



TRANS 21-22 (2018)
DOSSIER: MÚSICA Y PATRIMONIO CULTURAL EN AMÉRICA LATINA

Construyendo relatos patrimoniales: tecnologías, saberes y voces autorizadas en la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la Unesco

Sara Lucia Guerrero Arenas (Pontificia Universidad Católica del Perú)

<p>Resumen</p> <p>A finales del 2014 la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno en Perú fue inscrita en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad de la Unesco. El proceso de postulación duró cerca de dos años e implicó la elaboración de un expediente por parte del estado peruano y la sociedad civil. Bajo este objetivo común, los diferentes actores involucrados en el desarrollo y producción de la festividad se reunieron para lograr un discurso consensuado sobre la misma: danzantes, músicos, artistas bordadores, intelectuales locales, académicos, representantes de la iglesia católica y funcionarios públicos del gobierno central, regional y local, tuvieron que negociar ciertos significados, saberes y miradas en torno a la festividad. Este artículo relata dicho proceso de patrimonialización y busca analizar las tecnologías de poder empleadas para lograr un relato patrimonial consensuado, espacializando las tensiones socio-políticas existentes tanto a nivel local como nacional y global.</p>	<p>Abstract</p> <p>In late 2014 the Festivity of Virgin de la Candelaria of Puno in Peru was inscribed onto UNESCO's Representative List of the Intangible Heritage of Humanity. The application process, prior to this, had lasted approximately two years and had involved the Peruvian state and civil society working together to prepare a nomination file. To achieve this common objective, the various actors involved in the festival's development and production came together to seek discursive consensus about it. Thus, dancers, musicians, embroidery artists, local intellectuals, academics, representatives of the Catholic Church, and government officials had to negotiate the meanings, knowledge and perspectives that the festival had for them. This article provides an account of this heritage making process and seeks to analyse the technologies of power used to achieve an agreed heritage narrative, where the existing socio-political tensions are spatialized at local, national and global levels.</p>
<p>Palabras clave</p> <p>Patrimonio inmaterial, patrimonialización, Candelaria, UNESCO, Perú.</p>	<p>Keywords</p> <p>Intangible heritage, heritization, Candelaria, UNESCO, Perú.</p>
<p>Fecha de recepción: junio 2018 Fecha de aceptación: diciembre 2018 Fecha de publicación: junio 2019</p>	<p>Received: June 2018 Acceptance Date: December 2018 Release Date: June 2019</p>

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/trans. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Construyendo relatos patrimoniales: tecnologías, saberes y voces autorizadas en la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la Unesco¹

Sara Lucia Guerrero Arenas (Pontificia Universidad Católica del Perú)

Desde la suscripción de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco en el año 2003, los estados nacionales han impulsado arduamente la postulación de sus acervos culturales en la Lista Representativa con el ánimo de visibilizar aquellas manifestaciones que los identifican culturalmente y sobre las cuales habría una urgencia de tomar medidas de protección o salvaguardia (Crespial 2007). En el contexto peruano podríamos atribuir el auge de los procesos de patrimonialización a la creciente demanda de las poblaciones locales para que sus expresiones, conocimientos, técnicas o representaciones sean visibilizadas y reconocidas públicamente dentro de un repertorio patrimonial nacional e, inclusive, internacional. Cada año, el número de postulaciones que se reciben en la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura del Perú aumenta y, con ello, la percepción de que las poblaciones sienten la necesidad de sentirse reconocidas y legitimadas tanto por el Estado como por la esfera pública. La visibilidad que brinda una designación de este tipo para muchas localidades es innegable, sin embargo, la crítica a los procesos de patrimonialización de la cultura como tecnologías de poder ejercidas desde los estados y organismos supranacionales (Coombe 2012) abre la posibilidad de analizar más allá de las repercusiones de patrimonializar una determinada expresión, presentándonos un escenario de disputas políticas y simbólicas donde afloran las demandas locales de los diferentes actores involucrados en dichos procesos, así como las negociaciones a las que se someten desde sus posiciones en el campo social.

Siguiendo los debates a cargo de autores como Barbara Kirschenblatt-Gimblett (1998 y 2004), Regina Bendix (2009), Laurajane Smith (2011), Rosemary Coombe (2013) y Llorençs Prats (1997) en torno a la construcción social del patrimonio, mi investigación partió de la concepción de los procesos patrimoniales como procesos sociales y sobre todo políticos, pues a través de un ejercicio de gubernamentalidad neoliberal y transnacional, entendida en los términos de Gupta y Ferguson (2002), se sitúa y enfrenta a personas e instituciones con intereses particulares y pertenecientes a campos sociales distintos en un escenario donde deben negociar miradas, significados e interpretaciones de un fenómeno que les es propio. La necesidad de lograr un consenso y un relato compartido entre las partes involucradas se presenta como un imperativo transnacional, a través del cual Unesco exhorta a los estados postulantes que se adjunte entre los documentos presentados, un documento que avale el consentimiento de la comunidad implicada o los “portadores”. Sin embargo, ¿cómo logramos el respaldo de una comunidad que es heterogénea y, a su vez, internamente conflictuada?, ¿qué intereses prevalecen por sobre otros? Y finalmente, ¿qué micropolíticas se movilizarían entre los diferentes actores involucrados para cumplir la política cultural nacional y transnacional?

¹ El presente artículo está basado en mi tesis para obtener la licenciatura en Antropología: “Disputas, consensos y usos del ‘patrimonio’: la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la Unesco”. Una versión preliminar de los argumentos versados en este texto fue presentada en la mesa “Patrimonio de otros modos” en el marco del Latin American Studies Association Meetings en abril del 2017.

En este artículo me propongo analizar aquellos mecanismos, estrategias y poderes por los cuales un grupo de participantes, involucrados e interesados en una expresión cultural, lograron articular las diversas miradas que detentan de la misma, logrando un discurso oficial legitimado por el Estado para ser presentado ante un organismo internacional como la Unesco. Para ello, me detendré a exponer el caso que nos atañe, de manera que los detalles etnográficos evidencien y ejemplifiquen las disputas que analizaremos posteriormente. Luego, a partir de dos situaciones concretas, ejemplificaremos las disputas entre las diferentes dimensiones que componen dicha festividad para dar cuenta del campo social y las facciones que se encuentran al interior de esta. Por último, analizaremos la construcción del relato patrimonial de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno a través de la identificación de ciertas tecnologías de poder que operaron como posibilitadores del consenso entre los distintos actores involucrados.

