

Propuesta de creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos en el Perú¹

Proposal for the creation of an Observatory of Intangible Cultural Heritage and Museums in Peru

Claire Jaureguy Robinson²

Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú

RESUMEN

El presente artículo propone la creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú, concebido como un espacio de investigación, articulación y gestión cultural. Asimismo, reflexiona sobre los procesos históricos de patrimonialización y el reto de asegurar la salvaguardia de las expresiones inmateriales de las culturas. El Observatorio busca integrar herramientas digitales para la

1 El artículo toma como base la tesis de la autora en el Máster en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología de la Universidad de Barcelona (2020-2022), y ha sido adaptado para esta publicación.

2 Miembro del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Bachiller en Humanidades con mención en Historia por la PUCP, con estudios especializados en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial por la Universidad de Córdoba, y magíster en Cultura Histórica y Comunicaciones, y en Gestión del Patrimonio Cultural y Museología, por la Universidad de Barcelona. *E-mail:* cjaureguy@pucp.edu.pe. *Web:* <https://www.clairejaureguy.com>. *ORCID:* 0009-0001-6676-1625.

creación de inventarios, el análisis de datos y la innovación, con una dimensión territorial que articule a los museos regionales como nodos de participación ciudadana y descentralización. Se plantea como una plataforma capaz de sistematizar información, generar indicadores culturales y fomentar la participación de comunidades en la salvaguardia del patrimonio.

Palabras clave: gestión cultural, museos, patrimonio cultural inmaterial, observatorios, participación ciudadana, políticas públicas

ABSTRACT

This article sets out the proposal to establish an Observatory for Intangible Cultural Heritage and Museums of Peru, conceived as a space for research, coordination, and cultural management. It also reflects on the historical processes of heritage-making and the challenge of ensuring the safeguarding of intangible cultural heritage. The Observatory seeks to integrate digital tools for inventory creation, data analysis, and innovation, with a territorial approach that positions regional museums as nodes of citizen participation and decentralization. It is envisaged as a platform capable of systematizing information, generating cultural indicators, and fostering community participation in heritage safeguarding.

Keywords: cultural management, museums, intangible cultural heritage, observatories, citizen participation, public policy

* * *

1. Introducción

El presente artículo tiene como objetivo presentar la propuesta de creación de un Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos en el Perú (en adelante, el Observatorio), concebido como una herramienta estratégica para la gestión cultural y la museología orientadas a la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (PCI). La iniciativa surge de la constatación de un panorama complejo: por un lado, el Perú ha desarrollado un marco normativo y técnico que ha permitido reconocer 443 expresiones de PCI entre 1986 y 2025³; por otro, persisten vacíos en los procesos de patrimonialización, limitaciones en la representatividad regional y escasa articulación entre el PCI y el patrimonio material, pese a que su integración constituye ya una tendencia en la museología aplicada. En este contexto, se plantea la necesidad de un instrumento innovador que articule información, genere indicadores y promueva la participación ciudadana a través de herramientas digitales y una red territorial de museos.

El artículo se estructura de la siguiente manera: luego de la presente introducción, en la sección 2 se desarrolla un marco teórico que aborda los debates en torno al PCI, la gestión cultural, la museología crítica y la digitalización. En las secciones 3 y 4 se analizan el caso peruano y las declaratorias de PCI entre 1986 y 2025. En la sección 5 se muestra la planificación estratégica, y, en la 6, se expone la propuesta del Observatorio. Finalmente, en la sección 7, se presentan las conclusiones. Este trabajo busca contribuir a la reflexión aca-

3 Información actualizada a septiembre de 2025 en *Declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*, <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/>.

démica y a la formulación de políticas públicas orientadas a la inclusión, la descentralización y el bienestar ciudadano⁴.

2. Marco teórico y conceptual

2.1. Patrimonio cultural inmaterial: Debates y alcances

El concepto de patrimonio cultural inmaterial surge en 2003, en el marco de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO (en adelante, la Convención de 2003), que lo define como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, *Convención*, art. 2). Esta definición, que se ha mantenido en distintos instrumentos normativos⁵, amplió el horizonte de las políticas culturales, incorporando dimensiones vivas y dinámicas que se transmiten de generación en generación y que se encuentran en permanente transformación.

La introducción de esta categoría patrimonial implicó un giro respecto a la tradición materialista de la conservación cultural, históricamente centrada en objetos, monumentos

4 Un principio ético de la Convención indica: “El patrimonio cultural inmaterial solo existe gracias a la promulgación por parte de las comunidades que lo practican y lo transmiten, y es inseparable de su contexto social, cultural y económico. Por tanto, su salvaguardia no se puede separar de la protección de las vidas y el bienestar de sus portadores” (UNESCO, *Principios y modalidades...* principio 1).

5 Revisar las *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (UNESCO, *Directrices operativas...*).

y sitios sobre los que se sentaron las bases para esperanzas de desarrollo del turismo en el siglo xx y la conservación de sitios durante la posguerra, además de sustituir el uso de otras nominaciones, como las de *patrimonio vivo*, *patrimonio no físico* o *folcloré*⁶. El PCI introdujo la necesidad de reconocer los saberes, prácticas y expresiones como patrimonio legítimo, pero al mismo tiempo generó una serie de debates académicos y políticos. Entre ellos, destaca la dificultad de las instituciones patrimoniales para integrar la dimensión inmaterial en sus marcos de gestión y la tensión entre universalismo normativo y diversidad cultural local (Bortolotto, “La problemática...” 4).

