alberto. “Política cultural exterior”. En: *Política Internacional*. Revista de la Academia Diplomática del Perú. Lima: Academia Diplomática del Perú. 107 - 111 (Octubre - Diciembre).

The Diplomat (2017). “One Belt, One Road: a Convergence of Civilizations. Insights from Tamara Chin” (By Mercy Kuo). Disponible en:

<https://thediplomat.com/2017/05/one-belt-one-road-a-convergence-of-civilizations/>. Consultado el 11 de octubre de 2017.

Thrower, Norman (2008). *Maps & Civilization. Cartography in Culture and Society*. 3.^a Ed. Chicago: Prentice – Hall.

Tiezzi, Shannon (2017). “Who Is Actually Attending China's Belt and Road Forum?”. Disponible en:

<https://thediplomat.com/2017/05/who-is-actually-attending-chinas-belt-and-road-forum/>. Consultado el 11 de septiembre de 2017.

Tubino, Fidel (?). En torno a lo que es cultura. Artículo inédito. Material de clase del Curso Promoción Cultural de la Academia Diplomática del Perú. 8 páginas.

Universidad San Martín de Porres. Equipo del Instituto de investigación de la Escuela Profesional de Turismo y Hotelería (2005). *El impacto económico de la cultura en el Perú*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Velit Granda, Juan (1997). "Diplomacia y comunicación". En: *Política Internacional*. Revista de la Academia Diplomática del Perú. Lima: Academia Diplomática del Perú.

103 - 106. (Octubre - Diciembre).

Voigt, Robert y Greg Baeker (2011). "Putting Culture on the Map. The South Georgian Bay Cultural Mapping Project". En: *Municipal World*. Febrero. Pp. 17 – 18

XINHUA Español (2017). "Una "ruta de la seda digital" serviría de puente entre China y Latinoamérica, dice embajador peruano" (por Fernando Muñoz y Chen Yao). 26 de Junio de 2017. Disponible en:

http://spanish.xinhuanet.com/2017-06/26/c_136395032.htm. Consultado el 13 de agosto de 2017.

Yudice, George (2002). *El recurso de la cultura*. Barcelona: Gedisa.

Zallo, Ramón (2014). "Política cultural y comunicativa y desarrollo regional y local". En: Fuertes, Marta y Ángel Badillo (eds.). *Tendencias y buenas prácticas en las industrias culturales y creativas*. Salamanca: GRIC, U. de Salamanca y Junta de Castilla y León.

ANEXO 1

Figura 1. Establecimiento del Foro de Civilizaciones Antiguas (Nikos Kotzias, Ministro de Relaciones Exteriores de la República Helénica)



Fuente: Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Helénica, 2017.¹⁵⁴

Figura 2. Presentación de los ministros en el Foro de Civilizaciones Antiguas



Fuente: Islamic Republic News Agency, 2017.¹⁵⁵ En el extremo izquierdo (perspectiva del lector) se puede observar la presencia de Salvador del Solar, ministro de Cultura del Perú.

¹⁵⁴ Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Helénica (2017). "Foreign Minister N. Kotzias' statement on the Ancient Civilizations Forum". Disponible en:

<http://www.mfa.gr/en/current-affairs/top-story/foreign-minister-kotzias-statement-on-the-ancient-civilizations-forum.html>. Consultado el 21 de septiembre de 2017.

¹⁵⁵ Islamic Republic New Agency (2017). "Participants in Greece Forum decide to establish ancient civilization assembly". Disponible en:

ANEXO 2

Athens Declaration on the establishment of the Ancient Civilizations Forum¹⁵⁶

Athens, 24 April 2017

The Ministers of Foreign Affairs of the People's Republic of China, H.E. Mr Wang Yi, of the Arab Republic of Egypt, H.E. Mr Sameh Shoukry, of the Hellenic Republic, H.E. Mr Nikos Kotzias, of the Islamic Republic of Iran, H.E. Dr Mohammad Javad Zarif, of the Republic of Iraq, H.E. Mr Ibrahim AL-Eshaiker AL-Jaafari, of the Italian Republic, H.E. Mr Angelino Alfano, the Minister of Culture of the Republic of Peru, H.E. Mr Salvador Alejandro Jorge del Solar and the Vice-Minister of Foreign Affairs of the Plurinational State of Bolivia, Dr. Guadalupe Palomeque de la Cruz,