Como Estado parte, el Perú cuenta con 11 elementos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la Unesco, siendo la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno una de ellas, desde el año 2014. El proceso inició en el 2011, cuando los interesados solicitaron oficialmente a la sede principal del Ministerio de Cultura iniciar las gestiones para postular a la festividad más concurrida del país dentro de la lista elaborada por la Unesco. En líneas generales, existen diferentes estrategias y metodologías para llevar a cabo la preparación de los expedientes en colaboración con los portadores, lo cual depende de la expresión en mención y la forma de organización de los portadores. En ciertos casos, el trabajo de gabinete es realizado en Lima y, posteriormente, corroborado periódicamente con las comunidades implicadas. Para el caso de la festividad, a diferencia de otros casos hasta esa fecha, fueron los mismos implicados en la festividad quienes solicitaron participar activamente en la elaboración de los contenidos que formarían parte del expediente oficial.

En una primera visita en el 2012, un grupo de funcionarios del ministerio presentaron un borrador del expediente solicitado por la Unesco frente a un grupo convocado por la oficina regional del Ministerio de Cultura en Puno, el cual estuvo conformado por distintos actores participantes de la festividad y “expertos” locales en cultura como gestores culturales, antropólogos y periodistas culturales. En aquella reunión, el grupo de asistentes mostró su disconformidad con la versión preliminar mostrada, no estando de acuerdo con la información vertida en el formato, ni con el formato mismo, ni con el video que se había llegado a elaborar como sustento en la presentación de la candidatura. Desde una serie de omisiones históricas hasta imprecisiones terminológicas y confusiones de autoría musical fueron algunas de las observaciones que se hiciera al documento preparado por antropólogos-funcionarios² a partir de una recolección de datos obtenida en una de las ediciones de la festividad. No obstante, por parte de la DPI³ se precisó que este borrador no tuvo la intención de ser una versión final, sino dar un ejemplo de cómo se construían los expedientes y de la terminología a utilizar. Dicha situación llevó a los interesados a proponer la formación de una comisión local encargada de debatir y elaborar el expediente de manera que las diferentes miradas que detentaban los asistentes se vieran representadas, la cual estaría conformada por los representantes de las tres federaciones que posibilitan la festividad: danzantes, músicos y artistas bordadores y mascareros; así como por funcionarios públicos de las entidades involucradas en la puesta en escena; representantes de la iglesia católica; y, sobre todo, por investigadores y antropólogos locales que conocen la festividad no solo como tema de estudio, sino porque también

² Muchos de los funcionarios públicos encargados de participar en la elaboración e investigación de expedientes a presentar como Patrimonio de la Nación o Patrimonio Inmaterial de la Humanidad tienen una formación antropológica.

³ Dirección de Patrimonio Inmaterial.

muchos de ellos participan de ella como devotos y danzantes⁴.

Tipo de actor	Institución ⁵	N° de representantes	Representación en el comité (%)	Asistencia a las reuniones ⁶ (%)
Académico	Colegio de Antropólogos	2	7%	71%
	UNA	1	4%	43%
	IAA	2	7%	96%
	Independiente	4	14%	71%
Religioso	Celadores	2	7%	21%
	Obispado	1	4%	4%
Civil	FEDARTE	2	7%	57%
	FERBAM	2	7%	82%
	FRFCP	3	10.5%	82%
Gubernamental	DIRCETUR	1	4%	46%
	MPP	3	10.5%	43%
	Gobernación	1	4%	18%
	GR	2	7%	50%
	DRC	2	7%	100%
		28	100%	

Tabla 1. Composición del Comité de Nominación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno

⁴ La masiva participación en la festividad de la Virgen de la Candelaria termina por involucrar a la mayoría de pobladores de la ciudad de Puno. Las personas que compusieron el comité local de elaboración del expediente no solo eran representantes de instituciones que ejecutan y hacer posible la puesta en escena de la festividad o expertos estudiosos en el tema de la festividad, sino que también son participantes activos de la misma. Muchos funcionarios públicos son participantes de alguna agrupación o han sido alferados del día central u octava. La multiplicidad de roles que desempeña una misma persona dentro de la festividad vislumbra la complejidad de la festividad y los campos de acción que se activan durante su desarrollo.

⁵ UNA: Universidad Nacional del Altiplano; IAA: Instituto Americano de Arte; FEDARTE: Federación de Artistas Bordadores y Mascareros; FERBAM: Federación de Bandas de Música; FRFCP: Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno; DIRCETUR: Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo; MPP: Municipalidad Provincial de Puno; GR: Gobierno Regional; y, DRC: Dirección Regional de Cultura.

⁶ El total de reuniones del Comité de Nominación consignadas en el libro de actas fue 25.

A lo largo de 25 reuniones oficiales, el “Comité de Nominación de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno” realizó el arduo trabajo de revisar minuciosamente acápite por acápite el formulario que la Unesco emplea para presentar las postulaciones, debatiendo la utilización de ciertos términos, contenidos y significados que se verterían en cada sección⁷. Así mismo, los 28 miembros frecuentes realizaron una serie de talleres donde se analizaron el significado de la fiesta, las medidas de protección de salvaguardia y las necesidades de los actores involucrados. Esto no solo dio un orden a las asambleas para cumplir con el objetivo de completar cada acápite, sino que alentó a los actores a realizar un ejercicio de apropiación al encarnar y reflexionar sobre las implicancias de la postulación para ellos y su comunidad. Finalmente, no fue hasta marzo del 2013 donde el expediente elaborado de manera participativa por los “portadores”⁸ fue postulado ante el Comité de Salvaguardia de la Unesco, y recién en noviembre del 2014 fue oficializada su designación dentro de la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Humanidad.

Precisamente, fue durante el periodo de espera de la respuesta de la Unesco que mi trabajo de campo tuvo lugar en la ciudad de Puno, lo cual implicó lidiar con una serie de retos metodológicos para reconstruir detalladamente las discusiones llevadas a cabo en las reuniones de elaboración del expediente. A pocos días de “entrar al campo” percibí que aquella estrategia no iba a ser viable para afrontar los objetivos planteados inicialmente, no obstante, en aquel momento se presentaron una serie de eventos relacionados a la organización de la festividad los cuales revivieron muchas disputas presentes en la propia ejecución y puesta en escena de la expresión. Así, la manera de aproximarme al problema de investigación tuvo que cambiar para darle relevancia a lo que sucedía en aquel momento, pues estos eventos representaban las fricciones que se habrían observado durante el proceso de discusión de ciertos conceptos y temas en el marco de la elaboración del expediente meses atrás. En ese sentido, la estrategia metodológica utilizada comprendió la participación observante en reuniones y asambleas relacionadas a la organización de la festividad; la realización de entrevistas a personas implicadas en el proceso de elaboración del expediente de nominación de la festividad y otros actores pertinentes; la revisión del libro de actas de las asambleas oficiales para la redacción del expediente; y, la revisión de documentos, cartas, oficios y folletería relacionada a la organización de la festividad.