La lógica del reconocimiento estatal responde a determinados ámbitos, y se han priorizado unos frente a otros. De esta

6 En 1973, Bolivia, a través de un memorándum, sugirió a la UNESCO investigar las posibilidades de incluir un protocolo de protección al folclore en la Convención Universal de Derechos de Autor de 1952. Dos años después, en respuesta, la UNESCO presentó un primer estudio sobre la conveniencia de aprobar una reglamentación internacional general relativa a la salvaguardia del folclore. El estudio fue seguido por varios otros, para los cuales, en 1977, se creó el Comité de Expertos para la Protección Legal del Folklore, que definió la necesidad de contar con múltiples estudios sobre temas sociológicos, psicológicos, etnológicos e histórico-políticos desde una perspectiva multidisciplinaria. La Convención de 1972 del Patrimonio Mundial había favorecido la inscripción de sitios o lugares, como menciona Koichiro Matsuura, director general de la UNESCO: al estar en su mayoría en el norte, “no podía atender debidamente las expresiones culturales vivas del ‘sur’”. “Desde que fui nombrado director general de la UNESCO en noviembre de 1999, he procurado corregir la situación con dos medidas paralelas, una a corto plazo, la Proclamación de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, y otras a más largo plazo, la preparación de instrumentos para proteger el patrimonio cultural inmaterial” (Matsuura 4).

manera, el proyecto entiende el patrimonio cultural como un proceso cultural que implica la negociación de valores, narrativas, memorias y significados como “rememoración” y “conmemoración”, al ser el patrimonio una práctica discursiva y social (Smith, *Uses...* 57). Estos reconocimientos se manifiestan frente a otros de otras culturas y, aunque la intención de cohesionar desde la diversidad podría motivar el respeto intercultural, también podría promover una “cultura enemiga” que origine atentados contra el patrimonio (Arizpe, “Los debates...” 15). Un ejemplo es el discurso patrimonial autorizado descolonizador que recrea una pugna de poder entre las culturas originarias y las culturas mestizas, europeas, asiáticas o africanas, cuya presencia en el territorio es posterior.

Con el tiempo, esta relación fue tejiendo lazos hasta que, en las últimas décadas, el reconocimiento suponía en sí mismo desarrollos, como si se tratase de una industria de valor agregado que produce lo local para un público exterior. Se daba, en los procesos de exhibición, la legitimación de los valores del patrimonio (Kirshenblatt-Gimblett, “Intangible...” 56). Es decir, entre las expectativas más importantes que genera el reconocimiento de la patrimonialización de un elemento inmaterial se halla la conversión de la comunidad y de su territorio en un posible medio o recurso económico.

16 Por ejemplo, un destino turístico que motiva un fenómeno que ya se ha normalizado, como el *marketing heritage* o la comercialización en el mercado de arte (Santamarina, “Los mapas...” 269).

Diversos autores han señalado que la patrimonialización del PCI puede derivar en procesos de folclorización o espectacularización de las prácticas culturales, transformándolas en

objetos de exhibición desvinculados de su sentido original (Kirshenblatt-Gimblett, “Intangible...” 58). En esta misma línea, se advierte sobre la conformación de una “jerarquía global de valores”, en que los criterios internacionales tienden a establecer qué expresiones merecen reconocimiento, relegando a otras que no encajan en los formatos institucionales de la UNESCO (Herzfeld 23).

La Convención de 2003 contribuye a la construcción de un sujeto colectivo global —la humanidad—, alentando a comunidades diversas a reconocerse como parte de una responsabilidad compartida hacia la salvaguardia cultural. Si bien esta perspectiva ofrece un horizonte inclusivo, también plantea interrogantes sobre los efectos homogeneizadores de un discurso patrimonial que opera desde marcos globales y que, en ocasiones, relega la especificidad de contextos locales (Hafstein 31).

Estos debates adquieren matices particulares: han mostrado cómo los procesos de patrimonialización se insertan en políticas estatales que, a la vez que promueven la diversidad cultural, pueden reproducir desigualdades territoriales y sociales (Del Mármol et al. 484). En el caso peruano, la concentración de declaratorias en determinadas categorías (“Fiestas y celebraciones rituales” y “Música y danzas”) y en regiones específicas confirma la necesidad de repensar los criterios de selección y reconocimiento, de modo que reflejen la pluralidad de prácticas culturales y no se limiten a aquellas que resultan más visibles o fácilmente codificables, y aseguren la salvaguardia y la protección reales.

En suma, el PCI se presenta como una categoría poderosa pero problemática: poderosa porque amplía las formas de va-

lorar y proteger la cultura; problemática porque introduce riesgos de homogeneización, invisibilización y desigualdad en los procesos de reconocimiento. Este marco crítico constituye el punto de partida para pensar en la creación de un Observatorio, capaz de generar análisis contextualizados, participativos y comparativos que trasciendan el mero registro administrativo y permitan construir políticas de salvaguardia más inclusivas y sostenibles.

2.2. Gestión cultural y planificación estratégica

La gestión cultural se ha consolidado en las últimas décadas como un campo interdisciplinario orientado a diseñar, implementar y evaluar políticas, programas y proyectos que vinculen la cultura con el desarrollo social y territorial. A diferencia de enfoques más tradicionales, centrados en la administración de instituciones o eventos, la gestión cultural contemporánea enfatiza la planificación estratégica, la participación comunitaria y la sostenibilidad como ejes centrales de acción (Colombo y Roselló).

En este marco, autores como Ander-Egg y Aguilar y Martinell subrayan la necesidad de metodologías claras para la formulación de proyectos culturales y sociales, que permitan definir objetivos precisos, identificar actores clave y alinear recursos con resultados medibles. Estas herramientas metodológicas, aplicadas al patrimonio, se hacen esenciales para garantizar que las iniciativas de salvaguardia no se reduzcan a acciones aisladas, sino que formen parte de estrategias coherentes con impactos a mediano y a largo plazo.

Desde la perspectiva del planeamiento estratégico en organizaciones públicas y sin fines de lucro, Bryson plantea que la

gestión cultural para el planeamiento estratégico debe apoyarse en diagnósticos situacionales que permitan comprender el entorno político, social y económico en el que se desarrollan los proyectos. En el caso del patrimonio cultural, esto implica reconocer tanto los valores simbólicos de las prácticas para la sociedad como las condiciones materiales e institucionales que afectan su continuidad.

En el ámbito regional, el Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial) —institución de categoría 2 bajo los auspicios de la UNESCO, con sede en el Perú— ha impulsado metodologías, formación y cooperación técnica en PCI, ofreciendo un referente para estándares, ética y participación comunitaria.

La literatura en gestión cultural destaca, además, la importancia de articular políticas nacionales con dinámicas comunitarias. Colombo y Roselló muestran, a través de estudios de caso, que la eficacia de los proyectos culturales depende en gran medida de su capacidad para integrar a los actores locales en los procesos de diseño, ejecución y evaluación. Esta perspectiva es especialmente relevante para el Perú, donde las políticas públicas de inversión económica para la cultura (los denominados *estímulos económicos para la cultura*) no integran la diversidad de expresiones reconocidas por el Estado como patrimonio cultural de la nación (PCN). La gestión cultural contemporánea contrasta con la organización y la producción cultural tradicionales, lo que recrea fuertes desigualdades regionales y sociales. Por lo tanto, se hace indispensable promover procesos de gestión cultural inclusivos y participativos en los que no se contrapongan las ideas de “industria”, “producción” y “protección o salvaguardia patrimonial”.