Referring to the heritage of the great ancient civilisations of the states they represent and the international resonance of each individual culture,

Underlining that, transcending time, the impact of these civilisations is omnipresent and remains actual to this day, decisively influencing the course of humanity,

Regarding richness and diversity of cultures as the great heritage of mankind, and as an essential accumulative contribution that continuously enriches the collective human civilisation, both historically and at the present day,

Bearing in mind that civilisations throughout the course of humanity have not ceased to interact and communicate,

Supporting the Olympic Ideal, the idea of Olympic Truce, as well as sportsmanship and fair play, as means for promoting communication, friendship and mutual understanding,

<http://www.irna.ir/en/News/82505053>. Consultado el 21 de septiembre de 2017.

¹⁵⁶ Ministerio de Relaciones Exteriores de la República Popular China (2017). Disponible en: http://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/zxxx_662805/t1457694.shtml. Consultado el 23 de septiembre de 2017.

Taking into consideration the rapidly changing and complex challenges that the world is facing, such as terrorism, radicalization, extremism, violence, racism, racial discrimination, xenophobia and other forms of related intolerance,

Strongly advocating friendly relations and continuous dialogue between countries, and the need for international cooperation and understanding as a means to address cultural, social, economic and political challenges,

Stressing that each State bears the primary responsibility of providing protection for its cultural heritage, while underlining the positive contribution of international cooperation with the State concerned upon its request and based on its relevant priorities, including through UNESCO and the other relevant United Nations specialised agencies, programmes and funds,

Deploring the fact that armed conflicts have become both a serious threat to the integrity of world heritage monuments and the cause of illicit trafficking in cultural property deriving from armed conflict areas,

Devoted to prevent and counter any future destruction of archaeological sites and cultural heritage in general caused by terrorist acts,

Highlighting the need for further cooperation in fighting against and preventing effectively illicit trafficking in cultural property and ensuring their restitution and safe return to their countries of origin,

Recalling the relevant UN Security Council and UN General Assembly Resolutions on the protection and safeguard of the cultural heritage and property as well as the relevant Resolutions of the UNESCO General Conference,

Reaffirming their strong support for UNESCO's primary role in promoting the protection and preservation of cultural heritage,

Recognising civilisation and cultural diplomacy as a soft and smart power, and as a major component of international relations, and agreeing that culture can and must be further deployed as an agent of economic growth.

They emphasised:

The need to enhance the dialogue among civilisations through continuous communication and cooperation, in order to promote understanding, recognition and tolerance between cultures and peoples.

The importance of using the dialogue among civilisations as a powerful tool of diplomacy, thus contributing to bridging gaps and enhancing mutual understanding.

Advancing the Belt and Road Initiative for international cooperation, among others, will play an important role to promote civilizational dialogues and increase people-to-people bonds.

Their will to strengthen cooperation on cultural issues among the participating States, with a view to enhancing the sustainable social and economic growth of each ACF member.

They agreed:

To establish the Ancient Civilisations Forum (ACForum) with the participation of the following countries: Bolivia, China, Egypt, Greece, Iran, Iraq, Italy, and Peru, as a platform for dialogue and cultural cooperation among the participating States. The Forum shall be open to future enlargement on a consensual basis.

To encourage communication among participating States regarding cultural exchanges and cooperation in all related fields.

To conduct dialogue and consultations with a view to reaching coordinated positions where appropriate, on issues of major importance relating to the protection of cultural heritage, within the relevant international organisations, such as UNESCO. To examine the most appropriate ways to enhance the ACForum's efforts to optimise the use of culture as an effective tool for contemporary diplomacy.

To work together, as appropriate, and in coordination with UNESCO, in order to safeguard the historical and cultural heritage of the ACF members, The participating States agreed that a Ministerial Meeting of the ACForum will be organised on an annual basis. The Chairmanship of the annual Ministerial Meeting will rotate among participating States. The next Ministerial Meeting will be held in 2018 in Bolivia. Peru expressed its readiness to host the annual Meeting in 2020 and Iraq in 2021.