Argumentos e interpretaciones en disputa

Identificar ciertas situaciones que visibilizaban las tensiones existentes entre los diferentes actores y los significados que detentaban con relación a la festividad permitió analizar los argumentos y estrategias utilizadas para prevalecer unos significados por sobre otros en la elaboración del discurso oficial de lo que era la festividad. Se escogió dos situaciones en las cuales se contrapuso la dimensión religiosa de la festividad a otras necesidades y significados que parten de la sociedad civil. En el primer caso, la tensión identificada se enmarca en el contexto del cambio de ruta de la Parada de Veneración en la edición del 2014, en el cual se intentó obviar el tramo que suponía a los danzantes trasladarse en frente del santuario de la virgen. El componente religioso, que alude a la

⁷ La versión final del expediente, así como el documento que acredita el consentimiento de la comunidad se encuentran disponibles en línea: <https://ich.unesco.org/es/RL/la-fiesta-de-la-virgen-de-la-candelaria-en-puno-00956>

⁸ Llevar a cabo un proceso de postulación a la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la Unesco implica la participación de un Estado y de un grupo local de interesados que en la Convención para la Salvaguardia del 2003 se les denomina como “portadores”, quienes serían los propietarios, productores y artífices de la expresión cultural que se busca inscribir.

ferviente devoción de los danzantes y músicos, se enfrentaba a las necesidades técnicas de escoger las rutas más convenientes para el despliegue performativo de los conjuntos. En un segundo caso, a partir de ciertos documentos intercambiados durante el proceso de elaboración del expediente, se evidencia la postura firme de los representantes de la iglesia católica con relación a los orígenes y significados de la festividad, la cual entraba en conflicto con la interpretación sincrética de sus orígenes ostentado por una facción del comité.

Entre enero y marzo del 2014, meses donde tiene lugar la organización de la puesta en escena de la festividad, distintos actores se vieron enfrentados alrededor de una discusión por la definición de la ruta de veneración a la virgen que se seguiría en el día central de la celebración. A nivel logístico, usualmente el municipio se pone de acuerdo con las organizaciones de danzantes para delimitar la ruta del pasacalle que se realiza en ciertos días durante los quince días de fiesta. En ese sentido, son múltiples los factores que se tienen en cuenta para definir la ruta final, pero siempre considerando el tradicional desplazamiento frente a la capilla que alberga a la imagen de la virgen. En aquella oportunidad, se puso en jaque este último tramo, activando una alerta entre las instituciones locales involucradas en la organización, pero, sobre todo, llamó la atención del gobierno central ya que para la opinión pública la candidatura de la festividad podría estar en riesgo por no respetar el “tradicional tramo”.

De un lado, los delegados de la FRFCP⁹ bajo el argumento de la puesta en escena habían convenido cambiar la ruta para permitir a los danzantes desplegarse con mayor fluidez por las calles de la ciudad y contar con un número menor de bandas. En las últimas ediciones, las agrupaciones con mayor popularidad como ciertas diabladas y morenadas habían alcanzado un aumento significativo del número de sus participantes, llegando a contar entre ochocientos y mil danzantes¹⁰. Es por ello que bajo el argumento del incremento en el volumen de los participantes de la festividad se vio conveniente encontrar rutas alternas que les permitan desplazarse con mayor facilidad y soltura por la ciudad. Así, hacia finales del 2013 la directiva de la federación organizó una reunión donde los delegados de los conjuntos eligieron la avenida próxima al lago como la idónea para realizar una mejor puesta en escena de las danzas. La argumentación se formulaba de esta manera: mientras que en una calle estrecha del centro de la ciudad los conjuntos debían hacer filas de tres a cuatro personas, en la avenida los conjuntos podrían hacer filas de seis hasta ocho personas. Sin embargo, esta nueva ruta implicaba que la imagen de la Virgen no podría estar presente como suele suceder todos los años, más bien, el recorrido se realizaría alejado del centro de la ciudad, condicionando el traslado de la imagen de la virgen en el caso se quisiera aún contar con el componente de veneración de todos los años.

⁹ Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno. Es la asociación civil que congrega a las comparsas de danzantes de la festividad y la principal organizadora de esta en conjunto con el municipio local y el obispado de Puno.

¹⁰ La “Espectacular Diablada Bellavista” por sus 50 años de aniversario en el año 2012 llegó a tener más de mil integrantes entre diablos, diablasas, caporales, chinas, y figuras; sin contar los músicos de las bandas de música que los acompañan.