2.3. Los museos y el PCI

En el ámbito museístico, documentos de referencia publicados por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) enfatizan la necesidad de vincular los planes institucionales con las demandas de públicos diversos. Estos lineamientos resultan extrapolables a la gestión del PCI, en que se requieren planes museológicos y patrimoniales que dialoguen entre lo material, lo inmaterial y lo natural, integrando los saberes de las comunidades portadoras. Recientemente, entre 2017 y 2020, la Unión Europea, la Oficina Federal de Cultura de Suiza y otros aliados dieron por concluido el Proyecto de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos, que exploró las relaciones entre ambos ámbitos y definió un “tercer espacio” en el sector patrimonial, destinado a transformar las prácticas patrimoniales en el siglo XXI⁷.

En el Perú, los museos con colecciones asociadas a elementos declarados como PCI responden, en su mayoría, a la tipología de museos etnológicos y etnográficos y, en algunas excepciones, a museos de arte popular, donde, a decir de Smith, las interpretaciones museográficas parten del discurso patrimonial autorizado; es decir, de la voz de intermediarios o mediadores culturales que definen el valor del elemento y le otorgan reconocimiento, y que diseñan el contenido interpretativo desde criterios exógenos. Es preciso entender que los valores que se otorgan a las expresiones de PCI por la UNESCO son las ideas de tiempo (como proceso evolutivo) y de uso (que supera la contemplación estética), lo cual nos debe llevar a comprender dichas expresiones, e incluso los objetos logrados a través de ellas, como procesos, tal como plantea Bortolotto. Los objetos

7 Al respecto, ver <https://www.ichandmuseums.eu/en>.

musealizados cumplen un rol protagónico en los museos etnográficos, y su capacidad para contar historias se mantiene a la espera de proyectos curatoriales que integren la participación ciudadana para la salvaguardia del PCI⁸.

En síntesis, la gestión cultural y la planificación estratégica ofrecen un conjunto de herramientas conceptuales y metodológicas que permiten abordar la salvaguardia del PCI desde una perspectiva más integral. Aplicadas al contexto peruano, estas herramientas sugieren la necesidad de un Observatorio que combine diagnóstico, planificación y evaluación, capaz de vincular las políticas estatales con las prácticas comunitarias, y de garantizar la sostenibilidad social y cultural de los procesos de patrimonialización.

2.4. Museología crítica y participación ciudadana

La museología contemporánea ha transitado de concebir al museo como un espacio de conservación y custodia de colecciones a su reconocimiento como un agente social activo, comprometido con la participación ciudadana y el diálogo cultural⁹. Este cambio ha estado acompañado por un giro en

8 En el Perú existen 364 museos, según información proporcionada por la Dirección General de Museos del Ministerio de Cultura del Perú, y de ellos, se estima que 68 contienen colecciones y/o exhibiciones relacionadas al PCI. Las categorías que hemos identificado en la relación de museos mencionada son las siguientes: etnográficas, etnológico-artísticas, entomológicas, antropológico-artísticas, ciencias naturales, entre otras.

9 En la Asamblea General Extraordinaria de ICOM en Praga, el 24 de agosto de 2022, fue aprobada una nueva definición de museo: “Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación

la teoría museológica, desde enfoques centrados en el objeto hasta enfoques centrados en los públicos y las comunidades, considerando la importancia de la diversificación de recursos museológicos y museográficos como medios de aprendizaje (Black 266; Hooper-Greenhill 195).

En ese contexto, la llamada *museología crítica* cuestiona la neutralidad de las instituciones museales, a las que entiende como escenarios donde se negocian poder, memoria e identidad. Por ello, se insiste en que la experiencia del visitante constituye un eje fundamental, pues el museo debe ser un espacio de aprendizaje significativo y de construcción de sentido, determinado por un sistema contextual dinámico específico entre el visitante y el museo (Falk y Dierking 29). En esta línea, el concepto de *museo participativo* plantea que las comunidades no son simples receptoras de contenidos, sino cocreadoras de discursos, relatos y contenidos que moldean el diseño de actividades de interpretación del museo junto con el equipo (Simon 350).

Este paradigma también ha impulsado el desarrollo de la museografía interactiva y de los estudios de públicos como herramientas indispensables para mejorar la relación entre instituciones y ciudadanos. Así lo señalan diversos estudios, como el de Santacana y Martín, el de Pérez Santos y el de Eidelman et al. En este marco, la participación ciudadana no se limita al acceso a las exposiciones, sino que se expande a la toma de decisiones, la definición de políticas y la cogestión de proyectos culturales.

22

de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos” (ICOM).

Cabe subrayar la distinción entre los estudios de públicos, indispensable para el diseño de una propuesta museológica que nos permita conocer la diversidad de perfiles de públicos por su procedencia, edad e intereses, por la calidad de la experiencia y por la intervención directa de la comunidad en la toma de decisiones. La participación ciudadana se ha convertido en un eje fundamental tanto en la definición de políticas museales como en el diseño de exposiciones y programas educativos. Este panorama sugiere que un Observatorio no debería partir de cero, sino articular, actualizar y potenciar estos instrumentos ya existentes, integrando las dimensiones de gestión, participación y planificación cultural en un marco más amplio, que reconozca la diversidad cultural y territorial del país.

2.5. Patrimonio digital y herramientas tecnológicas

La digitalización del patrimonio cultural ha abierto nuevas posibilidades para la documentación, la investigación y la difusión, especialmente en el contexto de la pandemia de la covid-19. Estudios recientes (Agostino et al.; Burke et al.) evidencian cómo los museos implementaron estrategias digitales para mantener el vínculo con sus públicos y cómo estas herramientas se consolidaron como componentes estructurales de la gestión cultural. La participación digital, a través de iniciativas de *crowdsourcing* (Bonacchi, Bevan et al.) y de redes sociales (Liew), permite involucrar a los ciudadanos en los procesos de patrimonialización por propia demanda, aunque también introduce riesgos de desigualdad y manipulación de discursos y de información sobre el patrimonio (Taylor y Gibson; Jaureguy). Algunos museos en el Perú — como el Museo Larco, el Museo de Arte de Lima y el Museo del Banco Central de Reserva (Mucen)— difunden sus

colecciones en entornos digitales. Por su parte, el Ministerio de Cultura cuenta con la plataforma Museos en Línea y con el Registro Nacional de Patrimonio Cultural Inmaterial, que representan avances en la digitalización del patrimonio. Sin embargo, su actualización y su alcance son limitados, lo que refuerza la necesidad de un Observatorio que integre recursos digitales con participación ciudadana¹⁰.