Gráfico 1: Rutas de la Parada de Veneración 2011 al 2014

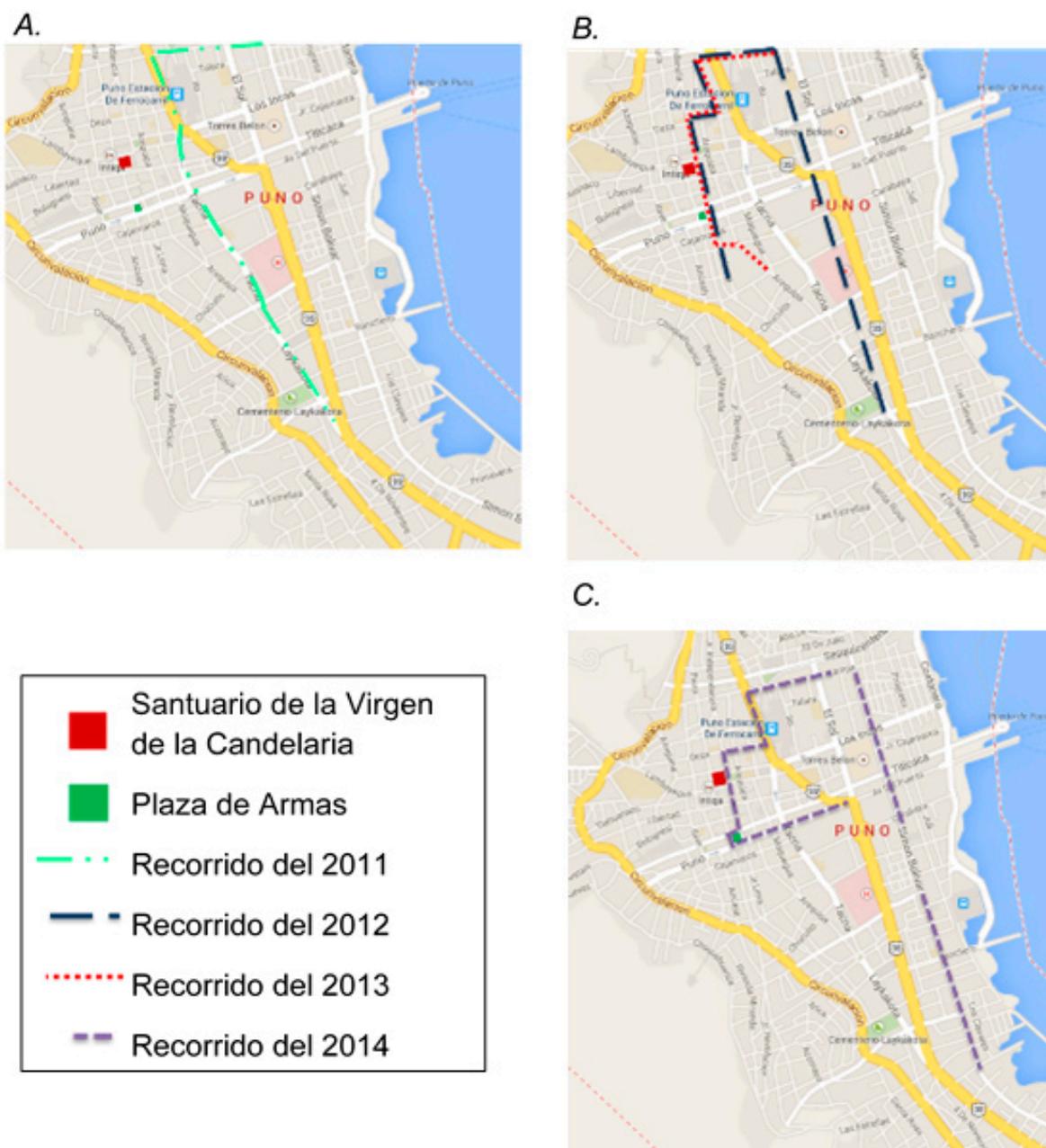


Figura 1. Rutas de la Parada de Veneración 2011 al 2014.

En la edición del 2014, no se logró conseguir la aprobación del obispo para trasladar la imagen de la virgen hasta dicho lugar, pues, unos años atrás, en el año 2011, la imagen de la virgen fue descuidada por los conjuntos cuando se desplazaban por una de las calles de la ciudad, casi en los límites del centro histórico (ver Fig. 1). A partir de ese episodio, el obispado se ha mantenido reacio a trasladar a la virgen fuera del santuario y sin su supervisión. Ante tal situación, la FRFCP resolvió que la réplica de la virgen con la que contaba cada conjunto sea trasladada hasta la avenida asignada para que los danzantes les rindieran su homenaje a estas, ya que, para los delegados, la devoción se encontraba presente al bailar y no estaba determinada por su paso frente al santuario.

Este nuevo recorrido, fue interpretado por ciertos actores como una amenaza para la nominación que se había hecho ante la Unesco. Por un lado, se mencionaba que no era posible que los danzantes le bailen a más de 84 vírgenes, ninguna siendo la “original” y distorsionando por completo la festividad. También se argumentó que la FRFCP estaba prevaleciendo una dimensión de la festividad por encima de la otra, que solo estaban preocupándose por la parte del espectáculo, del concurso, pues la Parada de Veneración completa el puntaje del concurso del día de la octava o traje de luces, y no estaba respaldando el fervor de los danzantes. En las asambleas del Comité Multisectorial¹¹ realizadas en el mes de enero, se reafirmó la importancia de que la Parada de Veneración deba comprender el paso por enfrente del Santuario de la Virgen de la Candelaria. Tal postura estaba respaldada por algunos representantes de las instituciones que el comité congrega, pues algunos participan en la festividad como danzantes, como era el caso de los representantes del municipio y la gobernación. Sin embargo, ya se había tomado una decisión desde el conjunto de danzantes a través de los representantes de cada agrupación y las opiniones vertidas en esta última junta no serían tomadas en cuenta. Así, la FRFCP mantuvo en todo momento la postura de respetar el acuerdo realizado en asamblea por sus bases y ceñirse a tal acuerdo, no tomando la responsabilidad ni el compromiso de velar por otras rutas que pudieran ser implementadas de manera extra oficial. La FRFCP actuó en función de privilegiar la puesta en escena de las danzas, asegurando un mejor espectáculo para los miles de espectadores y cumpliendo con la promesa de que este año la parada no tendría una duración prolongada hasta altas horas de la noche.

Ante la conmoción por este cambio en la festividad, los funcionarios del Ministerio de Cultura decidieron realizar una visita a la ciudad de Puno para respaldar el argumento de la festividad como una expresión religiosa. Además, buscaron influir en que se ratifique la dimensión religiosa a través de algún tipo de documento o convenio que materialice el compromiso. El punto de quiebre durante la visita tuvo lugar en la conferencia que se organizó en el auditorio de la MPP, la cual incluyó la presencia del Viceministro de Industrias Culturales y Patrimonio, generando la conmoción entre los pobladores de la ciudad y los vinculados a la festividad. Al contar con la participación de autoridades representantes tanto del gobierno central como de las instituciones locales, directivos de las federaciones y miembros del Comité de Salvaguardia ya instaurado, se creó un ambiente donde cada institución, funcionario y actor vinculado al proceso patrimonial mostró su rol político y simbólico; así como se pusieron en evidencia las disputas y tensiones entre ellos, siendo la FRFCP la más criticada.

Sorpresivamente, la reunión no generó confrontaciones entre los presentes pues en una sección del programa de mano oficial elaborado por la federación se incluyó el tramo “tradicional” como extraoficial al ya acordado para el concurso: el tramo de la avenida Simón Bolívar se detallaba como “Concurso” y el tramo que subía hacia el Parque Pino, donde se encuentra el santuario de la virgen, estaba bajo la leyenda de “Veneración” (ver Fig. 2). Al darse cuenta de ello, los funcionarios del ministerio encontraron el sustento para disipar cualquier duda sobre la puesta en peligro de la base religiosa de la festividad.

¹¹ Este se encuentra compuesto por el municipio local, el gobierno regional, la dirección regional de cultura, la dirección regional de turismo, la oficina de defensa civil, la iglesia católica y la asociación de danzantes. Desde la instauración del comité local de salvaguardia de la festividad, también se le ha venido incorporando en las reuniones de organización.



Figura 2. Croquis de la ruta de la Parada de Veneración del 2014. Fuente: Programa oficial de la FRFCP.

No obstante, la FRFCP reafirmó que no se haría cargo por el último tramo recorrido, convocando a una asamblea extraordinaria donde los delegados ratificaron su posición de venerar a la virgen en la avenida cercana al lago, así mismo, se criticó la injerencia del Ministerio de Cultura en la organización de la festividad por haber solicitado una ratificación del tramo final de la “Parada de Veneración”. En una asamblea extraordinaria el presidente se refirió a la polémica:

Sobre el recorrido, en el marco del respeto de la asamblea, no se ha retrocedido un centímetro de la opinión de la asamblea. Pese que hubo una presión de parte del estado, del gobierno central, hemos hecho respetar el acuerdo de la mayoría de la asamblea. Inicia en la Av. Simón Bolívar con Jr. Primavera y culmina en Jr. Lampa. Ese es el acuerdo de la propia asamblea, que la virgencita debe ocupar el frontis y lo tendrá, están elaborando un altar muy bonito para nuestra virgencita y de cierta forma los presidentes vamos a venerar desde donde estamos. El acuerdo no se revierte absolutamente nada. El recorrido del Jr. Lampa hasta la Iglesia, tenemos un acuerdo nosotros, se va a respetar. El concurso será del Jr. Primavera hasta el Jr. Lampa.¹²

Finalmente, el ministerio decidió ratificar su posición de respaldo al componente religioso

¹² Intervención del presidente de la FRFCP en la asamblea extraordinaria del 6 de febrero del 2014.

de la festividad que ya había sido presentado a la Unesco y que se sometería a debate en los próximos meses. Para ello, altos funcionarios del ministerio viajaron desde la sede central en la ciudad de Lima para presenciar los concursos de danzas y acompañar la procesión de la octava junto a los devotos y celadores de la virgen. Así mismo, con el apoyo de la MPP y el Gobierno Regional, se colocó un estrado frente al santuario de la virgen, haciendo hincapié en que tal tramo debía respetarse al margen de si era válido o no para el recuento de puntos del concurso. De tal manera, se reafirmaba públicamente que la postulación y el espíritu de la festividad no radicaban exclusivamente en el despliegue y concurso de danzas, sino que era una expresión de fe, y que ello iba a ser lo que se iba a mantener y promocionar.

La segunda situación en la cual se pudo identificar una tensión entre las agendas de los distintos actores se dio a inicios de la instauración del Comité de Nominación de la festividad. Al indagar por los conflictos o discrepancias que hubieran podido surgir durante las asambleas, los entrevistados tenían muy presente la posición del obispo en rechazo a las interpretaciones de orden cultural a los orígenes y significado de la festividad. Antropólogos e intelectuales locales, en sintonía con la literatura producida localmente¹³, plantearon que la virgen era “una imagen contemporánea de la pachamama”, argumento que colocaba a la celebración como un producto del sincretismo religioso entre la doctrina católica y la religiosidad andina. Hoy en día, a lo largo de la festividad, se puede corroborar la vigencia de prácticas asociadas a la veneración de entidades como las montañas y la tierra, las cuales conviven con las prácticas católicas sin ningún tipo de conflicto. Por ejemplo, en “la entrada de Q’hapos”, una de las actividades que apertura los quince días de festividad, organizada por la Gobernación de Puno y donde las distintas comunidades campesinas aledañas a Puno participan, una ofrenda liderada por yatiris es realizada por más de una hora con la presencia de la población, las autoridades locales, los tenientes gobernadores y la policía nacional. Inclusive, algunos celadores de la virgen manifestaron que antes de pasar su fiesta como alferados, realizaban una pequeña ofrenda a la tierra. De esa manera, la disputa por la expresión de fe también guardaba relación con la disputa por la autenticidad de los orígenes de la festividad.

Al interior del comité, el obispado se enfrentó a una facción compuesta por antropólogos e intelectuales locales que justamente planteó considerar a la festividad no solo como una celebración católica, sino que estaba relacionada con expresiones de culto precolombinos:

También el expediente hace referencia al sincretismo religioso, al hecho de que la fiesta nace como una expresión de culto precolombina, porque la iglesia de san Juan donde está la virgen tuvo que ser una huaca, porque fue la primera iglesia católica fundada en esta pampa que se llamaba Puñuy-pamapa, después fue la villa de San Carlos de Puno, y luego fue Puno. Antes de la fundación de Puno o el traslado del fuerte de San Luis de Alba que fue destruido por el Conde de Lemos, Puno existía como una aldea de paso y ya existía, hablan los cronistas de esta iglesia de los indios, fue ahí donde se trajo la imagen de la virgen, pero esta iglesia tuvo que ser edificada por los religiosos de ese entonces sobre un sitio que era importante para los aborígenes. Entonces, el expediente habla sobre esa evolución, habla sobre la sintonía que existe entre una fe y una devoción católica con actividades religiosas, culturales, precolombinas relacionadas a la agricultura, a la ganadería. Y finalmente, el expediente también habla de su evolución que ha tenido y dos partes, la autóctona que tiene en sus orígenes, y luces o mestizas que son expresiones más urbanas. Eso tiene el expediente.¹⁴

¹³ Ver Frisancho 1973, 2001; Ormaechea 1995; Catacora 1981; Mendoza 2009; y, Flores Villasante 2014.

¹⁴ Entrevista realizada a un funcionario de la DRC.

La persistencia por incluir el origen precolombino de la festividad por parte de varios miembros del comité llevó al obispo a tomar la decisión de deslindarse del trabajo realizado. En una carta enviada a sus miembros, enumerando los argumentos de su postura, pidió que se mantuvieran las creencias católicas intactas y no sean tergiversadas:

9. Es deber señalar que la Iglesia jamás identificó el culto a la Virgen con la Mamapacha o Pachamama. Esta identificación es popular y, actualmente, promovida por muchos indigenistas. Si se trata del modo de vestir a las imágenes de la Virgen, como si fueran una proyección de una montaña, esto se debe a las costumbres de la nobleza del Medioevo tardío, del renacimiento y del barroco. A la Virgen siempre se le considero una reina y se la vestía a la usanza de las reinas, basta ver las representaciones reales de aquellas épocas. 10. Las consideraciones que pudieran hacer los antropólogos o los indigenistas respecto a la representación artística de la Virgen, corresponden a la proyección de fe de cada época y a la sensibilidad de los pueblos. Conviene, por ello, tener conocimiento mínimo de la doctrina de la Iglesia. 11. Lo mismo sucede con las celebraciones litúrgicas de la Iglesia. Estas no pueden equipararse a expresiones folklóricas o de costumbre (ancestral). Pues tienen su razón en convicciones de permanencia en la fe. (...) En lo que respecta al folklore, nosotros no tenemos nada que decir. Este es un tema que pertenece a otros ámbitos de la vida pública y política. Eso sí, queremos dejar en claro que la Iglesia no permitirá injerencia alguna en sus asuntos. El tema de la fe no es un cúmulo de costumbres o tradiciones. Con estas consideraciones, espero que el argumento esgrimido por la comisión sea otra y busque con objetividad plantear el tema de otra manera y no usar argumentos que son exclusivos de la Iglesia.¹⁵