3. El caso peruano: Análisis de las declaratorias

En el Perú, el reconocimiento de expresiones de PCI es pionero con respecto a dictámenes internacionales. La primera declaratoria de una expresión inmaterial fue para el baile de la marinera bajo la denominación de Patrimonio Cultural de la Nación. Luego de esta primera patrimonialización, de 1986, las siguientes llegaron con intervalos cada vez más prolongados: la segunda se dio en 1988, y no fue sino hasta 1993 que se reconoció una nueva expresión. En 2000, siete años después, tuvo lugar la siguiente. La Convención de 2003 definió un hito histórico, y la adhesión del Perú en 2005 otorgó un marco jurídico internacional, lo cual ha generado condiciones propicias para consolidar una política de reconocimientos más amplia y coherente. Desde entonces, el número de declaratorias ha crecido de manera exponencial. En 2025 alcanzó un total de 443 expresiones reconocidas, lo que refleja tanto la riqueza cultural del país como los desafíos de gestión y salvaguardia que ello implica.

24

El ritmo de los reconocimientos, aunque irregular, ha sido constante. Durante una primera etapa (1986-2001) la lógica

10 La Política Nacional de Transformación Digital al 2030 fue aprobada por el Decreto Supremo 085-2023-PCM.

que predominó fue la de patrimonialización nacional, con énfasis en fiestas tradicionales y celebraciones religiosas. Habría que resaltar la vigencia y la importancia de los elementos que fueron reconocidos en este primer periodo: el cajón peruano, el caballo de paso, el pisco y los bailes de la marinera y el tondero; todos ellos, elementos inmateriales de gran popularidad, vinculados a eventos sociales celebrados en numerosas regiones del país. Hasta el año 2004 se ha observado una vocación nacionalista, con elementos que representan a numerosas regiones.

Entre 2004 y 2010 se declararon 72 elementos inmateriales como PCN. Hubo un incremento notable de declaratorias, acompañado de la diversificación de las categorías. Entre 2010 y 2015 se continuó con las de “Fiestas y celebraciones rituales” y “Música y danzas”. En 2017 se mantuvo esa prevalencia, con un total de 25 elementos reconocidos como PCN.

Aunque se precisa un análisis más profundo, en las declaratorias puede observarse que logran mayor interés las tipologías de casos vinculadas a expresiones de música y danza, y de fiestas y celebraciones, asociadas a tradiciones comunitarias para la organización social y cultural.

En el periodo 2021-2025, las declaratorias se incrementaron aceleradamente. Tras la pandemia de la covid-19, 2021 se cerró con 20 elementos patrimonializados; 2022, con 32; 2023, con 20; y 2024, con 28 elementos patrimonializados. Lo anterior refleja la consolidación del PCI como un eje prioritario de la política cultural nacional.

El análisis general de las 443 declaratorias muestra como categorías predominantes las ya mencionadas “Fiestas y

celebraciones rituales” y “Música y danzas”, además de “Conocimientos tradicionales y oficios artesanales” y “Prácticas gastronómicas y culinarias”. En menor proporción se encuentran ámbitos como narrativas orales, teatro popular o conocimientos sobre la biodiversidad.

La tendencia es privilegiar expresiones festivas y performativas, que suelen ser más visibles y socialmente reconocidas, mientras que dimensiones menos espectaculares, como saberes asociados a la agricultura, la medicina tradicional o la naturaleza, reciben menor atención.

La salvaguardia de expresiones inmateriales abre el camino a la protección de la propiedad intelectual y de los conocimientos tradicionales sobre recursos genéticos, para evitar la apropiación y la comercialización indebida, y para que se reserve la participación de sus beneficios¹¹.

En cuanto a su distribución territorial, las declaratorias abarcan todo el territorio nacional, aunque con fuertes concentraciones regionales. Cusco, Puno, Ayacucho y La Libertad cuentan con la mayor cantidad de expresiones reconocidas. Esta concentración revela, por un lado, la riqueza cultural de los Andes surcentrales y de la costa norte; y, por otro, una posible asimetría en la capacidad de gestión y visibilización entre regiones. Departamentos amazónicos como Loreto, Ucayali o Madre de Dios, con gran diversidad cultural, tienen en las declaratorias una presencia significativamente menor.

11 La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (WIPO, por sus siglas en inglés) ofrece una vasta bibliografía al respecto: <https://www.wipo.int/en/web/wipo-knowledge-center>.

Si bien estos reconocimientos han dado mayor visibilidad a una amplia gama de expresiones culturales, los registros disponibles suelen ser fragmentados y de difícil acceso. No existe, hasta la fecha, un sistema integral que permita visualizar la evolución de las declaratorias, compararlas entre regiones o analizarlas en relación con el patrimonio material y con indicadores de desarrollo cultural¹². Este vacío limita tanto la investigación académica como la participación ciudadana, y confirma la necesidad de contar con un Observatorio especializado que sistematice, actualice y difunda esta información de manera accesible y descentralizada.

4. El caso peruano: Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO

Desde la adopción de la Convención de 2003, las declaratorias nacionales de PCN han crecido de manera sostenida y, en los últimos años, con mayor ritmo. En el ámbito de la UNESCO, las inscripciones vinculadas al Perú comenzaron en 2008 —con la incorporación de las antiguas “obras maestras”— y se han extendido hasta 2023. A la fecha, el país cuenta con 12 elementos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, uno en la Lista de Salvaguardia Urgente y un programa en el Registro de Buenas Prácticas de Salvaguardia. El elemento en salvaguardia urgente está vinculado al ámbito de influencia del Parque Nacional del

12 El Observatorio deberá diseñar indicadores para diagnosticar, implementar y evaluar las acciones ejecutadas. Considerar el aspecto económico relacionado con elementos patrimoniales inmateriales, como festividades, usos o costumbres, arte, entre otros, es posible a través del diseño de indicadores de representatividad territorial, indicadores de participación comunitaria, indicadores de sostenibilidad e indicadores de impacto social, entre otros.

Manu, Patrimonio Natural de la Humanidad (inscrito en 1987) y Reserva de Biosfera (designada en 1977).

De ese conjunto de 14 inscripciones, conviene distinguir tres casos sin declaratoria nacional previa: la cultura aymara (registrada por la UNESCO como programa/proyecto, no como elemento) y dos expresiones proclamadas como obras maestras —el arte textil de Taquile (2005) y el patrimonio oral y las manifestaciones culturales del pueblo zápara (2001)—, integradas en 2008 a la Lista Representativa. Según la ficha de la UNESCO, la situación del pueblo zápara es “crítica y no se excluye el riesgo de extinción”; no obstante, el elemento figura en la Lista Representativa y no en la Lista de Salvaguardia Urgente.

Existe un único caso de elemento cultural del Perú inscrito por la UNESCO en la Lista de Patrimonio Cultural Inmaterial en Necesidad Urgente de Salvaguardia. En el año 2011, este organismo inscribió en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial al elemento reconocido como patrimonio cultural de la nación por el Estado peruano a los “eshuva harákmbut, cantos de la gente huachipaire”¹³, en necesidad urgente de salvaguardia. Cada cuatro años, el Perú debe reportar la situación de la expresión en peligro. Los cantos eshuva de los huachipaire¹⁴ son plegarias recitadas mediante las cuales se invoca a los espíritus naturales para la

13 Nombre con el que ha sido registrado por la UNESCO.

14 Los huachipaire son un grupo étnico del bosque tropical amazónico que habla el idioma harákmbut. Habitan históricamente un territorio que actualmente mantiene la delimitación asignada por el Estado peruano como Área Natural Protegida (ANP), Parque Nacional del Manu, desde 1973, y reconocido por la UNESCO como Reserva de Biosfera en 1977 y Patrimonio Natural de la Humanidad en 1987.

obtención de favores. No se hace uso de otros instrumentos musicales además de la voz humana¹⁵.

Con excepción del cebiche, se observa un énfasis en criterios orientados a la salvaguardia del PCI, tales como requerir medidas urgentes de salvaguardia a pesar de los esfuerzos de la comunidad y el Estado, por estar amenazados, entre otros.

5. Planificación estratégica del Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú

5.1. Objetivos

Se propone la creación de una organización que contribuya a la salvaguardia del PCI a través de la investigación, la innovación y el desarrollo, apoyando los esfuerzos de los sectores público y privado, y de la sociedad civil.

- Objetivo específico 1. Investigar, recopilar e informar sobre los elementos de PCI declarados o por declarar, a partir del análisis de datos.
- Objetivo específico 2. Atender las necesidades de salvaguardia de los elementos de PCI amenazados (alertas tempranas y acciones correctivas).
- Objetivo específico 3. Articular las necesidades de salvaguardia del PCI con otros sectores: medio ambiente y áreas naturales protegidas, industrias culturales; y turismo sostenible.

15 Revisar, sobre la eshuva: <https://www.youtube.com/watch?v=VyEidlsVqFA> (*La eshuva, cantos rezados harákmbut de la etnia huachipaire*) y <https://bit.ly/364YCF9> (*Esuwa y Harakbut cantaron oraciones del pueblo Wachiperi de Perú*).

- Objetivo específico 4. Posicionar al Observatorio como referente en la gestión del PCI entre los museos y las colecciones asociadas.
- Objetivo específico 5. Fortalecer capacidades de gestión y participación comunitaria, incluyendo biodiversidad/patrimonio biocultural e industrias creativas, entre otras.

5.2. Componentes del proyecto

- Componente 1. Investigación: Laboratorio de datos e indicadores culturales.
- Componente 2. Museología: Documentación, estudios de públicos, mediación.
- Componente 3. Comunicación: Formación y participación comunitaria.
- Componente 4. Gestión: Articulación internacional, nacional y redes.

6. Propuesta del Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú

El Observatorio se concibe como una plataforma híbrida, digital y territorial destinada a documentar, analizar y difundir información cultural. Entre sus objetivos estratégicos se encuentran sistematizar información histórica sobre PCI y museos, contrastar PCI con patrimonio material regional, visibilizar vacíos de representación, promover la participación ciudadana mediante plataformas digitales, fomentar la investigación aplicada, contribuir a la descentralización cultural e impulsar la sostenibilidad de los proyectos museológicos.

En su dimensión digital, el Observatorio reuniría bases de datos, herramientas de análisis y metodologías de investigación. Se articularía con los museos regionales y comunitarios como nodos de investigación y participación. Sus ejes de acción prioritarios serían los siguientes: registro y documentación, investigación y formación, difusión y educación, monitoreo y evaluación, y articulación internacional. De esta forma, el Observatorio no solo inventariaría expresiones culturales, sino que se consolidaría como un espacio de gobernanza cultural orientado a la inclusión, la sostenibilidad y el bienestar ciudadano.

En cuanto a su dimensión territorial, el Observatorio tendría un carácter descentralizado, articulando nodos en museos regionales y comunitarios. Estos espacios funcionarían como centros de investigación, documentación y formación, donde las comunidades portadoras puedan participar activamente en la gestión del patrimonio. La red territorial permitiría reducir la brecha de representación entre regiones, visibilizando especialmente regiones amazónicas y zonas rurales con menor presencia en las declaratorias actuales, además de articular procesos formativos en gestión y educación patrimonial.

En suma, el Observatorio de Patrimonio Cultural Inmaterial y Museos del Perú no se limitaría a inventariar expresiones culturales, sino que se constituiría en un espacio de gobernanza cultural orientado a la inclusión, la descentralización, la salvaguardia y la protección de los saberes culturales de los peruanos. Su diseño integral, que combina herramientas digitales y participación territorial, busca superar las limitaciones actuales del sistema de declaratorias y convertir el patrimonio cultural en un motor de cohesión social, sostenibilidad y desarrollo cultural.

7. Conclusiones

La propuesta de creación de un Observatorio plantea múltiples beneficios, pero también abre un conjunto de debates críticos sobre el sentido, los límites y los riesgos de la patrimonialización.

En primer lugar, la experiencia de las declaratorias en el país muestra que la visibilización del PCI ha estado marcada por asimetrías y sesgos de representación. El énfasis en las expresiones festivas y espectaculares ha relegado a un segundo plano prácticas cotidianas asociadas a la biodiversidad, la agricultura, la gastronomía y los saberes curativos y terapéuticos. Estos vacíos no son meras omisiones, sino el resultado de criterios institucionales de selección que, al segmentar a los beneficiarios, tienden a consolidar elementos populares dominantes en detrimento de la diversidad cultural efectiva. Un Observatorio tendría la oportunidad de corregir estas desigualdades mediante indicadores inclusivos y mecanismos de registro que reconozcan la amplitud de voces y prácticas.