Si bien el Obispo no continuó asistiendo a las sesiones del comité, desde el Ministerio de Cultura se insistió para que lo manifestado en el expediente contara con la aprobación de este, ya que la festividad estaba siendo presentada como una celebración religiosa y no carnavalesca. Como señaló un funcionario de la Dirección de Patrimonio Inmaterial en una de las entrevistas, lo importante no era detallar cuántas danzas hubiese o sus orígenes, sino “la voluntad de expresar la fe a través de la danza”. Lo importante residía en “visibilizar la diversidad cultural existente y que se expresa y se une a través de la fe”. En ese sentido, encontrar un punto medio de ambas versiones para que pudiesen confluir en una sola proposición era necesario, como termina siendo explicado en el borrador final del expediente elaborado en español:

Los elementos católicos son parte de la estructura de la celebración, existiendo una relación de la festividad con los elementos simbólicos de la naturaleza propios de la cosmovisión andina. Desde su origen, la celebración coincide con rituales de reciprocidad con la tierra o Pachamama, símbolo de protección y fuente primordial de la prosperidad para el pensamiento del mundo andino.¹⁶

En suma, la articulación de un discurso patrimonial fue necesaria para contar con el respaldo de los distintos portadores involucrados en el proceso, aun existiendo una tensión entre el discurso religioso y las otras interpretaciones. Lograr un discurso oficial y consensuado se dio gracias a la voz que asumieron los funcionarios del sector cultura en aras de una versión armónica, un *relato patrimonial* donde los múltiples significados convivieran. Si bien la importancia del patrimonio

¹⁵ Carta enviada por el Obispo de Puno al director de la DRC el 21 de mayo del 2012.

¹⁶ Tomado del borrador final del expediente – acápite 1.iv., escrito en español. La versión final presentada a la Unesco y traducida al inglés detalla: “The Catholic elements are part of the structure of the festivity, and there exists a relationship with symbolic elements belonging to the Andean worldview. Since its beginnings, the festivity coincides with ritual offerings to “Pachamama”, mother earth for the Andean people, and a symbol of protection and main source of prosperity for the Andean world mentality” (Unesco 2014).

inmaterial radica en su transmisión intergeneracional, destacando su vigencia en el mundo moderno, las diferentes interpretaciones de autenticidad de las expresiones aún es un campo de disputa entre los mismos portadores, y, al menos en el presente caso, vemos cómo se resuelve a través de ciertos artefactos y estrategias.

Mecanismos y tecnologías de consenso patrimonial

En medio de aquel contexto donde el interés público por la postulación ante la Unesco fue casi unánime y, a su vez, la inscripción de la festividad se convirtió en interés de carácter local, regional y nacional, las tensiones que se darían en este proceso de preparación de expediente debían resolverse frente a lo que he descrito como el “mandato del consenso” (Guerrero 2016). De ese modo, la interpretación popular que atribuye la devoción hacia la virgen a reminiscencias de la religiosidad andina debía consensuar con la visión ortodoxa de la Iglesia. Paradójicamente, la prevalencia de la dimensión religiosa de la festividad en el contenido del expediente en ausencia de la participación eclesiástica fue asumida por el Estado desde los funcionarios de la oficina desconcentrada, pues un mal fraseo podía implicar la negativa del obispo a respaldar oficialmente la candidatura. Para el ministerio, no era posible la construcción de un *relato patrimonial* legítimo sin el componente religioso y a través de sus funcionarios fue posible vigilar la consigna. Además, se consideró que, al necesitarse del conjunto de actores para darle continuidad a la puesta en escena de la festividad, todos debían lograr estar de acuerdo, de lo contrario, era mejor no llevar a cabo la nominación. La expresión resultaba tan compleja a nivel de puesta en escena, que ello se termina evidenciando en un proceso político de este tipo, pues se ve que abarca muchas dimensiones de la vida social de una comunidad en particular. No se trata solo de una dimensión religiosa, sino de una dimensión burocrática, logística, productiva; lo cual motivó inicialmente que la designación de los miembros del comité de nominación (y posteriormente del comité de salvaguardia) fueran elegidos por ser representantes de una institución, en lugar de elegir personas puntuales. De tal manera, vemos cómo el *relato patrimonial* adquiere el soporte institucional que permitió a la expresión entrar a un régimen patrimonial donde dialoga con otros saberes patrimonializados, que siguiendo a Kopytoff (1986) y Appadurai (1986), se puede entender que son “singularizados”, circulando y relacionándose con otros patrimonios en un escenario transnacional como lo es una Lista Representativa de Patrimonio Mundial.

Un primer mecanismo que operaría directamente sobre la construcción de un relato patrimonial es el formato desarrollado desde la Unesco para homologar los procesos de nominación a nivel mundial, el cual está compuesto por ocho secciones¹⁷: a) información general de la festividad; b) identificación y definición del elemento; c) contribución a la visibilidad y al fomento del diálogo; d) medidas de salvaguardia; e) participación de la comunidad y consentimiento en el proceso de nominación; f) inclusión del elemento en un inventario; g) documentación; y, h) firma del representante del Estado. Cada sección debe ser completada por un párrafo en un recuadro con un número determinado de caracteres. Al reconstruir las dinámicas de discusión en las asambleas del comité de nominación, se pudo identificar cómo este actuaba a nivel micropolítico sobre los actores locales y las interpretaciones que estos tienen de la festividad. Las secciones del expediente fueron utilizadas para organizar una agenda de discusión, y, así, ordenar las sesiones de trabajo de manera que se pudieran alinear las diversas posturas con relación a la expresión.

¹⁷ Traducción propia de la autora.

En la primera etapa del comité, las reuniones se caracterizaban por ser caóticas y por detenerse en temas redundantes y debates sin salida. Luego, se vio la urgencia de tener un horizonte en cada sesión, en delimitar objetivos y tareas para ordenar la elaboración del expediente y optimizar el tiempo con el que contaban. En ese sentido, el formato del expediente sirvió de guía para las reuniones, en cada sesión se revisaban los acápite en orden, se discutía qué se incluiría, se procedía a escribir un borrador de texto, se sometía a discusión y finalmente se aprobaba por todos. En cada sesión, el director de la Dirección Regional de Cultura cumplía un rol de mediador encaminando los debates y sintetizando las ideas que iban surgiendo. Como señala el libro de actas del comité, se comenzó por definir la denominación de las instituciones, de los actores involucrados, y, luego, se debatió por los términos que se emplearían para explicar el contexto de la celebración (del acápite A al E en el formato de nominación):