En segundo lugar, la integración de herramientas digitales en la gestión cultural abre posibilidades de democratización, pero también genera dilemas. Como muestran las experiencias internacionales, la digitalización puede ampliar el acceso y fomentar la participación ciudadana, pero también reproducir exclusiones vinculadas a brechas tecnológicas y socioeconómicas. Asimismo, el uso de plataformas digitales y redes sociales en patrimonio plantea riesgos de polarización discursiva y manipulación de narrativas. Frente a estas tensiones, el Observatorio no debería concebir la digitalización como un fin en sí mismo, sino como una herramienta estratégica para

la inclusión, la descentralización y la apropiación social del patrimonio.

Un tercer eje de discusión tiene que ver con la sostenibilidad de los proyectos patrimoniales y museológicos. En el Perú, los esfuerzos normativos y técnicos han generado lineamientos valiosos, pero se carece de un sistema que evalúe de manera integral la sostenibilidad de los proyectos, supervise la inversión estatal en museos regionales a partir de criterios diferenciados y establezca estímulos económicos por el diseño de proyectos específicos capaces de renovarlos. En los últimos años, las mayores inversiones se han concentrado en proyectos arquitectónicos de gran escala, como el Museo Nacional del Perú (MUNA), mientras que las necesidades de gestión, formación y descentralización han recibido menor atención. El Observatorio podría llenar este vacío, al monitorear la sostenibilidad de los proyectos museales y al asegurar que los recursos estatales se orienten también a la gestión participativa y al fortalecimiento de capacidades locales.

Finalmente, es fundamental subrayar que la patrimonialización del PCI no puede limitarse a un reconocimiento simbólico. Su verdadero alcance se mide en términos de impacto en la vida de los ciudadanos: fortalecimiento de identidades, cohesión social, transmisión intergeneracional de saberes y mejora de las condiciones de bienestar.

La investigación a través de metodologías científicas de análisis e interpretación de la información impulsará el diseño de nuevos métodos de investigación aplicada al patrimonio cultural inmaterial, incorporando desarrollos tecnológicos de campo como el análisis económico, la conservación de la naturaleza, la museología digital y la conservación biocultu-

ral. Al articular patrimonio inmaterial, patrimonio material, patrimonio natural y políticas culturales, el Observatorio tendría el potencial de convertirse en un espacio crítico de gobernanza cultural, donde el patrimonio sea entendido no solo como un legado que se debe conservar, sino como el eje central para el desarrollo inclusivo y sostenible.

Referencias

Agostino, Deborah et al. "Italian State Museums during the COVID-19 Crisis: From Onsite Closure to Online Openness". *Museum Management and Curatorship*, vol. 35, n. 4, 2020, pp. 362-372, <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1790029>

Alivizatou, Marilena. "Museums and Intangible Heritage: The Dynamics of an 'Unconventional' Relationship". *Papers from the Institute of Archaeology*, vol. 17, 2006, pp. 47-57. 10.5334/pia.268

Ander-Egg, Ezequiel y María José Aguilar. *Cómo elaborar un proyecto: Guía para diseñar proyectos sociales y culturales*. Lumen, 2003.

Arizpe, Lourdes. "Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial". *Cuicuilco*, vol. 13, n. 38, 2006, pp. 13-27.

_____. *El patrimonio cultural inmaterial de México: Ritos y festividades*. Cámara de Diputados LX Legislatura-UNAM/CRIM-Conaculta-Miguel Ángel Porrúa, 2009.

Black, Graham. *The Engaging Museum: Developing Museums for Visitor Involvement*. Routledge, 2005.

Bonacchi, Chiara, Andrew Bevan, Adi Keinan-Schoonbaert, Daniel Pett y Jennifer Wexler. "Participation in Heritage Crowdsourcing". *Museum Management and Curatorship*,

vol. 34, n. 2, 2019, pp. 166-182, <https://doi.org/10.1080/09647775.2018.1559080>

Bonacchi, Chiara, Mark Altaweel y Marta Krzyzanska. “The Heritage of Brexit: Roles of the Past in the Construction of Political Identities through Social Media”. *Journal of Social Archaeology*, vol. 18, n. 2, 2018, pp. 174-192, <https://doi.org/10.1177/1469605318759713>

Bortolotto, Chiara. “The French Inventory of Intangible Cultural Heritage: Domesticating a Global Paradigm into French Heritage Regime”. *Heritage Regimes and the State*, editado por Regina F. Bendix et al., Universitätsverlag Göttingen, 2014, pp. 265-282.

———. “From Objects to Processes: UNESCO’s Intangible Cultural Heritage”. *Journal of Museum Ethnography*, n. 19, 2007, pp. 21-33.

———. “La problemática del patrimonio cultural inmaterial”. *Culturas: Revista de Gestión Cultural*, vol. 1, n. 1, 2014, pp. 1-22, <https://doi.org/10.4995/cs.2014.3162>

Bryson, John M. *Strategic Planning for Public and Nonprofit Organizations*. John Wiley & Sons, 2004.

Burke, Vanessa, Dolly Jørgensen y Finn Arne Jørgensen. “Museums at Home: Digital Initiatives in Response to Covid-19”. *Norsk museumstidsskrift*, vol. 6, n. 2, 2020, pp. 117-123.

Carrasco, Salvador. *Indicadores culturales: Una reflexión*. Ecomcult, 1999.

35

Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (Crespial). crespial.org

Colbert, François et al. *Marketing de las Artes y la Cultura*. Ariel Patrimonio, 2003.

- Colombo, Anna y Daniel Roselló (editores). *Gestión cultural. Estudios de caso*. Ariel, 2008.
- Conca, Òscar. “Els públics dels museus de Catalunya en temps de pandèmia”. *Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya*, 2020, oppcc.cat/informes/2020
- Conover, Michael et al. “Political Polarization on Twitter”. *Proceedings of the International AAAI Conference on Web and Social Media*, vol. 5, n. 1, 2011, pp. 89-96.
- Consejo Internacional de Museos (ICOM). *Definición de museo*. 2022, <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Consejo Internacional de Museos (ICOM) y UNESCO. *Cómo administrar un museo: Manual práctico*. 2006.
- Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA). *Factors que incideixen en la participació cultural de la gent jove de Catalunya*. 2020, <https://conca.gencat.cat/cal/cultura-en-300-paraules/factors-que-incideixen-en-la-participacio-cultural-de-la-gent-jove/>
- Daignault, Lucie. *Les musées et leurs publics: Savoirs et enjeux*. Presses de l'Université du Québec, 2014.
- Del Mármol, Camila, Ferrand Estrada y Xavier Roigé. “Safeguarding Intangible Cultural Heritage? A Critical Perspective on the Inventory of Intangible Cultural Heritage in Catalonia”. *Sharing Cultures 2011*, editado por S. Lira et al., Green Lines Institute, 2011, pp. 481-490.
- Dirección General de Museos del Perú. *Propuesta integral del Sistema Nacional de Museos del Estado (SNME)*. Informe final, 2018, <https://museos.cultura.pe/node/1006>
- Eidelman, Jacqueline et al. (editores). *La place des publics: De l'usage des études et recherches par les musées*. La Documentation française, 2014.

- Falk, John H. y Lynn D. Dierking. *The Museum Experience Revisited*. Left Coast Press, 2013.
- Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP). *Guía para la evaluación de las políticas culturales locales: Sistemas de indicadores para la evaluación de las políticas culturales locales en el marco de la Agenda 21 de la Cultura*, 2009.
- García Canclini, Néstor y Ana Rosas Mantecón. “Políticas culturales y consumo cultural urbano”. *La antropología urbana en México*, editado por Néstor García Canclini, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 168-95.
- Giovinazzo Martín, Miguel. “Observatorios culturales”. *Periférica Internacional: Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, n. 14, 2013, pp. 69-77, <https://doi.org/10.25267/Periferica.2013.i14.11>
- Gómez Martínez, Javier. *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: Diferencias y contactos*. Trea, 2006.
- González de Vallejo, Ana. “Acciones clave para implicar a la comunidad en el museo”. *Activaciones patrimoniales e iniciativas museísticas: ¿Por quién? ¿Y para qué?*, editado por Iñaki Arrieta, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 55-72.
- Hafstein, Valdimar Tr. *Making Intangible Heritage: El Condor Pasa and Other Stories from unesco*. Indiana UP, 2018.
- Harrison, Richard (editor). *Manual of Heritage Management*. Butterworth-Heinemann, 1994.
- Herzfeld, Michael. *The Body Impolitic: Artisans and Artifice in the Global Hierarchy of Value*. University of Chicago Press, 2004.
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Trea, 1994.

Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM). *Portal institucional*. <https://www.gov.br/museus/pt-br>

Jaureguy, Claire. “(Des)Tejiendo puentes: El patrimonio inmaterial entre la presión digital y la crisis por Covid-19”. *Trama Crítica*, 2021, <https://tramacritica.pe/perspectivas/2021/06/26/destejiendo-puentes-el-patrimonio-inmaterial-entre-la-presion-digital-y-la-crisis-por-covid-19/>

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. *Destination Culture: Tourism, Museum y Heritage*. University of California Press, 1998.

———. “Intangible Heritage as Metacultural Production”. *Museum International*, vol. 56, n. 1-2, 2004, pp. 52-65.

———. “World Heritage and Cultural Economics”. *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, editado por Ivan Karp, Corinne Kratz, Lynn Szwaja y Tomás Ybarra-Frausto, Duke University Press, 2006, pp. 161-202.

Kurin, Richard. “Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: A Critical Appraisal”. *Museum International*, vol. 56, n. 1-2, 2004, pp. 66-76.

Laporte, Antoni. “El análisis de los públicos como herramientas de gestión: El Centro Cultural de La Caixa”. *Gestión de proyectos culturales. Análisis de casos*, editado por Lluís Bonet, Xavier Castañer y Josep Font, Ariel, 2009, pp. 211-228.

38 ———. Liew, Chern Li. “Participatory Cultural Heritage: A Tale of Two Institutions’ Use of Social Media”. *D-Lib Magazine*, vol. 20, n. 3-4, 2014, <https://doi.org/10.1045/march2014-liew>

López, Ferran. *Manual de desenvolupament d’audiències: Des de la proximitat*. Diputació de Barcelona, 2020, https://llibreria.diba.cat/cat/libro/manual-de-desenvolupament-d-audiencies_64172

Martinell, Alfons. “Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural”. *Revista Iberoamericana de Educación*, n. 20, 2001, pp. 201-215.

Marwick, Ben. “Self-Image, the Long View and Archaeological Engagement with Film: An Animated Case Study”. *World Archaeology*, vol. 42, n. 3, 2010, pp. 394-406, <https://doi.org/10.1080/00438243.2010.497386>

Matsuura, Koichiro. “Prefacio”. *Museum International*, vol. LVI, n. 1-2, 2004, pp. 4-6, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000135852_spa

McGeough, Kevin. “Heroes, Mummies y Treasure: Near Eastern Archaeology in the Movies”. *Near Eastern Archaeology*, vol. 69, n. 3-4, 2006, pp. 174-185.

McMillan, Fiona y Kathy Bowry (editoras). *New Directions in Copyright Law*. School of Law, Birkbeck, University of London, 2006.

Ministerio de Cultura del Perú. *Declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*, 2017, <http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/>

———. *Guía de museos e instituciones museales del Perú*. 2023, <https://museos.cultura.pe/publicaciones/guia-de-museos-e-instituciones-museales>

———. *Guía sobre declaratorias de expresiones del patrimonio cultural inmaterial como patrimonio cultural de la nación*, 2017, http://administrativos.cultura.gob.pe/intranet/dpcn/anexos/Guia_2017.pdf

39

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile. *Política Nacional de Museos 2015-2020*. 2015, https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/01/Politica_Nacional_de_Museos_2015-2020.pdf

Molano, Adriana. *La transformación digital de los medios de comunicación: Entender el negocio digital para generar valor*. Observatorio de Cultura y Economía, Universidad de Colombia, 2019.

Monsalve Morales, Lina. “Patrimonio cultural inmaterial y su salvaguardia: Apuntes sobre su tratamiento en América Latina”. *Boletín Gestión Cultural*, n. 17, 2008.