Se determina la denominación del elemento: Festividad Virgen de la Candelaria. Así como la denominación de las instituciones: Federación Regional de Folklore y Cultura de Puno, Obispado de la Diócesis San Carlos de Puno, Asociación de Bordadores y Mascareros de la Región Puno, Federación Regional de Bandas de Músicos de Puno – Puno, Gobierno Regional de Puno, Municipalidad Provincial de Puno, Población de la Región de Puno. | Se determina la descripción geográfica, la identificación del elemento, la descripción sumaria de la fiesta. | Se realizan ajustes referidos a la Diócesis San Carlos Borromeo de Puno – Celadores de Puno, integrando a estos últimos a la ficha. | Se revisa el término “Festividad” y la connotación de “Virgen de la Candelaria”. (Unesco s/f)¹⁸

Por otro lado, el límite de palabras por sección también provocó el debate por la utilización de un término por sobre otro, investigadores y antropólogos veían que este formato los limitaba, pues había aspectos de la festividad que el formato no pedía detallar. Por ejemplo, el gobernador de la ciudad, historiador de formación, percibió una “imposición del formato”, pues no había libertad en su estructura, y de haberla habido, habría primado la dimensión histórica de la festividad. Cada actor terminaba por privilegiar sus miradas e interpretaciones sobre lo más relevante de la celebración, anteponiendo sus demandas y legitimándose frente a los demás actores; no obstante, encontraron en el formato un artefacto que los movilizaba a alinear sus posturas y argumentos. En ese sentido, el formulario cumple el rol de materializar los lineamientos multilaterales dándole estructura al relato patrimonial oficial, operando como una tecnología de poder por la cual una gubernamentalidad trasnacional es espacializada (Gupta y Ferguson 2002). Es decir, a través de soportes materiales, la política cultural trasnacional se adecúa a diversos contextos, manteniendo la difusión del discurso patrimonial impulsado desde la Unesco y secundado por los estados nacionales.

La agencia del expediente no podría ser efectiva sin el rol mediador y vigilante de los funcionarios públicos, como fue el caso de la performance del director regional de cultura durante las asambleas del comité y la intervención pública de la Dirección de Patrimonio Inmaterial de la sede central en momentos donde la candidatura estuvo en riesgo. Como lo hemos podido señalar, cada asamblea estuvo orientada hacia un objetivo específico, haciendo posible que los distintos argumentos puedan formularse de manera que no entrasen en contradicción, ni expresaran un conflicto de intereses. El texto no debía reflejar los conflictos presentes en la puesta en escena de la festividad, a pesar de que sean constitutivos a esta. Con el soporte del director regional de cultura y a través del juego de términos, se logró resolver definiciones que contaban con más de una acepción. Un ex directivo de la FRFCP nos ejemplificó una de estas situaciones donde se atribuían distintos significados a una de las actividades de la festividad:

¹⁸ Libro de actas del Comité de Nominación. Sesiones del 14 y 20 de junio del 2012.

(...) los antropólogos, por la entrada de q'apos, donde cada uno tenía su versión, su teoría: es de la zona aldeana, es la manifestación agrícola, el año nuevo andino, es una época de solsticio. Alguien tenía que intermediar, en ese entonces estaba un mascarero¹⁹, él intervino y dijo entonces llegamos a una conclusión, entonces es así, así, así y se resumió en una sola palabra. Resumieron que la festividad es una manifestación místico religiosa de acá de Puno (...).

No importaba cuánto tiempo se discutiera por la connotación de una sola palabra, finalmente todos debían estar de acuerdo para cerrar el contenido de un acápite y poder pasar al otro. Muchas veces, las discusiones podían tardar toda una sesión, o más de una, solo por no lograr estar de acuerdo en el empleo de un concepto. Entonces, al hacer hincapié en el objetivo común de concretar la nominación de la festividad, se podía aprobar una sección y pasar a la siguiente.

Por otro lado, la utilización del documento de la Convención del 2003 sirvió justamente para persuadir a los integrantes del Comité de deponer sus intereses particulares en favor de un interés público. En seguida, una manera de asegurar la internalización de dichos lineamientos fue la división del Comité en dos grupos de trabajo donde las ideas a discutir entorno a la festividad estuvieran alineadas según lo que proponía la Unesco. Así, a través de la oficina regional del ministerio y sus funcionarios, el Estado logra conectar a los “portadores” con un “relato patrimonial” que - parafraseando a la convención del 2003- “infunde un sentimiento de identidad y continuidad, que promueve el respeto por la diversidad cultural” (Crespial 2007: 13). Por último, la intervención pública de los funcionarios de la DPI en medio de la controversia por el cambio de ruta, da luces sobre el desempeño que se espera del Estado en dichos procesos. El viaje a la ciudad de Puno por parte de una comitiva de directores y viceministros del Ministerio de Cultura reafirmó el relato oficial presentado ante la Unesco, de manera que el consenso no quedara solo en el texto, sino que se materializara y se incorporara en el imaginario local.

Los estados al ser el nexo entre los organismos multilaterales y las comunidades deben asumir la tarea de hacer efectiva la política cultural suscrita nacionalmente no solo a través del ejercicio burocrático, sino a través de un desempeño o performance del Estado que supone un ejercicio de poder que responde a mandatos que exceden lo nacional. Siguiendo a McKenzie (2003), la gubernamentalidad neoliberal tomaría formas de ejercer poder enmarcadas en contextos de globalización y soberanía de la democracia, esta forma de performance gubernamental no es más que la performance de la democracia en contextos muy concretos. Vemos cómo a través de materialidades y desempeños, la política patrimonial se ejecuta y se vive por una comunidad, corroborando la efectividad de estos mecanismos.

Una tercera variable que mantendría el relato patrimonial es el conjunto de saberes que, siguiendo a Kopytoff (1986), legitimarían la sublimación de la festividad como patrimonio a través de una terminología científica antropológica y fundamentada históricamente. En este caso, la participación de antropólogos e investigadores locales en la elaboración del expediente fue percibida por la mayoría de los actores implicados como fundamental para su conclusión, pues se posicionaban como la voz autorizada frente a las interpretaciones y significados entorno a la festividad dominando aspectos históricos y folklóricos de esta. En las entrevistas realizadas, siempre destacaban el rol de estos como los que poseen el conocimiento sobre las prácticas culturales en cuestión y que servirían de sustento frente a la Unesco. Los mismos antropólogos también se asumían como importantes por cuanto su aporte radicaba en el empleo de una terminología

¹⁹ Si bien propongo que el estado es el que guía los conflictos de argumentos, existieron otros actores que también adoptaron ese rol conforme el proceso se iba dando. En este caso, un artista mascarero muy cercano a distintos actores como los celadores de la virgen, los académicos y los funcionarios públicos locales, al ser una bisagra entre los diversos actores, mantuvo esa imparcialidad que el estado alentaba en sus funcionarios.

antropológica, de una descripción detallada y precisa de los elementos de la festividad, como también en el esclarecimiento de ciertas discusiones que podrían surgir entorno a un tema.