Moya, María. “Cultura e identidad: Los nuevos sentidos de las fiestas (tradicionales) en el mundo contemporáneo”. *Cultura y turismo: Factores del desarrollo económico y social*, Secretaría de Cultura de la Nación, 2011.

Observatori dels Públics del Patrimoni Cultural de Catalunya (OPPCC). *Enquesta de participació cultural a Catalunya 2019*. Museus i altres centres expositius, 2020, <https://icrpc.cat/pujades/arxius-importats/200930-enquesta-de-participacio-cultural-a-catalunya-2019.-museus-i-altres-centres-expositius.pdf>

Observatorio Vasco de la Cultura. *Modelos de externalización y co-gestión de equipamientos culturales*. Gobierno Vasco, 2013.

Ortega, Cristina (editora). *New Challenges of Cultural Observatories*. Documentos de Estudios de Ocio, n. 45, Universidad de Deusto, 2011.

Ortegón, Edgard, Juan Francisco Pacheco y Adriana Prieto. *Metodología del marco lógico para la planificación, el seguimiento y la evaluación de proyectos y programas*. Cepal/Ilpes, 2005, <https://digitallibrary.un.org/record/557234?ln=es>

Pérez Galán, Beatriz. “El patrimonio inmaterial en proyectos de desarrollo territorial en comunidades indígenas de los Andes peruanos”. *Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, Universidad de Granada, 2008, pp. 1-26.

- Pérez Santos, Eloísa. *Estudio de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Trea, 2000.
- Pitman, Nigel et al. “Applied Science Facilitates the Large-Scale Expansion of Protected Areas in an Amazonian Hot Spot”. *Science Advances*, vol. 7, n. 31, 2021.
- Pizano, Olga, Luis Alberto Zuleta, Lino Jaramillo y Germán Rey. *La otra cara del patrimonio: Valoración de su impacto económico cultural y social*. Convenio Andrés.
- Ramos, María y David Duganne. *Exploring Public Perceptions and Attitudes about Archaeology*. Harris Interactive, 2000.
- Rico, Juan Carlos. *La difícil supervivencia de los museos*. Trea, 2003.
- Roselló i Cerezuela, Daniel. *Diseño integral de proyectos culturales*. Manual Atalaya, 2017.
- Rubio-Campillo, Xavier et al. “Explaining Archaeological Research with Videogames: The Case of Evolving Planet”. *The Interactive Past: A Book on Video Games and Archaeology*, editado por Angus Mol et al., Sidestone Press, 2017, pp. 153-166.
- Sandoval, Carlos e Iván Lira. *Metodología para la elaboración de estrategias de desarrollo local*. Cepal, 2012.
- Santacana, Joan y Carolina Martín. *Manual de museografía interactiva*. Trea, 2005.
- Santamarina, Beatriz. “Desvistiendo lo inmaterial. Viejos ropajes para tiempos ávidos: La(s) disputa(s) por la definición del patrimonio(s)”. *Lugares, tiempos, memorias: La antropología ibérica en el siglo XXI*, 2011, pp. 1409-1419.
- . “Los mapas geopolíticos de la UNESCO: Entre la distinción y la diferencia están las asimetrías: El éxito (exótico) del patrimonio inmaterial”. *Revista de Antropología Social*, vol. 22, 2013, pp. 263-286.

Schuster, Mark J. “Who Should Pay (for the Arts and Culture)? Who Should Decide? And What Difference Should It Make?”. *Unsettling ‘Sensation’: Arts-Policy Lessons from the Brooklyn Museum of Art Controversy*, editado por Lawrence Rothfield, Rutgers University Press, 2001.

Simon, Nina. *The Art of Relevance*. Museum 2.0, 2016.

———. *The Participatory Museum*. Museum 2.0, 2010.

Smith, Laurajane. *Emotional Heritage*. Taylor & Francis, 2020.

———. *Uses of Heritage*. Routledge, 2006.

Smith, Laurajane y Natsuko Akagawa (editoras), *Intangible Heritage*. Routledge, 2009.

———. *Safeguarding Intangible Heritage: Practices and Politics*. Routledge, 2018.

Sousa, Filomena. *Inventories & Intangible Cultural Heritage (ICH): Survey Data - Digital ICH Observatory*. Digital ICH Observatory, 2021, https://memoriamedia.net/Bibliography-ICH/survey/Data_Report_Final.pdf

Stoczkowski, Wiktor. “UNESCO’s Doctrine of Human Diversity: A Secular Soteriology?”. *Anthropology Today*, vol. 25, n. 3, 2009, pp. 7-11.

Taylor, Joanna y Lisanne K. Gibson. “Digitisation, Digital Interaction and Social Media: Embedded Barriers to Democratic Heritage”. *International Journal of Heritage Studies*, vol. 23, n. 5, 2017, pp. 408-420, <https://doi.org/10.1080/13527258.2016.1171245>

Torre, Alfredo, Jorge Molteni y Elvira Pereyra. *Patrimonio cultural inmaterial: Conceptualización, estudio de casos, legislación y virtualidad*. CePEI, 2009.

UNESCO. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2003, <https://ich.unesco.org/es/convenci%C3%B3n>

———. *Culture|2030 Indicators*. <https://whc.unesco.org/en/culture2030indicators/>

———. *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. 2001, https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127162_spa

———. *Directrices operativas para la aplicación de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. 2024, <https://ich.unesco.org/es/directrices>

———. *Gender, Media & ICTs: New Approaches for Research, Education & Training*. Series on Journalism Education, IPDC/Kingdom of the Netherlands, 2019.

———. *Principios y modalidades operacionales para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial en situaciones de emergencia*. Ca. 2020, <https://ich.unesco.org/es/principios-y-modalidades-operacionales-en-situaciones-de-emergencia-01143#:~:text=Las%20partes%20interesadas%20en%20las%20esferas%20nacional,interacción%20con%20la%20naturaleza%20y%20a%20su>

Vacheron, Frédéric. *Introducción a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Materiales de Trabajo del Posgrado en Gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2020.

Villaespesa, Elena. “Museum Collections and Online Users: Development of a Segmentation Model for the Metropolitan Museum of Art”. *Visitor Studies*, vol. 22, n. 2, 2019, pp. 233-252, <https://doi.org/10.1080/10645578.2019.1668679>

Claire Jaureguy Robinson

Yúdice, George. *El recurso de la cultura: Usos de la cultura en la era global*. Gedisa, 2002.

* * *

Recibido: 8 de abril de 2024
Aceptado: 25 de septiembre de 2025