La percepción de una voz autorizada, la cual avalaba las interpretaciones y argumentos propuestos por los demás participantes, sugiere que no todos los actores se encontraban en la misma posición social. Los antropólogos, a través de sus conocimientos y el empleo de terminología científica, adquirieron la legitimidad para discernir sobre utilizar un término u otro frente a otros miembros del comité. La disciplina antropológica resultó operando como un legitimador del expediente, pues los términos “correctos” le daban la forma necesaria para que el lenguaje sea aprobado por los funcionarios del ministerio y legible ante los organismos internacionales.

El análisis del proceso de patrimonialización en base a los hallazgos etnográficos ha permitido dar cuenta de las relaciones desiguales que subyacen cualquier escenario a patrimonializar. La versión final del expediente no solo condensa la síntesis o representación de lo que produce y hace posible la Festividad de la Virgen de la Candelaria, sino que materializa un proceso de negociación donde claramente vemos que el patrimonio se construye a partir de una lucha de poderes y saberes entre distintos actores. El patrimonio, y en este caso, el relato patrimonial, se involucra en “la legitimación y gobierno de narrativas históricas y culturales, y el trabajo que estas narrativas realizan al mantener y negociar valores de la sociedad y las jerarquías que estos respaldan” (Smith 2011: 46). Las tecnologías de la racionalidad burocrática de las que se vale el patrimonio para construirse variarán dependiendo de las particularidades de cada espacio social y las relaciones que los constituyen. Para este caso, más allá del consenso alcanzado sobre el papel, se pudo corroborar que las tensiones y discrepancias entre los portadores se mantienen presentes, e inclusive, son motor de la producción de misma festividad. Por tanto, el relato patrimonial no solo es un producto del proceso mismo, sino el imperativo por hacer efectivos mandatos participativos donde las comunidades son partícipes de políticas transversales. Cabe preguntarse por los alcances de los procesos de patrimonialización en las localidades, y las oportunidades que se abren con la designación de una expresión como patrimonio inmaterial. Las comunidades continuarán valiéndose de las medidas de protección impulsadas multilateralmente para ejercer su derecho a otros modos de vida, negociando con instituciones que pudieran sobrepasarlas como el Estado o la empresa privada. ¿Cuáles son esos futuros que se construyen en aras de la protección de la diversidad cultural mundial?, ¿cómo están determinados y por quiénes? La gestión del patrimonio inmaterial se enfrenta a una serie de desencuentros y desigualdades que no debe ignorar o dar por hecho, sino deberá incorporar el conflicto como parte constitutiva de lo que implica el patrimonio, o la cultura en sí.

BIBLIOGRAFIA

Appadurai, Arjun. 1986. *La vida social de las cosas*. México D.F.: Editorial Grijalbo.

Bendix, Regina; Eggert, Aditya y Peselmann, Arnika. 2013. “Introduction: Heritage Regimes and the State” En *Heritage Regimes and the State (Segunda edición revisada)*. Göttingen: Göttingen University Press. http://webdoc.sub.gwdg.de/univerlag/2012/GSCP6_Bendix.pdf [Consulta: abril del 2015]

Bendix, Regina. 2009. “Heritage between Economy and Politics: An assessment from the perspective of cultural anthropology”. En *Intangible Heritage*, eds. Laurajane Smith y Natsuko Akagawa, 253-269. London: Routledge.

- Bourdieu, Pierre. 1997. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama (e.o. 1994).
- Coombe, Rosemary. 2013. "Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality". En, *Heritage Regimes and the State*, eds. Regina Bendix, et al, 375-389. Göttingen: Göttingen University Press.
- Crespial. 2007. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003). Acuerdo entre UNESCO y el Gobierno de la República del Perú (2006)*. Cusco: Crespial.
- Ferguson, James y Gupta, Akhil. 2002. "Spatializing States: Toward an Ethnography of Neoliberal Governmentality". *American Ethnologist*, Journal of the American Ethnologist Society. Volumen 29, Nº 4, 981-1002.
<https://www.uio.no/studier/emner/sv/sai/SOSANT2220/h12/Ferguson%20and%20Gupta%202002%20Spatializing%20States.pdf> [Consulta: mayo del 2014]
- Foucault, Michel. 1981. "La gubernamentalidad". En, *Espacios de Poder*. Robert Castel et al., Espacios de Poder. Madrid: La Piqueta.
- Guerrero, Sara Lucía. 2016. *Disputas, consensos y usos del 'patrimonio': la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la Unesco*. Tesis para optar el grado de licenciatura en Antropología. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2006. "World Heritage and Cultural Economics". En *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, ed. Ivan Karp. Durham: University Press. <http://www.nyu.edu/classes/bkg/web/heritage.pdf> [Consulta: febrero del 2015]
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. "Intangible Heritage as Metacultural Production". *Museum International*, vol. 56, No. 1-2, 221-222.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1998. *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley, Los Angeles y Londres: University of California Press.
- Kopytoff, Igor. 1986. "The cultural biography of things: commodization as process". En *The social life of things. Commodities in Cultural Perspective*, ed. Arjun Appadurai, 64-91. Cambridge, Cambridge University Press.
- McKenzie, Jon. 2013. "Democracy's Performance". *The Drama Review* 47, 2 (T178) 117-128.
- Prats, Llorençs. 1997. *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Smith, Laurajane. 2011. "El "espejo patrimonial". ¿Ilusión narcisista o reflexiones múltiples?". *Antípoda*, nº 12: 39-63.
- UNESCO. 2014a. "Nomination file no. 00956 for Inscription on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2014".
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=30325> [Consulta: mayo 2014].
- UNESCO. (s/f) "Libro de Actas Comité de Nominación".
<http://www.unesco.org/culture/ich/doc/download.php?versionID=22132>. [Consulta: junio 2014].

Sara Lucia Guerrero Arenas estudia la Maestría en Antropología Visual en la PUCP donde obtuvo su licenciatura en Antropología. Ha sido pre-docente asociada al Departamento de Ciencias Sociales en la misma casa de estudios y miembro del Grupo de Investigación en Antropología Visual (GIAV). Actualmente se desempeña como especialista en la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura del Perú.

Cita recomendada

Guerrero Arenas, Sara L. 2018. "Construyendo relatos patrimoniales: tecnologías, saberes y voces autorizadas en la patrimonialización de la Festividad de la Virgen de la Candelaria de Puno ante la Unesco". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 21-22 [Fecha de consulta: dd/mm/aa]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/trans. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES