



ATLAS DE INFRAESTRUCTURA Y PATRIMONIO CULTURAL
DE LAS AMÉRICAS

PERÚ





Luis Alberto Moreno
PRESIDENTE



PERÚ

Ministerio de Cultura



Miembros de la Junta Directiva

Liliana Melo de Sada

PRESIDENTA DE LA FUNDACIÓN
Y DE LA JUNTA DIRECTIVA

Consejeros

Teresa Aguirre Lanari de Bulgheroni

Sandra Arosemena de Parra

Adriana Cisneros de Griffin

Gonzalo Córdoba Mallarino

Andrés Faucher

Marcello Hallake

Enrique V. Iglesias

Christine Martínez V-S de Holzer

Eric L. Motley, PhD

Rodolfo Paiz Andrade

Marina Ramírez Steinvorth

Julia Salvi

Ana María Sosa de Brillembourg

Diego de la Torre

Sari Bermúdez

DIRECTORA EJECUTIVA

Raúl Jaime Zorrilla

DIRECTOR ADJUNTO

DIRECTORIOS

Susana Baca de la Colina

MINISTRA

Luis Javier Luna Elías

VICEMINISTRO DE PATRIMONIO CULTURAL
E INDUSTRIAS CULTURALES

Clemente Vicente Otta Rivera

VICEMINISTRO DE INTERCULTURALIDAD

Christian Wiener Fresco

DIRECTOR GENERAL DE INDUSTRIAS
CULTURALES Y ARTES

COORDINADOR GENERAL
Alfonso Castellanos Ribot

ENLACE NACIONAL
Lourdes Acevedo Bock

EQUIPO NACIONAL
Mariela Noriega Alegría
COORDINADORA, PRIMERA ETAPA
Fabiola Bernardo Manrique
COORDINADORA, SEGUNDA ETAPA
Daniel Segovia Medina
Fabiana Raunelli Suárez
Julio César Vega Guanilo
EDITOR Y REDACTOR DE TEXTOS

PROGRAMACIÓN
A Alfonso Flores (Coordinador)
Eduardo González López
Alba M. Denisse Morales Álvarez

COORDINACIÓN EDITORIAL
Alfonso Castellanos Ribot

DISEÑO Y FORMACIÓN
Juan Arroyo y Luz María Zamitiz
Editorial Sestante, S.A. de C.V.



Atlas de Infraestructura y Patrimonio
Cultural de las Américas: Perú
Primera edición, 2011

© D. R. Fundación Interamericana de Cultura y
Desarrollo, Ministerio de Cultura,
Gobierno de Perú

© / Derechos Reservados de las fotografías

Impreso y hecho en México
Printed and made in México

ISBN de la colección: 978-607-00-4877-7
ISBN del presente volumen: 978-607-00-4911-8

Se autoriza la reproducción de los textos
contenidos en esta obra citando la fuente.

AGRADECIMIENTOS

El presente Atlas fue elaborado con el apoyo, colaboración y asesoría de un gran número de personas e instituciones a las cuales se les extiende un especial agradecimiento:

Ministerio de Cultura

Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales
Viceministerio de Interculturalidad

Dirección de Sitios de Patrimonio de la Humanidad
Dirección de Patrimonio Arqueológico
Dirección de Paisaje Cultural
Dirección de Patrimonio Histórico, Colonial y Republicano
Dirección de Museos y Bienes Muebles
Dirección General de Fiscalización y Control
Oficina de Comunicación e Imagen Institucional
Archivo General de la Nación (AGN)
Biblioteca Nacional del Perú (BNP)
Comisión Consultiva Nacional de Cinematografía
Comisión Consultiva Nacional de Pueblos Andinos, Amazónicos y Afroperuano
Direcciones Regionales de Cultura

Instituciones del sector público y privado

Ministerio del Ambiente
Ministerio de Educación
Ministerio de Transportes y Comunicaciones
Instituto Geográfico Nacional (IGN)
Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI)
Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SERNANP)
Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo (PROMPERU)
Centro Cultural San Marcos – Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Culturaperu.org
Centro Cultural de España
Centro Cultural PUCP – Pontificia Universidad Católica del Perú
TUPAC Asociación Cultural
Cámara Peruana del Libro
Escuela de Gestión Cultural del Instituto Runa de Desarrollo y Estudios sobre Género
Cámara Peruana del Libro
Alianza Peruana de Editores Independientes del Perú (ALPE)
Red de Asociaciones Culturales Emergentes del Perú (RACE)
Argos Producciones Audiovisuales
GestoresCulturalesdelperu.org

Personas que de manera personal brindaron asesoría o información

Alberto Martorell Carreño	Héctor Walde Salazar
Alfredo A. Gonzáles	Javier Arévalo
Ana Cecilia Carrillo Saravia	Jeff Pradel
Ana María Hoyle	John Martínez
Andrés Garay Albújar	Jorge Chiarella Krüger
Antonio Brack Egg	Jorge Delgado
Beatriz Prieto Celi	Jorge López de Castilla
Bertha Miriam Herrera Mejía	José Limonchi
Carlos del Águila Chávez	José Luis Valdizán Haro
Carlos Miguel Carbajal Llosa	Julio César Zavala Vega
Carlos Tomás Temoche Varías	Liliana Minaya Cáceda
César Castro Aliaga	Luis Galeno Coronado
César Coloma	Luis Repetto Málaga
César Ipenza Peralta	Marcelo Zevallos
Claudia E. Rojas	Marco Mühletaler
Dante Antonioli	Margarita Ginocchio Lainez Lozada
David de Lambarri	Maria Belén Gómez de la Torre Barrera
Diana Guerra Chirinos	Maria Eugenia Córdova Vera
Eduardo Adrianzén	Martha Fernández López
Edwin Cavello	Maura Serpa
Edwin Condori Chara	Miguel Bazán
Efraín Agüero Solórzano	Miguel Quiñones
Elvira de la Puente	Osmar Gonzáles
Emilio Moscoso Manrique	Pedro Villa
Ernesto Ráez Mendiola	Rodrigo Portales
Ernesto Yepes	Roque González
Fabiola Figueroa Cárdenas	Rufo Talavera
Flor Luzgarda Ugaz	Samuel Dávalos
Francisco Andía	Silvana Salazar Ayllón
Gabriel Córdova	Stefan Kaspar
Giancarlo Aponte	Vicente Otta Rivera
Giovanna Chamorro Mott	Víctor Mejía Ticona
Héctor Turco	Virginia Benavides

Un agradecimiento especial al Sr. Daniel Alfaro Paredes quien durante su gestión como Director General de Industrias Culturales y Artes contribuyó a que el proyecto tomara forma y apoyó la edición final de los textos introductorios.

CONTENIDO

página

5	Presentación del Presidente del BID	
6	Presentación de la Presidente de la ICDF	
9	Introducción	
12	UNO	Contexto sociodemográfico
30	DOS	Diversidad etnolingüística
46	TRES	Patrimonio
	40	Ecorregiones
	42	Áreas Naturales Protegidas
	54	Patrimonio Mundial
	62	Patrimonio arqueológico inmueble
	72	Qhapaq Ñan
	78	Patrimonio histórico inmueble
	82	Archivos
94	CUATRO	Infraestructura
	94	Bibliotecas
	110	Casas de la Cultura
	122	Museos
	132	Salas de Teatro
	146	Librerías
	156	Salas de cine
170	CINCO	Medios
	170	Prensa
	178	Editoriales
	188	Radio y televisión
198	SEIS	Equipamiento de las viviendas
219		Ficha técnica de los mapas

Gabriel Córdoba



Gabriel Córdoba





PRESENTACIÓN

AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE SE CARACTERIZAN POR SU GRAN RIQUEZA Y DIVERSIDAD CULTURAL. SIN EMBARGO, ESTE POTENCIAL NO HA SIDO PLENAMENTE APROVECHADO PARA PROMOVER EL DESARROLLO ECONÓMICO Y SOCIAL DE LA REGIÓN.

UNA DE LAS LIMITANTES PARA EL MEJOR APROVECHAMIENTO DE ESTOS RECURSOS ES LA FALTA DE INFORMACIÓN CONFIABLE, RELEVANTE, OPORTUNA, COMPLETA Y ACTUALIZADA, TANTO PARA LOS TOMADORES DE DECISIONES DE INSTITUCIONES PÚBLICAS Y PRIVADAS, COMO PARA EL PÚBLICO EN GENERAL.

EN ESTE SENTIDO, EL ATLAS DE INFRAESTRUCTURA Y PATRIMONIO CULTURAL DE LAS AMÉRICAS: PERÚ REPRESENTA UNA HERRAMIENTA INNOVADORA. SE TRATA DE UNO DE LOS PRIMEROS VOLÚMENES DE UN PROYECTO PIONERO A ESCALA CONTINENTAL QUE PERMITIRÁ, POR PRIMERA VEZ, CONTAR CON INFORMACIÓN COMPARABLE ENTRE LOS DISTINTOS PAÍSES DE LA REGIÓN SOBRE LA DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DE UNA EXTENSA VARIEDAD DE TEMAS INDISPENSABLES PARA LA TOMA DE DECISIONES EN MATERIA DE INFRAESTRUCTURA Y PATRIMONIO CULTURAL.

EL ATLAS DE INFRAESTRUCTURA Y PATRIMONIO CULTURAL DE LAS AMÉRICAS: PERÚ ES UNA INICIATIVA IMPULSADA POR EL BANCO INTERAMERICANO DE DESARROLLO, A TRAVÉS DE LA FUNDACIÓN INTERAMERICANA DE CULTURA Y DESARROLLO, CON EL PROPÓSITO DE CONTRIBUIR A AL APROVECHAMIENTO PLENO DE LA CULTURA COMO FACTOR DE CAMBIO PARA EL DESARROLLO ECONÓMICO Y SOCIAL EN AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE.

LUIS ALBERTO MORENO

Presidente del Banco Interamericano de Desarrollo



PRESENTACIÓN

Área de Imagen, Ministerio de Cultura



EL PATRIMONIO CULTURAL DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE NOS UNE Y NOS DISTINGUE COMO REGIÓN A LA VEZ QUE REPRESENTA UN RECURSO ESTRATÉGICO PARA EL DESARROLLO SOSTENIBLE, BAJO CONDICIONES DE INCLUSIÓN SOCIAL, DE ACCESO Y DE PARTICIPACIÓN EN CONDICIONES DE IGUALDAD. ES UN FACTOR DE IDENTIDAD NACIONAL Y REGIONAL QUE NOS DA UNA PRESENCIA CON VOZ Y ROSTRO PROPIOS, EN LAS DINÁMICAS INTERNACIONALES.

LA FUNDACIÓN INTERAMERICANA DE CULTURA Y DESARROLLO TIENE COMO MISIÓN FUNDAMENTAL OFRECER CONDICIONES PARA APOYAR AL SECTOR CULTURAL Y APROVECHAR PLENAMENTE EL POTENCIAL DE DESARROLLO QUE REPRESENTA.

PARA ELLO, ES NECESARIO CONTAR CON INFORMACIÓN SOBRE LA NATURALEZA, LA MAGNITUD Y LA DISTRIBUCIÓN DEL PATRIMONIO Y LA INFRAESTRUCTURA CULTURAL EN LOS PAÍSES DE LA REGIÓN. LOGRAR ESTE OBJETIVO A ESCALA REGIONAL A TRAVÉS DE HERRAMIENTAS COMPARTIDAS QUE PERMITAN OBTENER UN PANORAMA DE CONJUNTO Y COMPARAR LAS CONDICIONES DE CADA PAÍS HA SIDO UNA ASPIRACIÓN QUE TODAVÍA NO HEMOS PODIDO ALCANZAR.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

POR ELLO, LA FUNDACIÓN SE PROPUSO IDENTIFICAR PRÁCTICAS EXITOSAS EN EL TEMA DE SISTEMATIZACIÓN DE LA INFORMACIÓN CULTURAL A TRAVÉS DEL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE LAS AMÉRICAS. UNO DE LOS PRIMEROS PASOS PARA LA CREACIÓN DE ESTE SISTEMA FUE LA PUBLICACIÓN DE UNA SERIE DE ATLAS DE INFRAESTRUCTURA Y PATRIMONIO CULTURAL DE LAS AMÉRICAS, INSPIRADOS EN LOS QUE FRANCIA Y MÉXICO HAN EDITADO Y QUE FUERON ENRIQUECIDOS A PARTIR DE LAS EXPERIENCIAS Y LAS INICIATIVAS DE OTROS PAÍSES DE LA REGIÓN.

LA PUBLICACIÓN DE LOS ATLAS ES RESULTADO DE ESTE TRABAJO —EN UNA PRIMERA ETAPA CON EL INVALUABLE APORTE DE CUATRO PAÍSES: COSTA RICA, ECUADOR, JAMAICA Y PERÚ— QUIENES, A TRAVÉS DE SUS MINISTERIOS DE CULTURA, HAN ENCABEZADO LA RECOPIACIÓN, SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN AQUÍ PRESENTADA.

EL ATLAS DE INFRAESTRUCTURA Y PATRIMONIO CULTURAL DE LAS AMÉRICAS: PERÚ OFRECE AL LECTOR LA POSIBILIDAD DE ACERCARSE A UNA GRAN VARIEDAD DE ASPECTOS DE LA CULTURA DE PERÚ A LO LARGO Y ANCHO DEL PAÍS, CONOCER SUS ANTECEDENTES, LA SITUACIÓN ACTUAL Y EL POTENCIAL QUE REPRESENTA, ASÍ COMO IDENTIFICAR LA DISPONIBILIDAD Y LAS NECESIDADES DE INFRAESTRUCTURA, POR DEPARTAMENTO Y POR PROVINCIA, PARA QUE ESTE PATRIMONIO SEA MÁS ACCESIBLE, TANTO A LOS PERUANOS COMO A LOS VISITANTES DE OTRAS LATITUDES.



LA POSIBILIDAD DE REUNIR EN ESTA PUBLICACIÓN UNA GAMA MUY AMPLIA DE INFORMACIÓN Y DE ANÁLISIS SOBRE LOS RECURSOS CULTURALES DE PERÚ SÓLO PUDO LOGRARSE POR EL TRABAJO QUE MUCHAS INSTITUCIONES Y ESPECIALISTAS HAN VENIDO REALIZANDO POR AÑOS, INCLUSO DÉCADAS, EN SUS RESPECTIVOS TEMAS DE COMPETENCIA Y SU DISPOSICIÓN A COLABORAR EN EL PROYECTO. PERO, SOBRE TODO, GRACIAS AL INTERÉS Y AL APOYO ENTUSIASTA DADO A ESTA INICIATIVA POR EL MINISTERIO DE CULTURA. SU LIDERAZGO DURANTE EL PROCESO Y LA ENTREGA DEL EQUIPO NACIONAL QUE COORDINÓ ESTAS TAREAS HAN PERMITIDO OBTENER BUENOS RESULTADOS EN UN LAPSO EXCEPCIONALMENTE CORTO.

SIN EMBARGO, LA IMPORTANCIA DE UN EJERCICIO DE ESTA NATURALEZA NO SE AGOTA AL MOMENTO DE SU PUBLICACIÓN, NI DEBE SER CONSIDERADO COMO LA CONCLUSIÓN DE UN PROYECTO. SE PROPONE MÁS BIEN SER DETONADOR DE UN PROCESO CONTINUO DE RECOPIACIÓN Y ANÁLISIS DE INFORMACIÓN QUE PERMITA CONTAR CADA VEZ CON MEJORES HERRAMIENTAS, AL ALCANCE Y SERVICIO DE LOS DISTINTOS SECTORES SOCIALES, Y QUE ÉSTAS SEAN COMPARTIDAS POR UN MAYOR NÚMERO DE PAÍSES.



EL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE LAS AMÉRICAS ES UNA BASE DE DATOS PÚBLICA, DISPONIBLE EN INTERNET, QUE SE ACTUALIZARÁ DE MANERA CONSTANTE A TRAVÉS DE UNA RED QUE GRADUALMENTE INCORPORARÁ AL RESTO DEL CONTINENTE.

EL DESARROLLO DE POLÍTICAS ADECUADAS DEPENDE, EN BUENA MEDIDA, DE LA CALIDAD DE LA INFORMACIÓN DISPONIBLE. UN SISTEMA CON INFORMACIÓN CONFIABLE Y RELEVANTE PARA LOS OBJETIVOS Y METAS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES NO SE DESARROLLA DE MANERA ESPONTÁNEA. POR EL CONTRARIO, DEBE SER DISEÑADO, CONSTRUIDO Y OPERADO COMO ELEMENTO FUNDAMENTAL PARA LA FORMULACIÓN Y EVALUACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES. EL SISTEMA DE INFORMACIÓN CULTURAL DE LAS AMÉRICAS HA SIDO CONCEBIDO CON ESTE PROPÓSITO.

POR ÚLTIMO, DESEO AGRADECER A LA SRA. SARI BERMÚDEZ, DIRECTORA EJECUTIVA DE LA ICDF Y A SUS EQUIPOS DE TRABAJO EN WASHINGTON D.C., MÉXICO D.F. Y LIMA, PERÚ, POR SU DEDICACIÓN Y ENTREGA PARA EL LOGRO DE ESTE IMPORTANTE PROYECTO.

LILIANA MELO DE SADA
Presidenta de la Junta Directiva
Fundación Interamericana
de Cultura y Desarrollo





Michael Tweddle-PromPerú



Raúl Mondragón-INDEPA



Carlos Sala-PromPerú



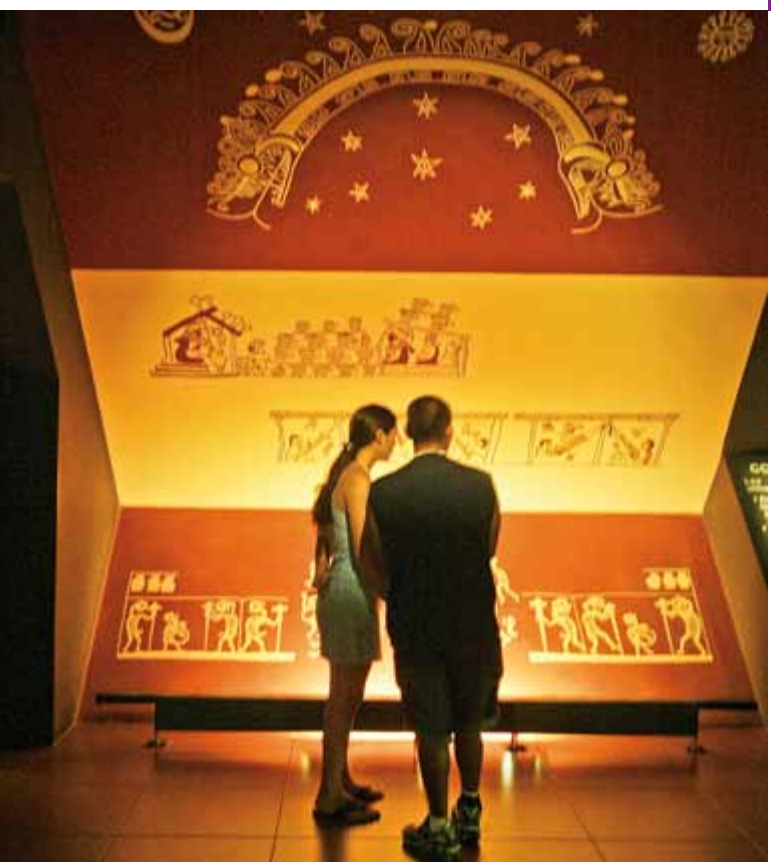
Armando Rodríguez-PromPerú



Gilhan Tubbeh-PromPerú



INTRODUCCIÓN



Inés Menacho - PromPerú

Ninguna propuesta de desarrollo será plena al bien común mientras no contemple la importancia del hombre como individuo creativo y de la cultura como manifestación de la sociedad a la cual pertenece. La cultura y las expresiones artísticas afirman al individuo dentro de su comunidad, pero también lo sitúan en una posición crítica y de autorreflexión sobre su tiempo y espacio. A través del reconocimiento de los múltiples valores de la cultura tocamos las fibras más críticas de nuestra identidad. Todo esto contribuye en la construcción de una sociedad más digna, justa y libre. Por ello, la importancia de la cultura radica en que otorga a la persona una manera de comprender su propia existencia. Y a través de la expresión cultural, de las manifestaciones artísticas, se evoca y mantiene la esperanza de los pueblos.

La cultura merece el reconocimiento de toda la sociedad peruana como eje transversal y cuarto pilar del desarrollo sostenible, junto al desarrollo económico, social y ambiental. La cultura, dentro de la política de Estado peruano, a pesar de ser abordada en su estructura sectorialmente a través del Ministerio de Cultura, merece ser reconocida y tomada en cuenta en cada una de las decisiones gubernamentales, en todos los sectores y a todo nivel, esa es la gran aspiración.

En el proceso histórico del desarrollo del sector cultural en el Perú resaltan los esfuerzos de individuos y colectivos que han hecho posible la continuidad del quehacer cultural y artístico en general. Por ello, el Estado tiene un reto muy elevado que afrontar, mejorar su eficiencia para la implementación de políticas culturales. Nuestra Constitución Política, consagra en su Artículo 2, numeral 8 que: “Toda persona tiene derecho: A la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica, así como a la propiedad sobre dichas creaciones y a su producto. El Estado propicia el acceso a la cultura y fomenta su desarrollo y difusión”.

Asimismo, en el marco internacional nuestro país ha suscrito y adoptado diversas convenciones y normativas que nos permiten establecer perspectivas y objetivos a largo plazo.

La construcción de la política cultural de nuestro país se enmarca dentro de un cuerpo conceptual y normativo que guarda concordancia con la Declaración de los Derechos Humanos y los Objetivos de Desarrollo del Milenio (ODM). En este sentido el Estado peruano, como miembro de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), reconoce los derechos y libertades culturales como eje fundamental del desarrollo humano a través de la “Declaración Universal de la Diversidad Cultural” adoptada el 2 de noviembre de 2001. Con ello, nuestro país reconoce los principios de “identidad, diversidad y pluralismo”, “diversidad cultural y derechos humanos”, “diversidad cultural y solidaridad internacional”, “diversidad cultural y creatividad”, principios que nos permiten ampliar y visibilizar una ruta compartida donde la diversidad cultural se constituye como patrimonio común de la humanidad, garante y marco propicio para el diálogo intercultural y la libertad cultural, así como un camino de reflexión y acción para la cooperación cultural internacional. Siguiendo este rumbo, en el año 2006 nuestro país se adscribió como Estado Parte de uno de los más trascendentales instrumentos internacionales en materia cultural, la “Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales”, con lo cual se compromete a la implementación de una serie de principios que garantizan en la práctica el diálogo intercultural. Dentro del marco de la UNESCO, además nuestro país ha ratificado la “Convención sobre las Medidas que deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales” de 1970, la “Convención sobre el Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” de 1972 y la “Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial” de 2003. Es importante además mencionar que en el ámbito de los Estados Iberoamericanos, nuestro país también ha reconocido la “Carta Cultural Iberoamericana” como instrumento y marco declarativo en su búsqueda por establecer políticas públicas y cooperación internacional en materia cultural.



Raúl Mondragón-INDEPA



Raúl Mondragón-INDEPA

El Ministerio de Cultura del Perú, nace en este contexto normativo. En sus primeros meses de creación, estableció la necesidad de generar información que diera cuenta panorámicamente de la situación de la realidad cultural nacional. Como respuesta a esta situación y con el auspicio de la Fundación Interamericana de Cultura y Desarrollo, nace el proyecto *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas: Perú*.

A la propuesta de colaboración, inmediatamente se respondió con la acción instalando un equipo profesional y técnico que nos permitiera actualizar datos, ubicar fuentes de información cualitativa y cuantitativa, analizar la pertinencia de la información, establecer mecanismos e iniciar un largo proceso de análisis y estudio de cada uno de los ámbitos de nuestra extensa actividad cultural y nuestro riquísimo patrimonio. La generación de todo este flujo de información pasaba necesariamente por el diseño de un sistema incluyente de las diversas instituciones recientemente incorporadas al Ministerio de Cultura y la multiplicidad de criterios de un sector que jamás ha contado con un proyecto de tal envergadura. En tal medida, iniciamos la integración de la información correspondiente del *Sistema de Información Cultural del Perú (SIC)*, vinculado al *Sistema de Información Cultural de las Américas (SICLA)*.

Todo esto es un esfuerzo inédito en la historia de la gestión cultural del Estado peruano y pone en agenda permanente la necesidad de tener a mano información actualizada, para tomar decisiones acertadas y priorizar acciones. Sabemos que ésta es una primera contribución y nos permitirá inicialmente alcanzar niveles de autorreflexión para el desarrollo del sector. El *Sistema de Información Cultural* podrá facilitar información no sólo a los tomadores de decisiones del Estado, sino también a los demás actores del sector cultural y en general constituirse como una herramienta democrática para la población peruana en su rol de vigilancia.

El *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas: Perú* es un primer producto de este camino compartido, nos permite socializar los primeros hallazgos de la situación cultural en el país. Este primer paso no ha sido fácil.

Reconocemos que existen grandes problemas para recopilar data desde todos los departamentos del país, es una debilidad que debemos considerar en la medida en que, en adelante la información se actualice periódicamente a través del sitio en Internet y, derivado de ello, de las próximas entregas del Atlas. Para ello, será prioritario atender las particularidades de cada localidad para establecer criterios de amplio espectro, pero de profunda reflexión sobre la naturaleza de la información recopilada.

El Atlas muestra una concentración de servicios y bienes culturales en Lima Metropolitana, generando una abismal distancia con los demás departamentos del Perú; la centralización continúa como un gran problema nacional, sin embargo, preocupa que se presente repetidamente la ausencia absoluta de servicios culturales en algunos departamentos. En el ámbito de las cadenas de producción de las industrias creativas, la naturaleza de sus problemas se concentra en la distribución y promoción a tal punto que las iniciativas se desgastan y desaparecen o sobreviven en una urgencia económica que las empuja a la informalidad.

Otra de las observaciones es la latente necesidad de profesionalización del sector cultural peruano, de contar con profesionales en el campo de la cultura, dado que la gestión cultural necesita de una preparación especial y diferenciada de las otras disciplinas, porque las integra todas. En todo el país existe un enorme potencial y un entusiasmo por el activismo cultural, un gran contingente de personas de enorme voluntad y pasión por lo que hacen, de grandes sueños, y por qué no, de grandes logros y éxitos. Se debe empezar a sistematizar proyectos, a generar autoevaluación, operar y cuantificar, hacer medible incluso lo intangible. El salto cualitativo de la gestión cultural eficiente en el país pasa por generar recursos humanos especializados, capaces de mirar la diversidad cultural, el patrimonio intangible y tangible, el valor simbólico, la creatividad, el espacio sensible de nuestras vidas que transforma el presente en futuro con responsabilidad para empezar a dar visibilización y revaloración a la cultura. La sociedad peruana debe reconocer a la cultura como eje transversal y pilar de su desarrollo sostenible; será imposible lograrlo sin una gestión cultural eficaz, que brinde resultados y ayude a generar información sobre el impacto de la cultura en el desarrollo del país.



Renzo Giraldo-Promperú

Históricamente, el Estado peruano ha atendido principalmente la conservación del patrimonio histórico y arqueológico. Con los escasos recursos destinados a las instituciones culturales se logró cumplir con las más urgentes de sus preocupaciones, algunas veces promovidas principalmente por la lógica del turismo, dejando en el abandono todo el espectro de la cultura nacional; las industrias creativas, las artes, letras y expresiones de la diversidad cultural. Las escasas iniciativas del Estado en estos ámbitos se han regido por políticas temporales, fugaces y entusiastas. Es por ello que el Ministerio de Cultura tiene ante sí el reto de generar institucionalidad. El *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas: Perú* confirma la justificada urgencia de un Plan Nacional de Cultura, a partir de la participación activa y responsable de quienes trabajan en el sector y de toda la sociedad peruana. Hay una responsabilidad de todo el sector: activistas, agentes, gestores, mediadores, investigadores, hombres y mujeres de las letras, las artes y la diversidad cultural del país.

En la medida en que reconozcamos los retos de asumir la gestión de nuestra riqueza cultural con responsabilidad y sabiduría, revaloraremos el papel de la cultura en el desarrollo.

Hoy contamos con un Ministerio de Cultura naciente, tenemos todo el infinito cielo para soñar, imaginar, crear, pero también para asumir compromisos, cada uno, desde nuestros espacios. Hagamos que valga la pena soñar y construir juntos oportunidades de desarrollo para todo el sector cultural.

SUSANA BACA DE LA COLINA
MINISTRA DE CULTURA DEL PERÚ

UNO CONTEXTO SOCIODEMOGRÁFICO



Raúl Mondragón-INDEPA

Perú tiene una superficie de 1,285,215.6 km². Por su extensión ocupa el tercer lugar en América del Sur. Nuestro país limita por el Norte con Ecuador, Noreste con Colombia, Este con Brasil, Sudeste con Bolivia y Sur con Chile. El perímetro fronterizo de Perú comprende 81 distritos que abarcan 332,338 km², equivalentes al 26% del territorio nacional, con una población de 1,289,845 habitantes que representa el 5% del total.¹

De acuerdo con las proyecciones realizadas por el Instituto Nacional de Estadística e Informática, la población en el 2010 ascendía a 29,416,933 habitantes. Esta proyección con su respectivo desglose por departamento y provincia ha sido la base para elaborar los mapas y gráficas que aparecen en el presente *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural*.

La República Peruana está integrada por 24 departamentos y una provincia constitucional; 195 municipalidades provinciales y 1,639 municipalidades distritales.² Los departamentos con mayor número de municipios provinciales son Ancash con 20, Cajamarca, Cusco y Puno con 13 cada uno. Para el caso de las municipalidades distritales, Lima es quien lidera la lista con 161, seguido por Ancash con 146, Cajamarca y Junín con 144, respectivamente.

En contraste, Callao es la región con el menor número de municipios (una municipalidad provincial y 5 distritales), secundado por Madre de Dios (3 municipalidades provinciales y 8 distritales) y Tumbes (3 municipalidades provinciales y 10 distritales).

En 2007, según resultados del último Censo Nacional de Población y Vivienda realizado en el Perú, la población nacional ascendía a 28,220,796 habitantes, así se convierte en el séptimo país más poblado de América, siendo antecedido por Estados Unidos de Norteamérica, Brasil, México, Colombia, Argentina y Canadá.

1 RREE- Desarrollo e Integración Fronteriza.
2 INEI - Registro Nacional de Municipalidades (2010).



Hidrógeno Producciones-Promperú



Arturo Bullard-Promperú

Los censos de población ejecutados en el país en las últimas décadas, muestran la evolución de la población a partir del año 1940. En los últimos 67 años se ha producido un significativo crecimiento poblacional. Es decir, la población censada del país ha crecido 4 veces más que la registrada en 1940, casi el triple (2,7 veces) de la existente en 1961, el doble que la población censada en 1972 y 1,6 veces que la población censada en 1981. En el periodo intercensal 1993-2007 (14 años), la población total del país se incrementó en 5,581,321 habitantes, equivalente a 398,666 habitantes por año, es decir, un incremento del 24.7% respecto a la población de 1993, que fue 22,639,443 habitantes.³

Cuadro I
Población total, 1940-2007

Año	Censada	Omitida	Total
1940	6,207,967	815,144	7,023,111
1961	9,906,746	513,611	10,420,357
1981	17,005,210	757,021	17,762,231
1993	22,048,356	591,087	22,639,443
2007	27,419,294	801,470	28,220,764

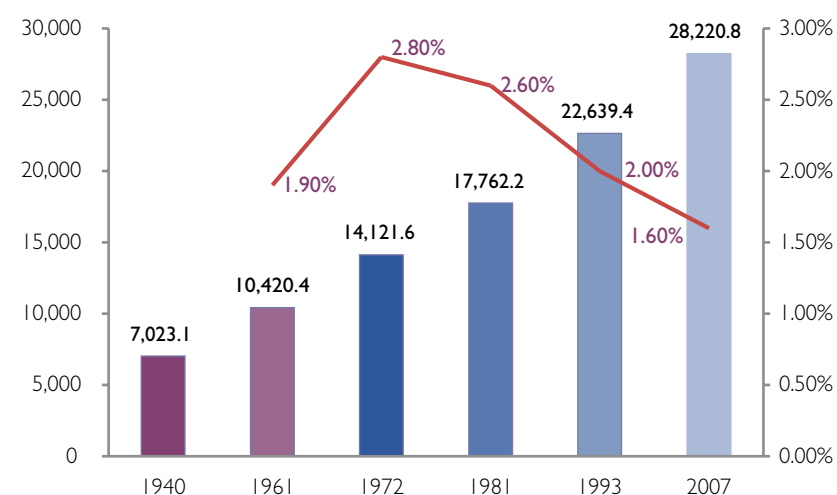
Fuente: Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2007 (INEI).

A pesar del incremento de la población, si medimos la tasa de crecimiento promedio anual observamos que en el periodo 1993-2007 la población ha presentado un crecimiento promedio anual de 1.6%, lo cual confirma la tendencia decreciente observada en los últimos 46 años. Entre los censos de 1981 y 1993, el crecimiento poblacional fue de 2.0% por año; este nivel fue mayor en el período intercensal 1972-1981 (2.6% anual).

Esta tendencia declinante del ritmo de crecimiento poblacional, se explica fundamentalmente por la reducción de los niveles de fecundidad, comportamiento que se confirma con los resultados de las encuestas demográficas y de salud familiar realizadas por el INEI.

Gráfica I

Población total y tasa de crecimiento promedio, 1940-2007



Fuente: Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2007 (INEI).

Actualmente, las tasas más altas de crecimiento se dan en los sectores de la población que se están incorporando a los niveles de educación media superior y superior y al mercado laboral, lo que exige un mayor crecimiento de dichos servicios educativos, así como de la economía y el empleo. En el futuro, la tasa de crecimiento de la población de la tercera edad será inédita en nuestro país.

3 INEI - Crecimiento y distribución de la población, 2007.

La mayor proporción entre población potencialmente activa y población dependiente constituye una oportunidad transitoria para el desarrollo nacional; ello se aprovechará en la medida en que se fortalezca la inversión en capital humano y se garantice la incorporación al trabajo productivo de las futuras generaciones de jóvenes y adultos.

Asimismo, en los últimos 67 años, entre los Censos de 1940 y 2007, mientras la población censada total creció en 4.4 veces, la población urbana creció en 9.5 veces, es decir, fue 2,097,133 en 1940, y en el año 2007 constituye 20,810,288 personas. En contraste a la población rural, que en 1940 era 4,010,834 personas y pasó a 6,601,869 personas en el 2007, es decir, ha crecido en 1.6 veces.

Esto nos demuestra que el crecimiento poblacional ha sido eminentemente urbano. En 1940, la población urbana representaba sólo el 35.4% del total del país. En 1961 aumentó a 47.4%, en 1972 a 59.5%, en 1981 a 65.2%, en 1993 a 70.1%; y en el 2007 ha llegado a significar el 75.9% de la totalidad de habitantes peruanos.

Por número de habitantes, destacan cinco departamentos: Lima con 8,445,211 que representa el 30.8% del total; seguido por Piura con 1,676,315 (6.1%), La Libertad 1,617,050 (5.9%), Cajamarca con 1,387,809 (5.1%) y Puno 1,268,441 (4.6%). En conjunto, estas regiones concentran más de la mitad de la población nacional (52.5%).

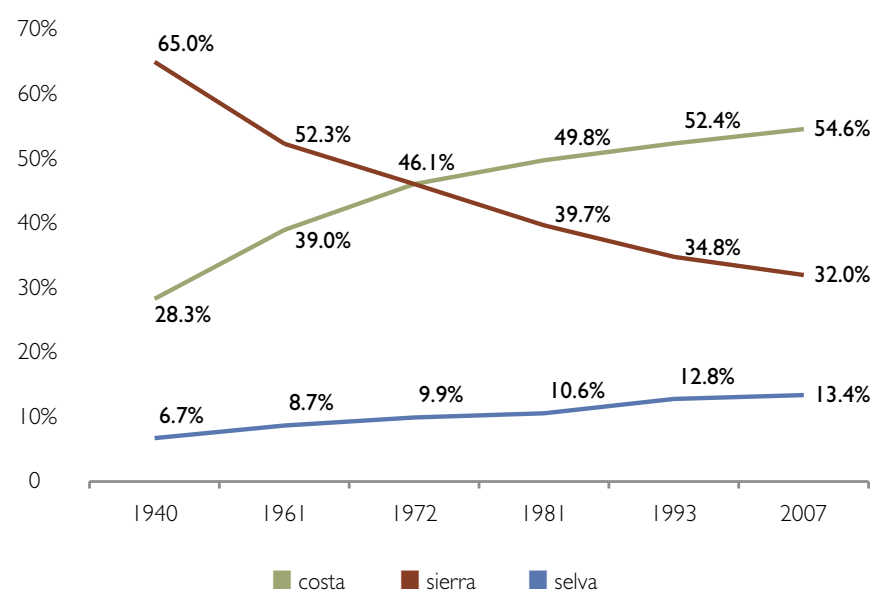
El patrón de urbanización del país y la distribución de la población en el territorio reporta un predominio de flujos hacia unas cuantas zonas metropolitanas y grandes ciudades ubicadas principalmente en la costa, encabezadas por la Ciudad de Lima y Callao.

Los últimos resultados obtenidos en 2007 comparados con el Censo de 1993 muestran cambios en la distribución poblacional, mientras que la costa y la selva incrementaron su participación relativa en el total de la población, la sierra ha disminuido.

A lo largo del periodo 1940-2007, la población de la costa incrementó su participación porcentual en el total nacional, en cerca de 2 veces, de 28.3% en el año 1940 a 54.6% en el año 2007. En cambio, disminuyó la participación porcentual de la población de la sierra, de constituir el 65% en 1940 pasó a representar el 32% en el año 2007. Por último, a pesar que la selva históricamente ha tenido menores niveles de participación porcentual en el total de la población, en las últimas décadas ha duplicado su población: en el año 1940 fue 6.7%, en tanto, que en 2007 fue 13.4 por ciento.

Gráfica 2

Distribución poblacional Perú en costa, sierra y selva (%), 1940-2007



Fuente: Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2007 (INEI).



Domingo Garibaldi-Promperú



Mylene D'aurio-Promperú



Gihan Tubbeh-Promperú



Renzo Tasso-Promperú

La migración interna del país según el censo realizado en el año 2007 corresponde a 5,460,296 personas, considerando como inmigrantes a los residentes de un departamento que nacieron en otro. De los datos obtenidos podemos concluir que Lima capta 2,781,145 habitantes (50.9%) y la Provincia Constitucional del Callao a 377,090 personas (6.9%). Es decir, en conjunto concentran al 57.8% de los inmigrantes del país.

Otros departamentos que atraen una mayor cantidad de inmigrantes, en orden de importancia, son Arequipa con 288,133 inmigrantes (5.3%); La Libertad con 234,419 (4.3%); Lambayeque con 215,802 (4%); San Martín con 208,935 (3.8%) y Junín con 186,671 (3.4%). Todos ellos representan el 20.8% del total de población migrante.

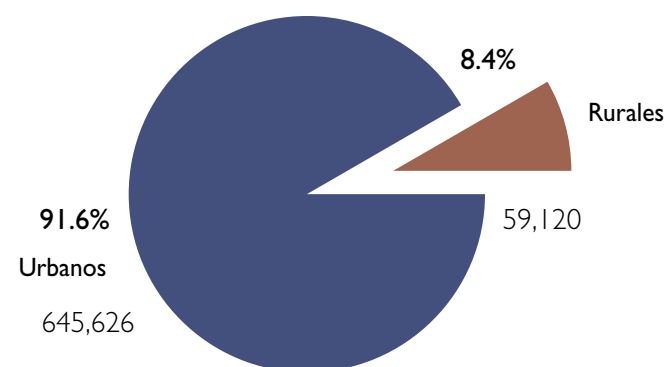
Asimismo, el Censo 2007 recogió por primera vez información sobre el número de hogares con personas que viven permanentemente en otros países. En el país existen 6,754,074 hogares, de los cuales 704,746 tienen al menos una persona viviendo permanentemente en el extranjero. Estos hogares representan el 10.4% del total a nivel nacional.

Estos hogares están ubicados, principalmente, en el área urbana con un total de 645,626 representando el 91.6%, en tanto que el 8.4% restante reside en el área rural con 59,120 hogares. Siendo Lima el departamento que presenta el mayor porcentaje de hogares con dicha característica, alcanzando el 45.9% (323,137), secundado por el departamento de La Libertad con el 7.1% (49,963).

Otro cambio importante en el perfil de la población se ha dado en el ámbito educativo. En el periodo intercensal 1993 y 2007, la población con educación superior aumentó considerablemente, tanto en el área urbana como la rural. Según sexo, el nivel educativo mejora para hombres como para las mujeres. Así, en el 2007, el 32% de los hombres logró obtener educación superior, en el año 1993 sólo el 21.6% tenía este nivel educativo. En el 2007, el 30.2% de las mujeres de 15 y más años de edad tiene estudios superiores, en 1993 era el 19.3 por ciento.

Gráfica 3

Hogares urbanos y rurales que al menos tienen una persona viviendo permanentemente en el extranjero y porcentaje que representan



Fuente: Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2007 (INEI).



Gabriel Córdova

Los departamentos que registran el mayor porcentaje de población con educación superior son: Arequipa (45.9%), la Provincia Constitucional del Callao (43.1%), Moquegua (43.1%), Lima (41.4%), Tacna (39.6%) e Ica (34.6%).

En este sentido, la tasa de analfabetismo nacional ha disminuido en un 5.7% respecto del año 1993; según los últimos datos censales, se reveló que hace unos cuatro años el promedio fluctuaba alrededor del 7.1% de la población de 15 y más años de edad equivalente a 1,359,558 habitantes. Sin embargo, persiste la disparidad entre género: las mujeres muestran tasas de analfabetismo más altas (10.6%) en comparación a la de los hombres (3.6%); a pesar de haber disminuido en un 7.7% entre 1993 y 2007.

Otra característica importante del analfabetismo en el Perú es que es una problemática predominante en el área rural (19.7% de la población de 15 y más años), respecto al 3.7% que se detecta en las zonas urbanas. Además, es mayor en departamentos de la sierra del país, tales como: Apurímac (21.7%), Huancaavelica (20.1%), Ayacucho (17.9%), Cajamarca (17.1%), Huánuco (16.6%), Cusco (13.9%), Ancash (12.4%) y Puno (12.2%).

Por último, se puede concluir que la incidencia del analfabetismo es más alta en el grupo de edad mayor de 65 años que significa el 26.7% de la población analfabeta total, seguido por el grupo de 40 a 64 años con 10.1 por ciento.

Cuadro 3

Analfabetismo en el Perú por grupo de edad (%)

Grupo de edad	Censo 1993			Censo 2007		
	Total	Urbana	Rural	Total	Urbana	Rural
Total	12.8%	6.7%	29.8%	7.1%	3.7%	19.7%
15-19	3.9%	1.8%	9.8%	1.3%	0.6%	3.3%
20-29	6.1%	2.7%	16.0%	2.2%	0.9%	7.3%
30-39	9.0%	4.1%	24.4%	4.0%	1.6%	13.6%
40-64	21.7%	11.7%	47.2%	10.1%	5.0%	29.4%
65 y más	37.9%	24.8%	65.9%	26.7%	16.7%	56.2%

Fuente: Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2007 (INEI).

En esta sección se incluyen mapas con información demográfica, de niveles de escolaridad, movimientos migratorios, entre otros. Estos índices fueron contruidos por el INEI, a partir de la información del Censo Nacional de Población y Vivienda del año 2007.

Referencias

Estadísticas Municipales 2009. INEI-Registro Nacional de Municipalidades (RENAMU). Lima, Septiembre, 2010
Perfil Sociodemográfico del Perú. Censos Nacionales 2007: XI de Población y VI de Vivienda. INEI, UNFPA, PNUD
Desarrollo e Integración Fronteriza. Informe de Gestión 2005-2009. Dirección Nacional de Desarrollo Fronterizo. Ministerio de Relaciones Exteriores.



Raúl Mondragón-INEDEPA



Gabriel Córdoba

Departamentos

1. Amazonas
2. Ancash
3. Apurímac
4. Arequipa
5. Ayacucho
6. Cajamarca
7. Cusco
8. Huancavelica
9. Huánuco
10. Ica
11. Junín
12. La Libertad
13. Lambayeque
14. Lima
15. Loreto
16. Madre de Dios
17. Moquegua
18. Pasco
19. Piura
20. Puno
21. San Martín
22. Tacna
23. Tumbes
24. Ucayali

A. Provincia
Constitucional
del Callao

Fuente: Instituto
Geográfico Nacional



DIVISIÓN POLÍTICO ADMINISTRATIVA

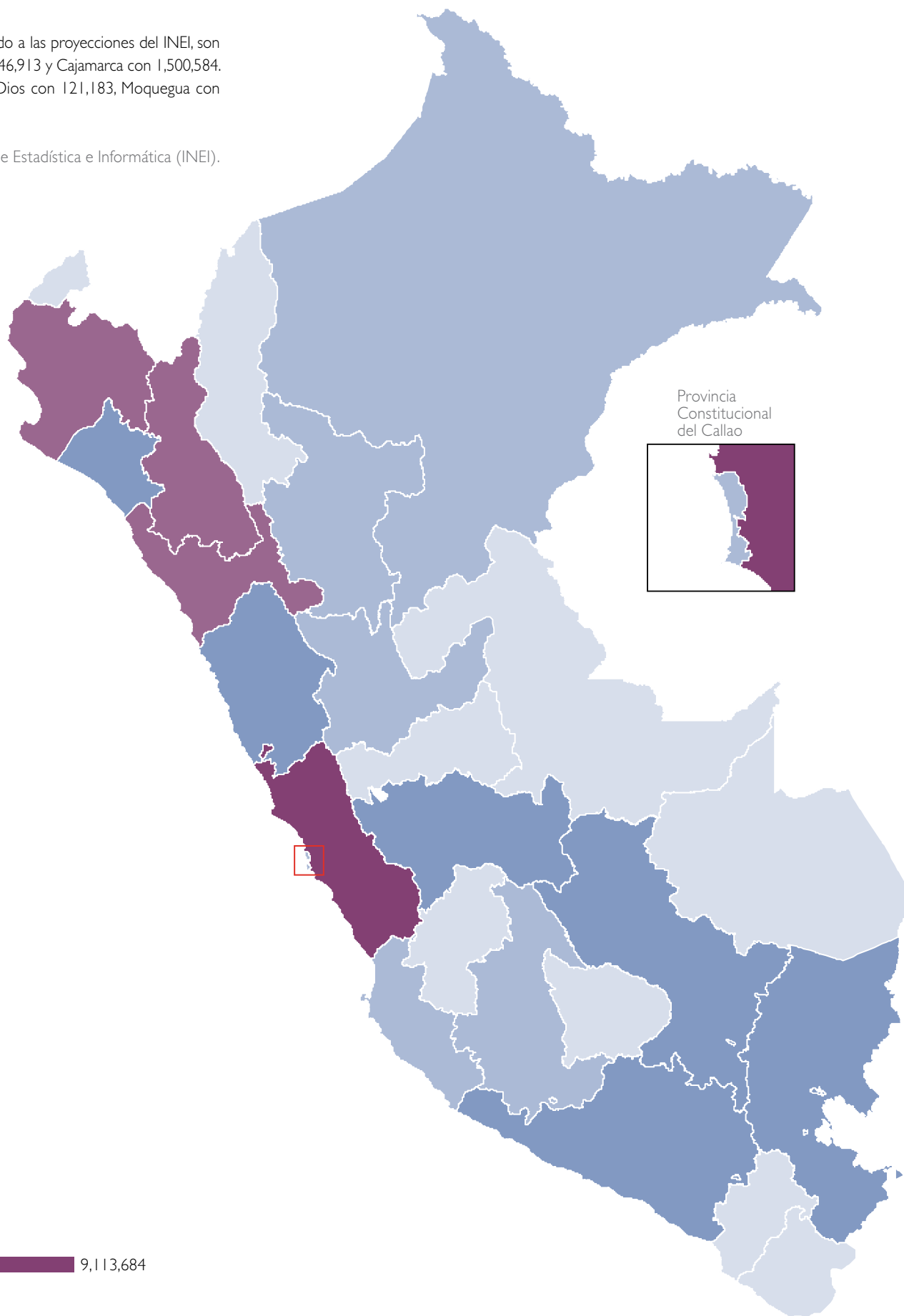
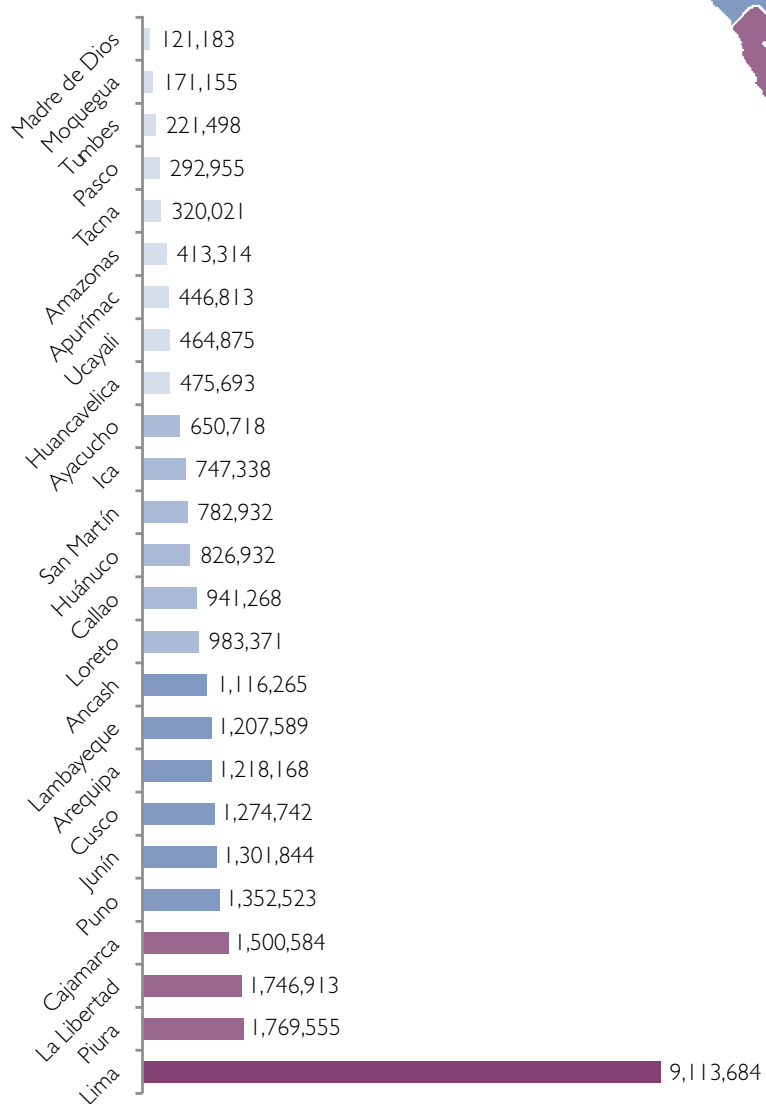
La República de Perú está integrada por 24 departamentos, una provincia constitucional y 195 municipalidades provinciales. Los departamentos con el mayor número de provincias son Ancash con 20, Cajamarca, Cusco y Puno con 13 cada uno y La Libertad con 12. En contraste, Lambayeque, Madre de Dios, Moquegua, Pasco y Tumbes son los departamentos con menos provincias, tres cada uno, seguidos de Tacna y Ucayali con cuatro cada uno.

POBLACIÓN POR DEPARTAMENTO

Los departamentos con mayor población en 2010, de acuerdo a las proyecciones del INEI, son Lima con 9,113,684, Piura con 1,769,555, La Libertad con 1,746,913 y Cajamarca con 1,500,584. Los departamentos con menos habitantes son Madre de Dios con 121,183, Moquegua con 171,155, Tumbes con 221,498 y Pasco con 292,955.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

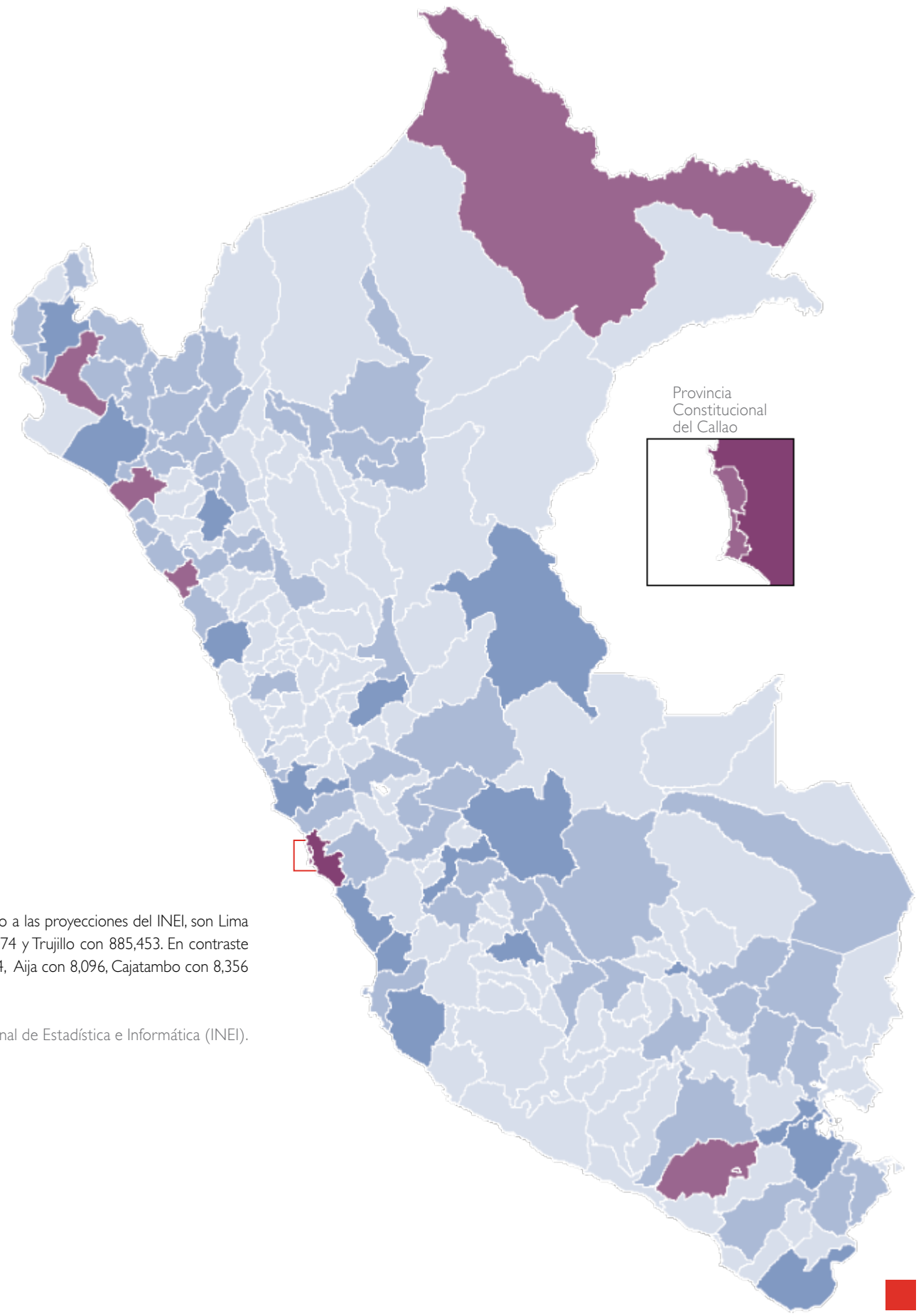
Categoría	Rango de Población	# de departamentos
1	de 100,000 a 500,000	(9)
2	de 500,001 a 1,000,000	(6)
3	de 1,000,001 a 1,500,000	(6)
4	de 1,500,001 a 5,000,000	(3)
5	de 5,000,001 a 10,000,000	(1)



Provincia
Constitucional
del Callao

1	de 1 a 75,000	(114)
2	de 75,001 a 200,000	(57)
3	de 200,001 a 500,000	(17)
4	de 500,001 a 1,000,000	(6)
5	de 1,000,001 a 8,300,000	(1)

de provincias



POBLACIÓN POR PROVINCIA

Las provincias con mayor población en 2010, de acuerdo a las proyecciones del INEI, son Lima con 8,219,116, Callao con 941,268, Arequipa con 915,074 y Trujillo con 885,453. En contraste las provincias con menos habitantes son Purús con 4,094, Aija con 8,096, Cajatambo con 8,356 y Corongo con 8,454.

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

DENSIDAD DE POBLACIÓN POR DEPARTAMENTO

Las departamentos con mayor densidad de población por kilómetro cuadrado en 2010 son la Provincia Constitucional del Callao con 7,276.91, Lima con 261.91, Lambayeque con 84.96, La Libertad con 68.52 y Piura con 49.30 habitantes. Madre de Dios con 1.42, Loreto con 2.67, Ucayali con 4.54, Amazonas con 10.53 y Moquegua con 10.88 habitantes, son los departamentos con menor densidad de población.

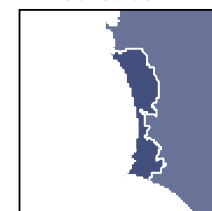
Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

Categoría	Rango de Densidad	# de departamentos
1	de 1.00 a 10.00	(3)
2	de 10.01 a 20.00	(8)
3	de 20.01 a 50.00	(10)
4	de 50.01 a 270.00	(3)
5	de 270.01 a 7,300.00	(1)

de departamentos

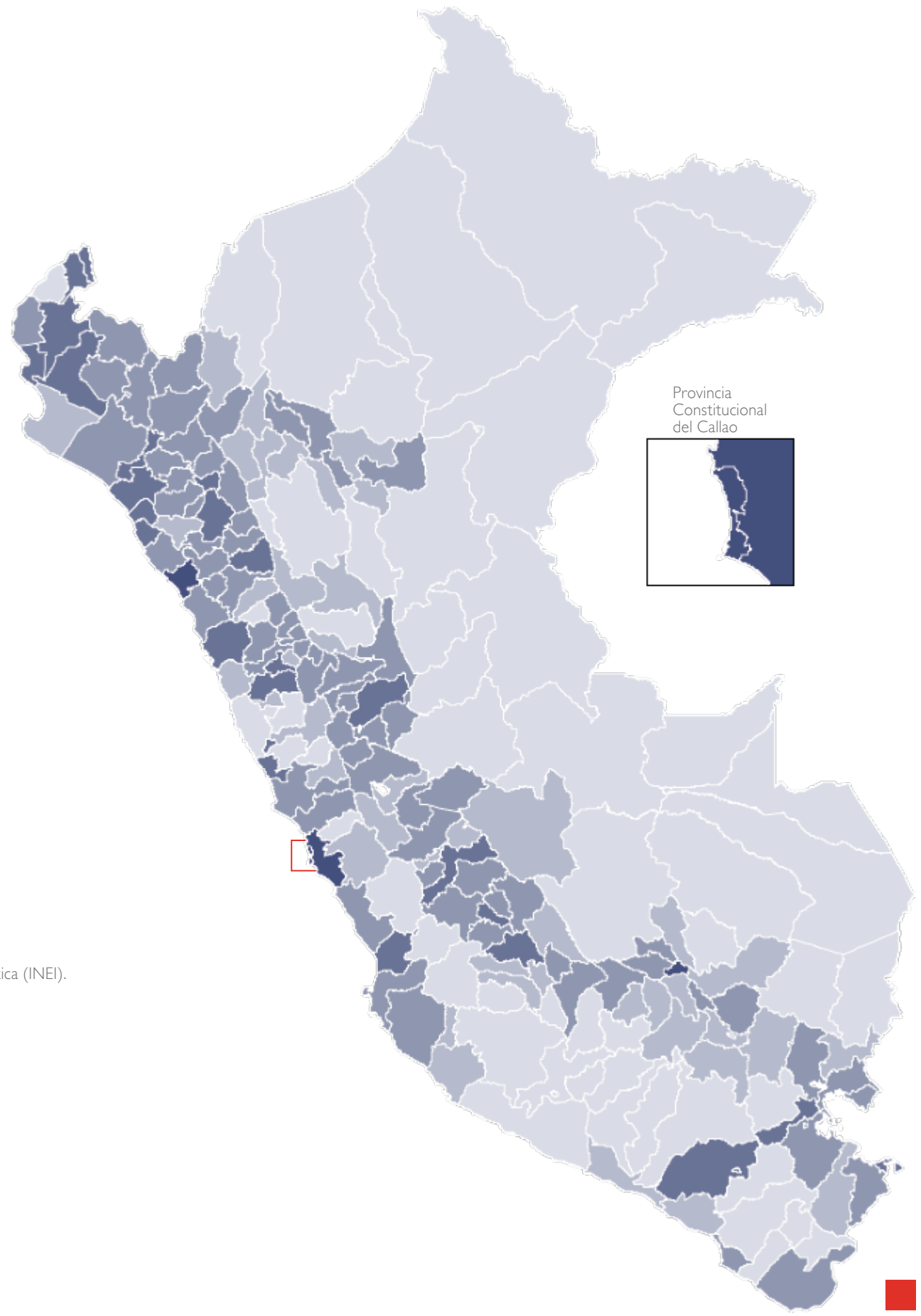


Provincia
Constitucional
del Callao



1	de 0.10 a 10.00	(53)
2	de 10.01 a 20.00	(43)
3	de 20.01 a 50.00	(71)
4	de 50.01 a 250.00	(24)
5	de 250.01 a 10,000	(4)

de provincias



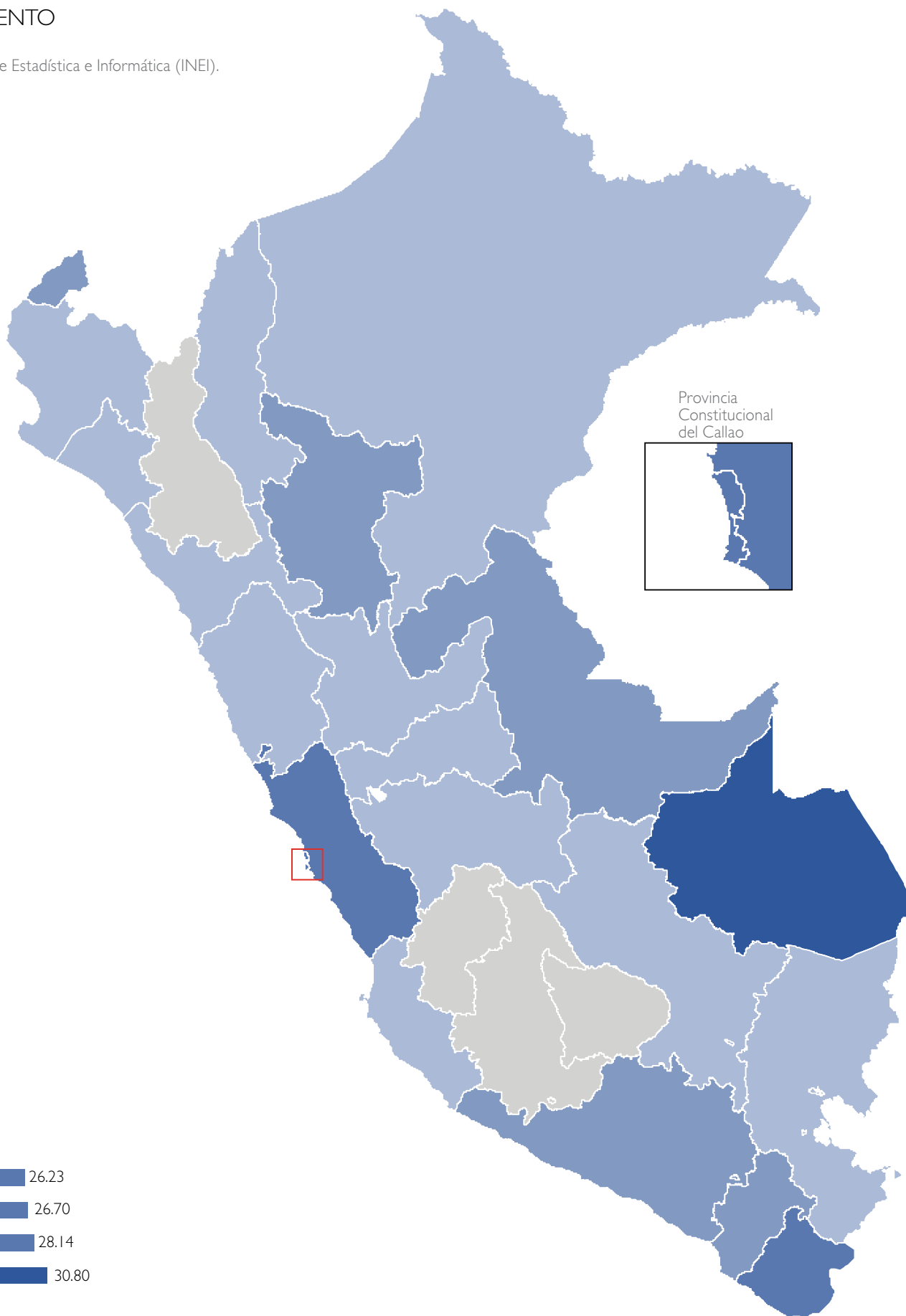
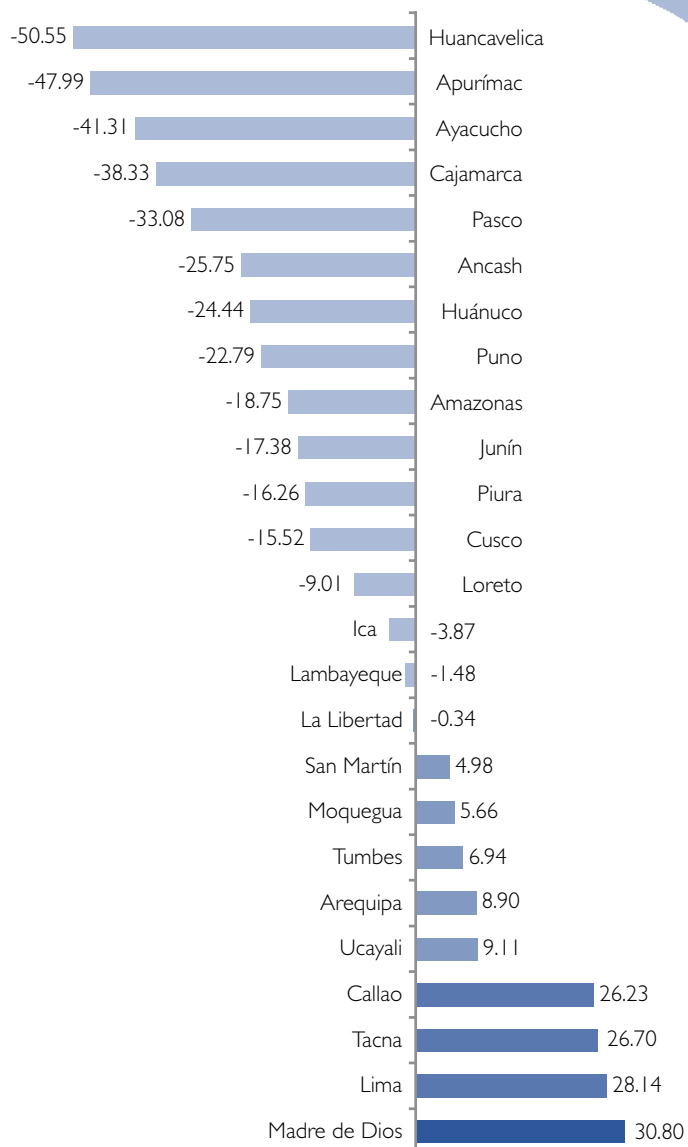
**DENSIDAD DE POBLACIÓN
POR PROVINCIA**

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

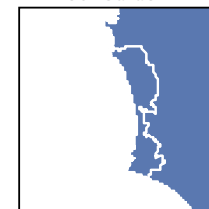
MIGRACIÓN INTERNA POR DEPARTAMENTO

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

Categoría	Rango	# de departamentos
1	de -35.00 a 0.00	(12)
2	de 0.01 a 15.00	(5)
3	de 15.01 a 30.00	(3)
4	de 30.01 a 45.00	(1)
5	de 45.01 a 55.00	(0)



Provincia
Constitucional
del Callao

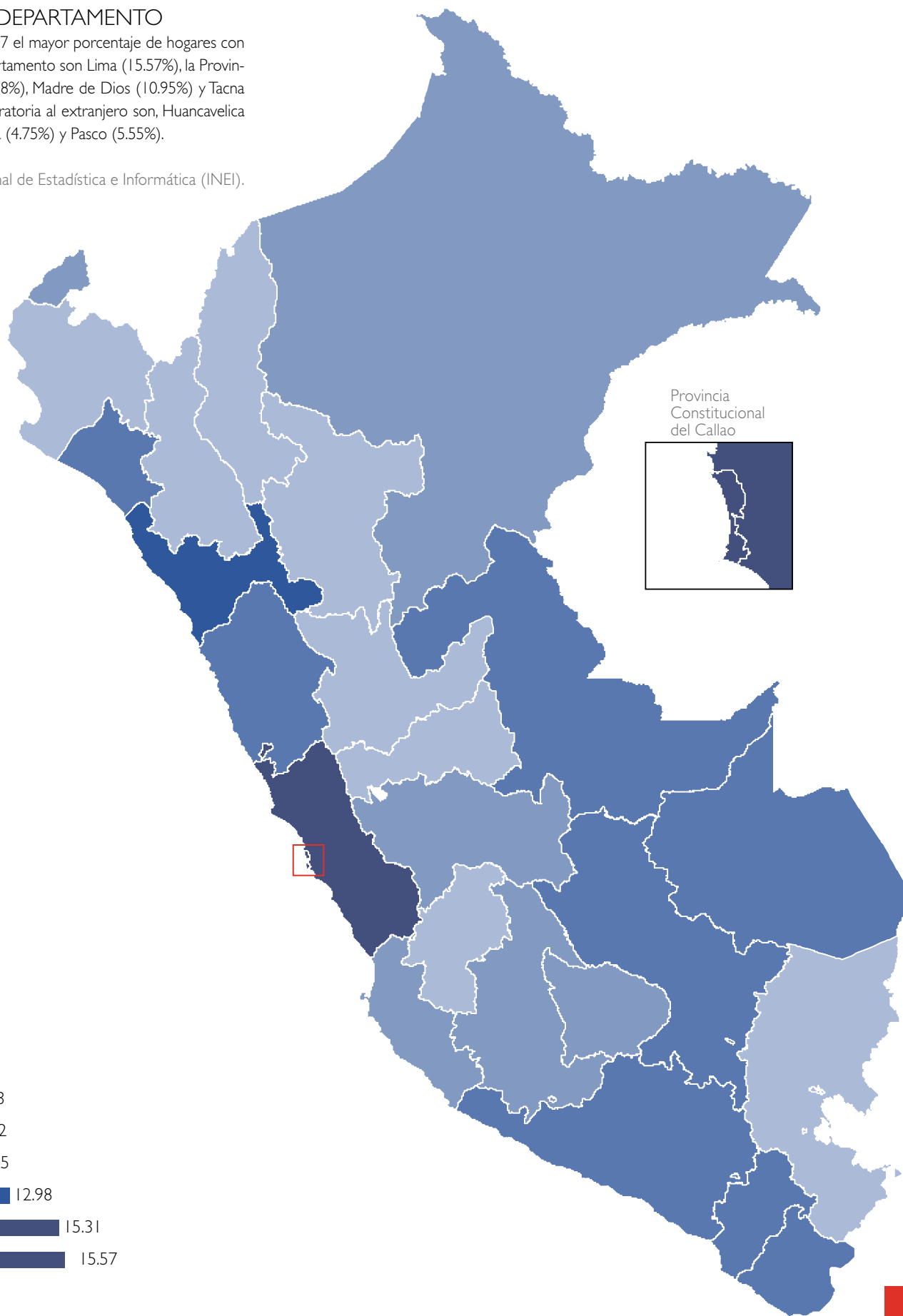
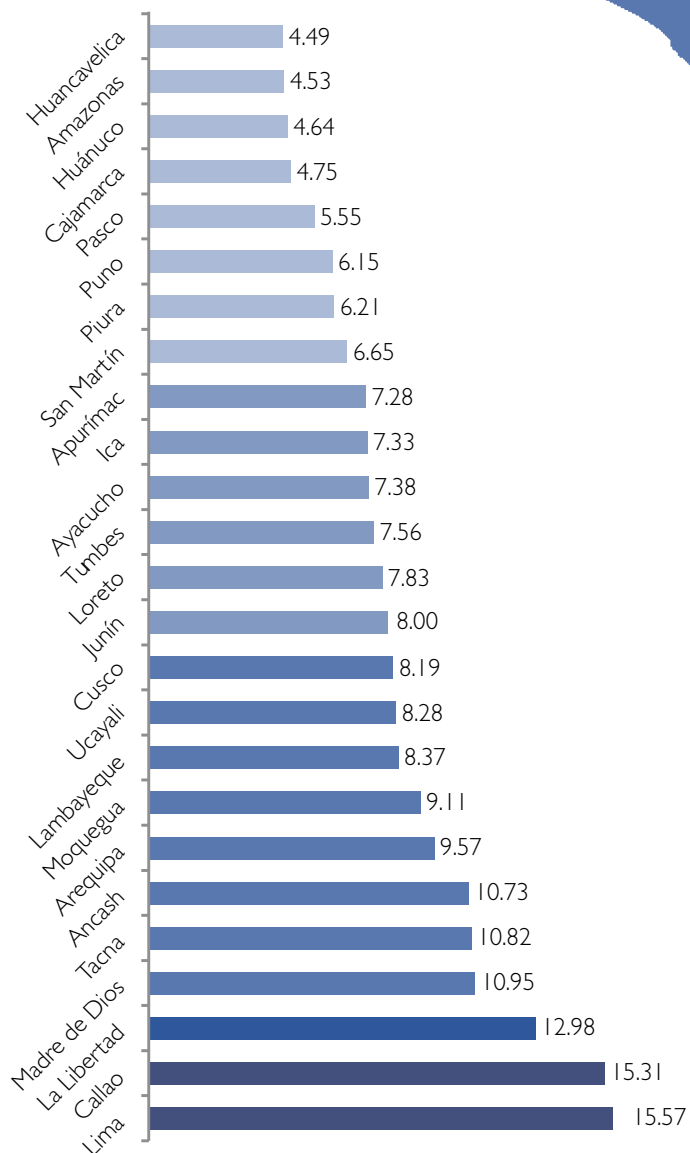


MIGRACIÓN INTERNACIONAL POR DEPARTAMENTO

De acuerdo con los datos registrados por el INEI en 2007 el mayor porcentaje de hogares con miembros de la familia que viven fuera del país por departamento son Lima (15.57%), la Provincia Constitucional del Callao (15.31%), La Libertad (12.98%), Madre de Dios (10.95%) y Tacna (10.82%). Los departamentos con menor intensidad migratoria al extranjero son, Huancavelica (4.49%), Amazonas (4.53%), Huánuco (4.64%), Cajamarca (4.75%) y Pasco (5.55%).

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

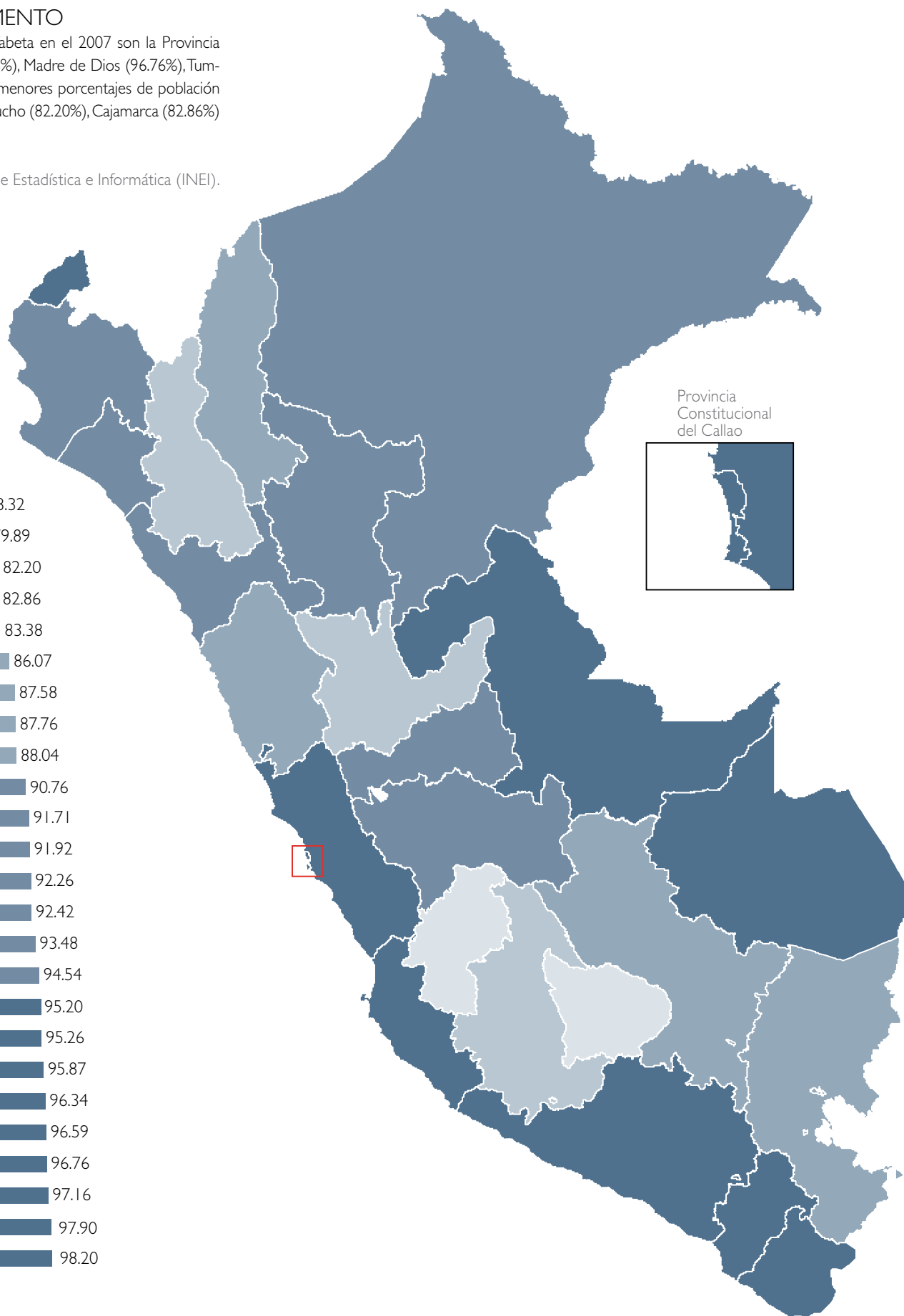
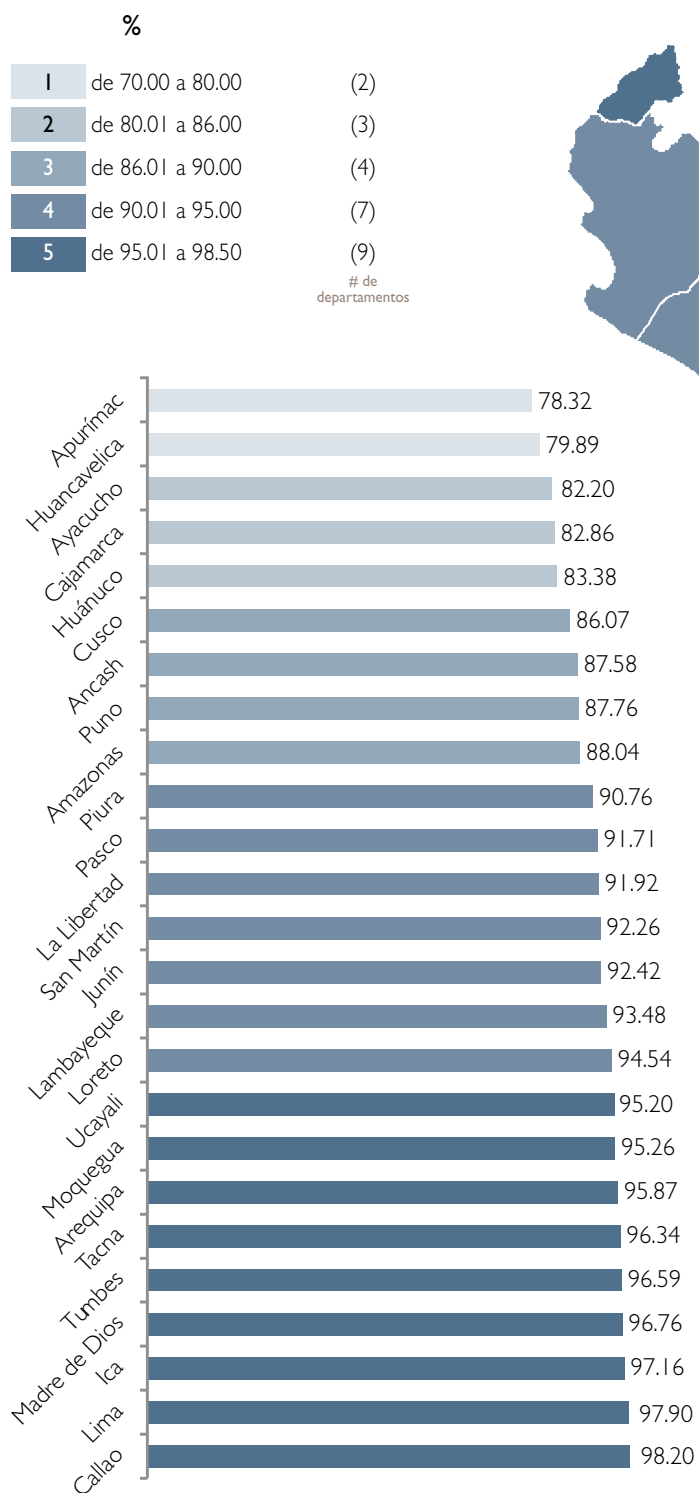
Categoría	Rango (%)	# de departamento
1	de 66.00 a 68.00	(3)
2	de 68.01 a 76.00	(19)
3	de 76.01 a 82.00	(37)
4	de 82.01 a 90.00	(56)
5	de 90.01 a 99.00	(80)



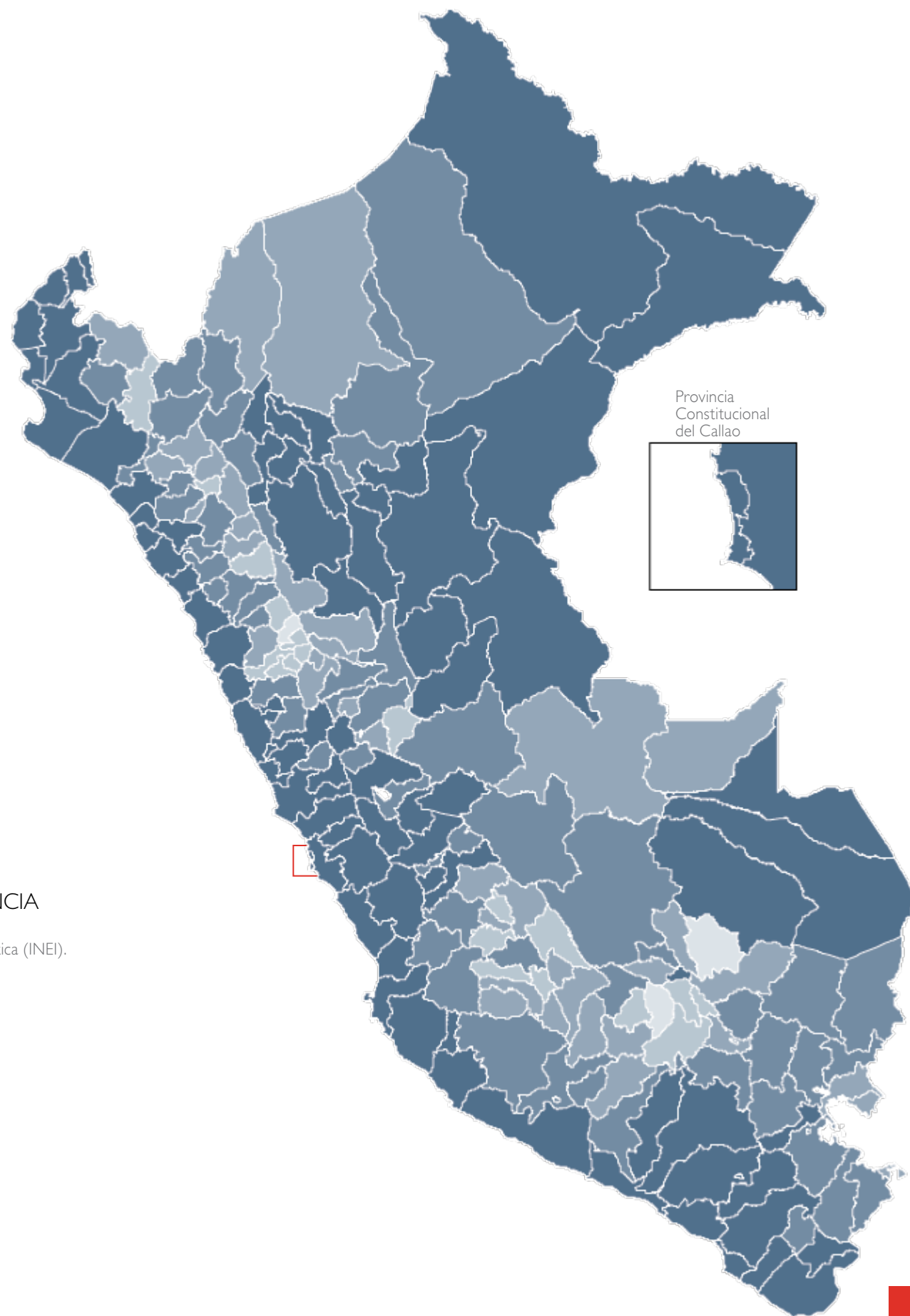
POBLACIÓN ALFABETA POR DEPARTAMENTO

Los departamentos con mayor porcentaje de población alfabeta en el 2007 son la Provincia Constitucional del Callao (98.29%), Lima (97.90%), Ica (97.16%), Madre de Dios (96.76%), Tumbes (96.59%) y Tacna (96.34%). Los departamentos con los menores porcentajes de población alfabeta son Apurímac (78.32%), Huancavelica (79.89%), Ayacucho (82.20%), Cajamarca (82.86%) y Huánuco (83.38%).

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).



%		
1	de 66.00 a 68.00	(3)
2	de 68.01 a 76.00	(19)
3	de 76.01 a 82.00	(37)
4	de 82.01 a 90.00	(56)
5	de 90.01 a 99.00	(80)
		# de provincias



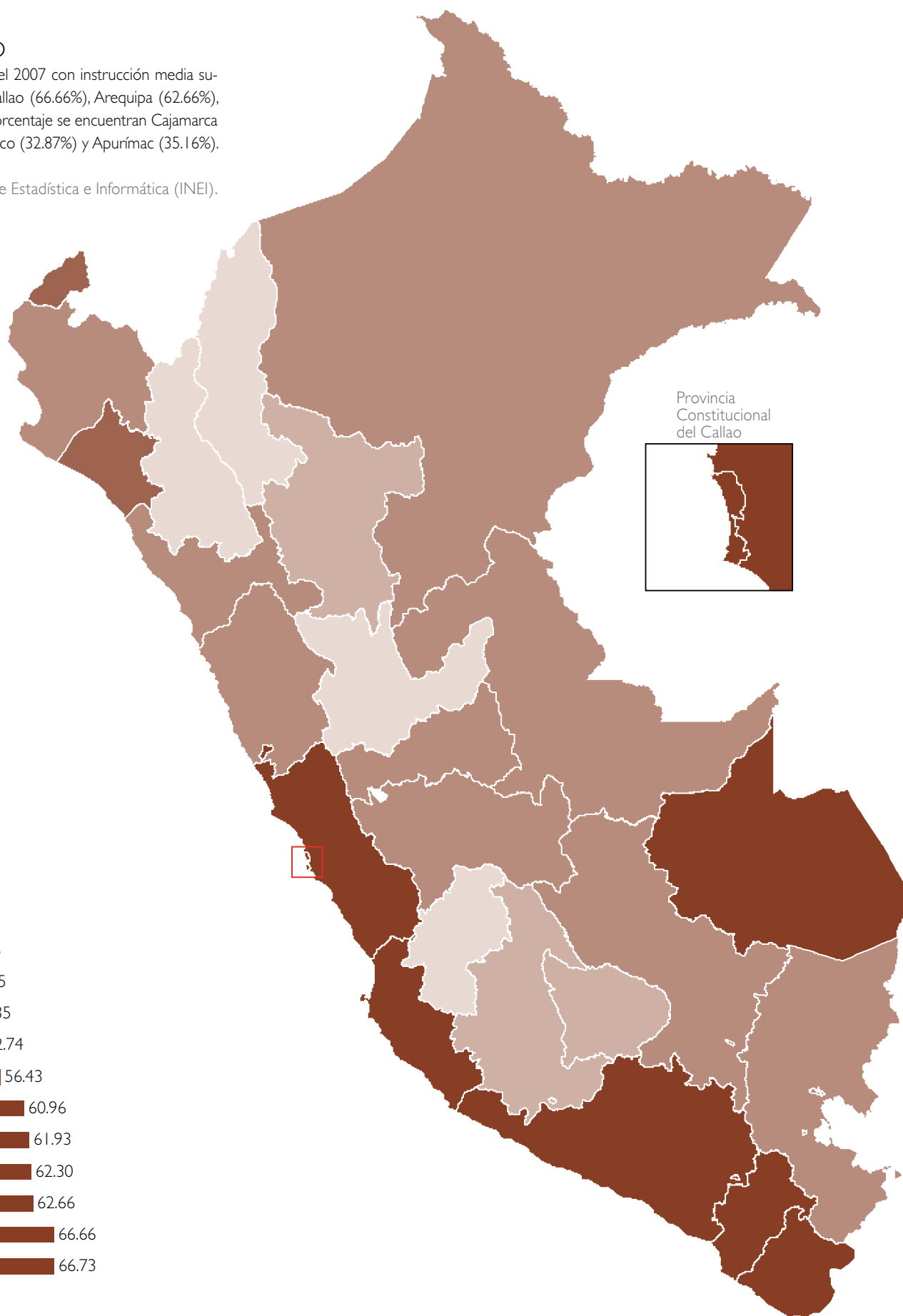
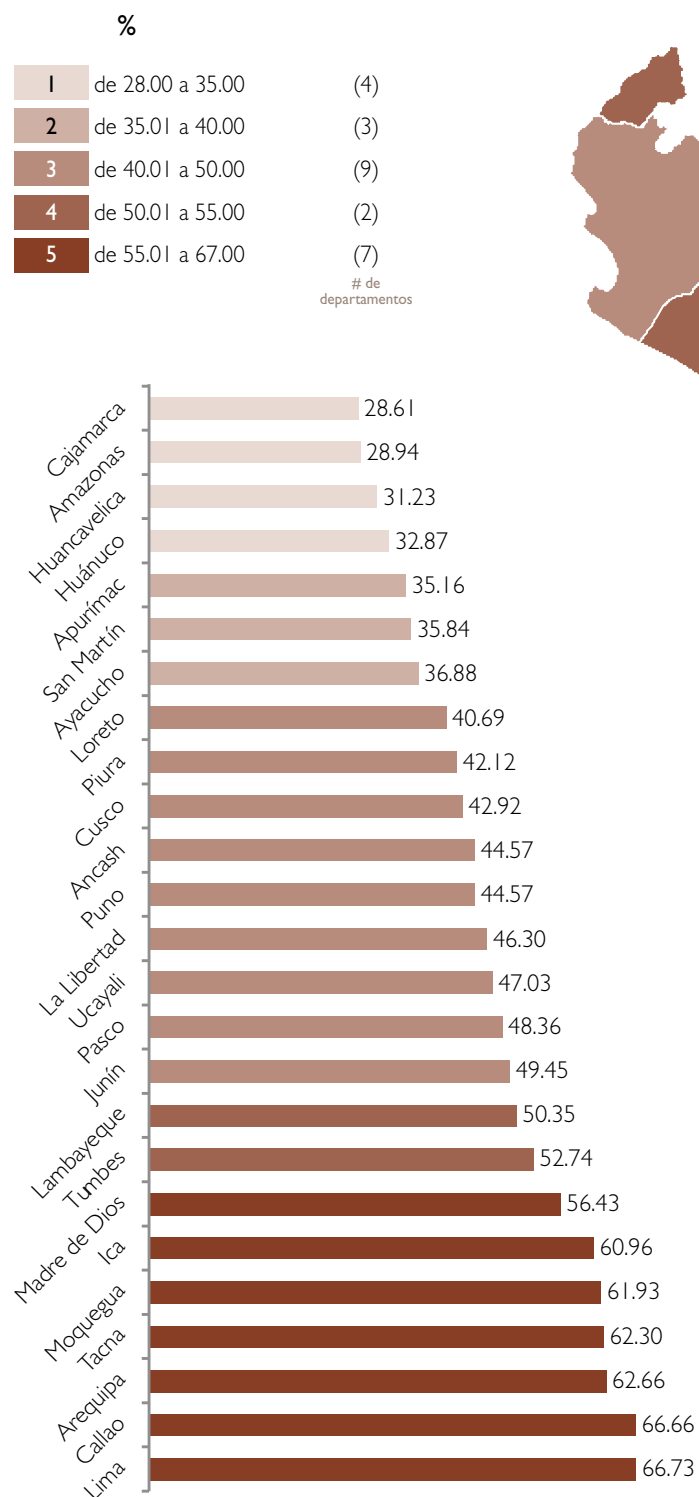
POBLACIÓN ALFABETA POR PROVINCIA

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

POBLACIÓN CON EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR POR DEPARTAMENTO

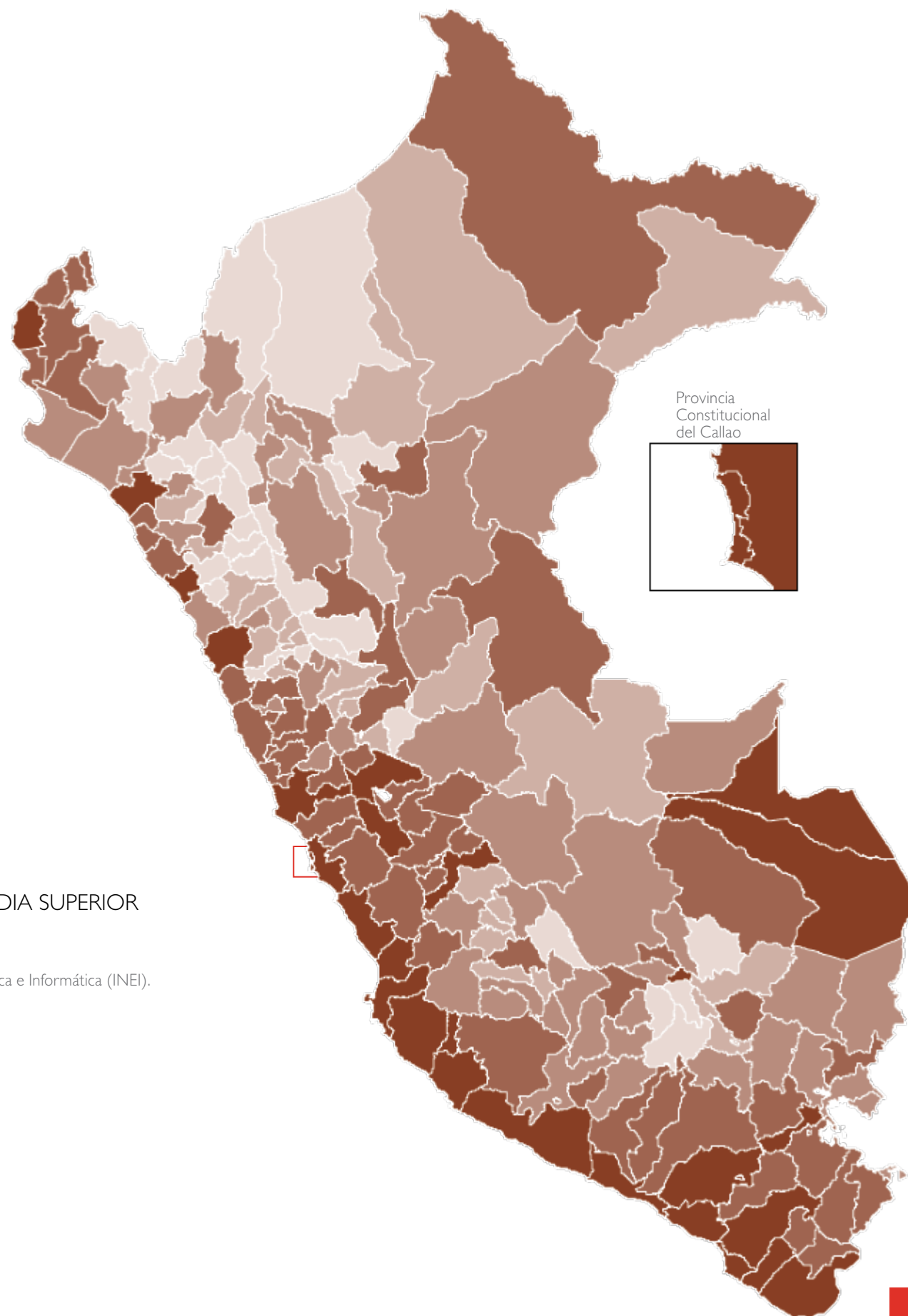
Los departamentos con mayor porcentaje de población en el 2007 con instrucción media superior son Lima (66.73%), la Provincia Constitucional del Callao (66.66%), Arequipa (62.66%), Tacna (62.30%) y Moquegua (61.93%). Entre los de menor porcentaje se encuentran Cajamarca (28.61%), Amazonas (28.94%), Huancavelica (31.23%), Huánuco (32.87%) y Apurímac (35.16%).

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).



%		
1	de 12.00 a 25.00	(30)
2	de 25.01 a 30.00	(32)
3	de 30.01 a 40.00	(51)
4	de 40.01 a 55.00	(54)
5	de 55.01 a 69.00	(28)

de provincias



POBLACIÓN CON EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR
POR PROVINCIA

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI).

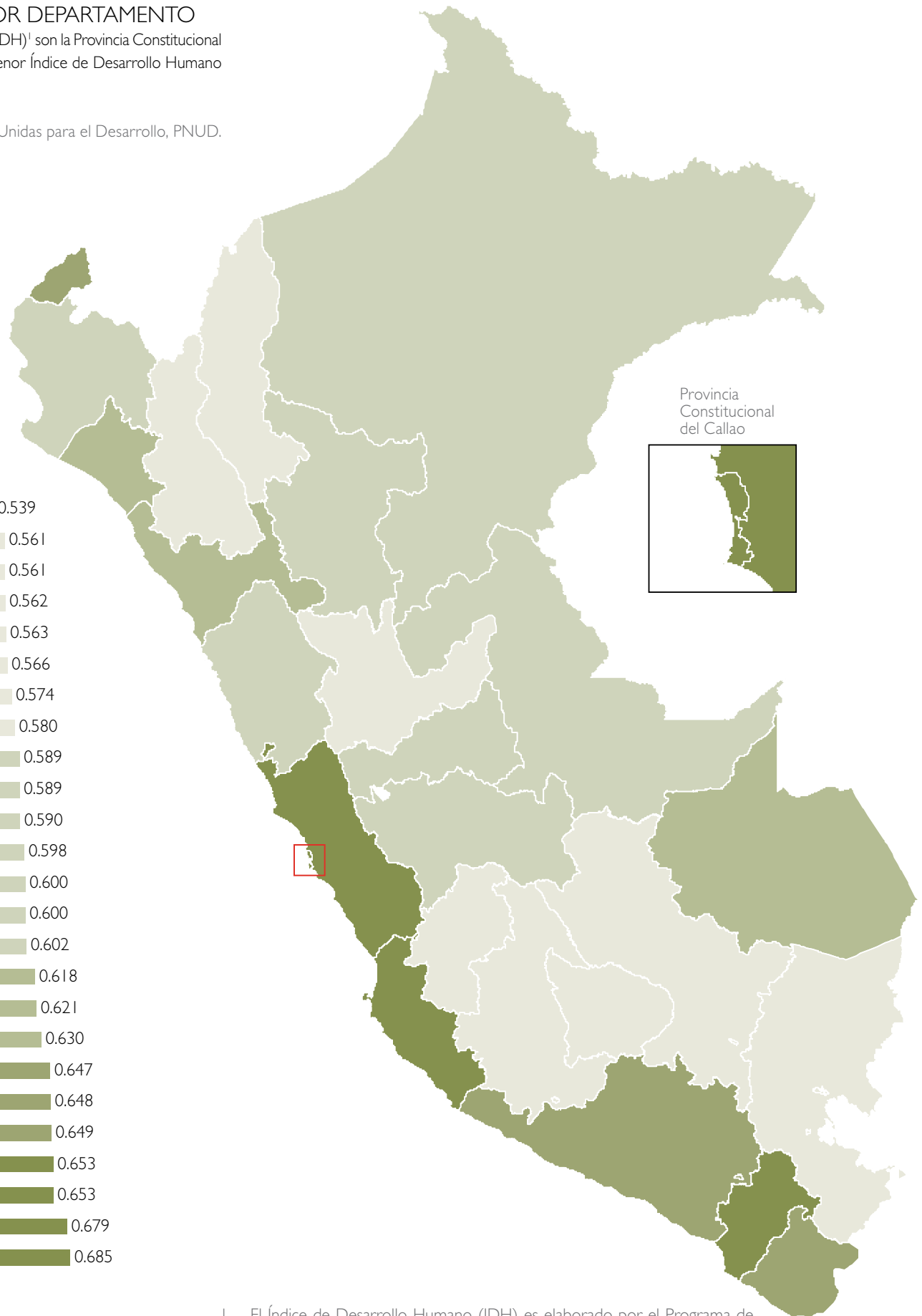
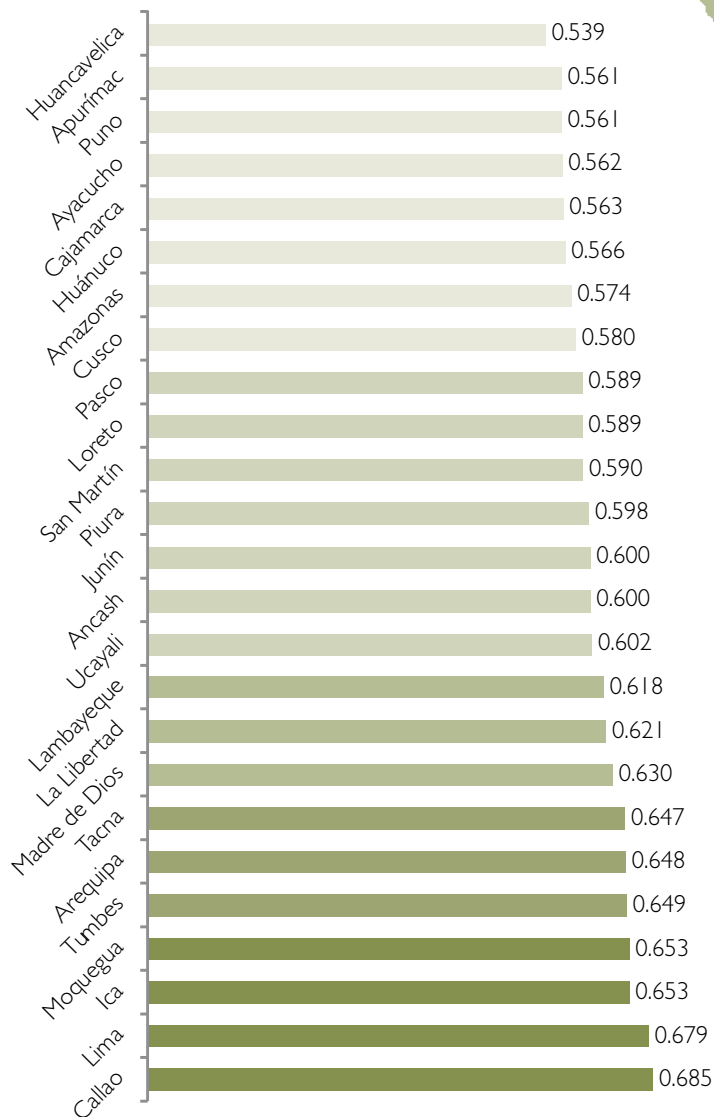
ÍNDICE DE DESARROLLO HUMANO POR DEPARTAMENTO

Los departamentos con mayor Índice de Desarrollo Humano (IDH)¹ son la Provincia Constitucional del Callao, Lima, Ica y Moquegua. Los departamentos con menor Índice de Desarrollo Humano son Huancavelica, Apurímac, Puno, Ayacucho y Cajamarca.

Fuente: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD.

1	de 0.530 a 0.580	(8)
2	de 0.581 a 0.610	(7)
3	de 0.611 a 0.630	(3)
4	de 0.631 a 0.650	(3)
5	de 0.651 a 0.685	(4)

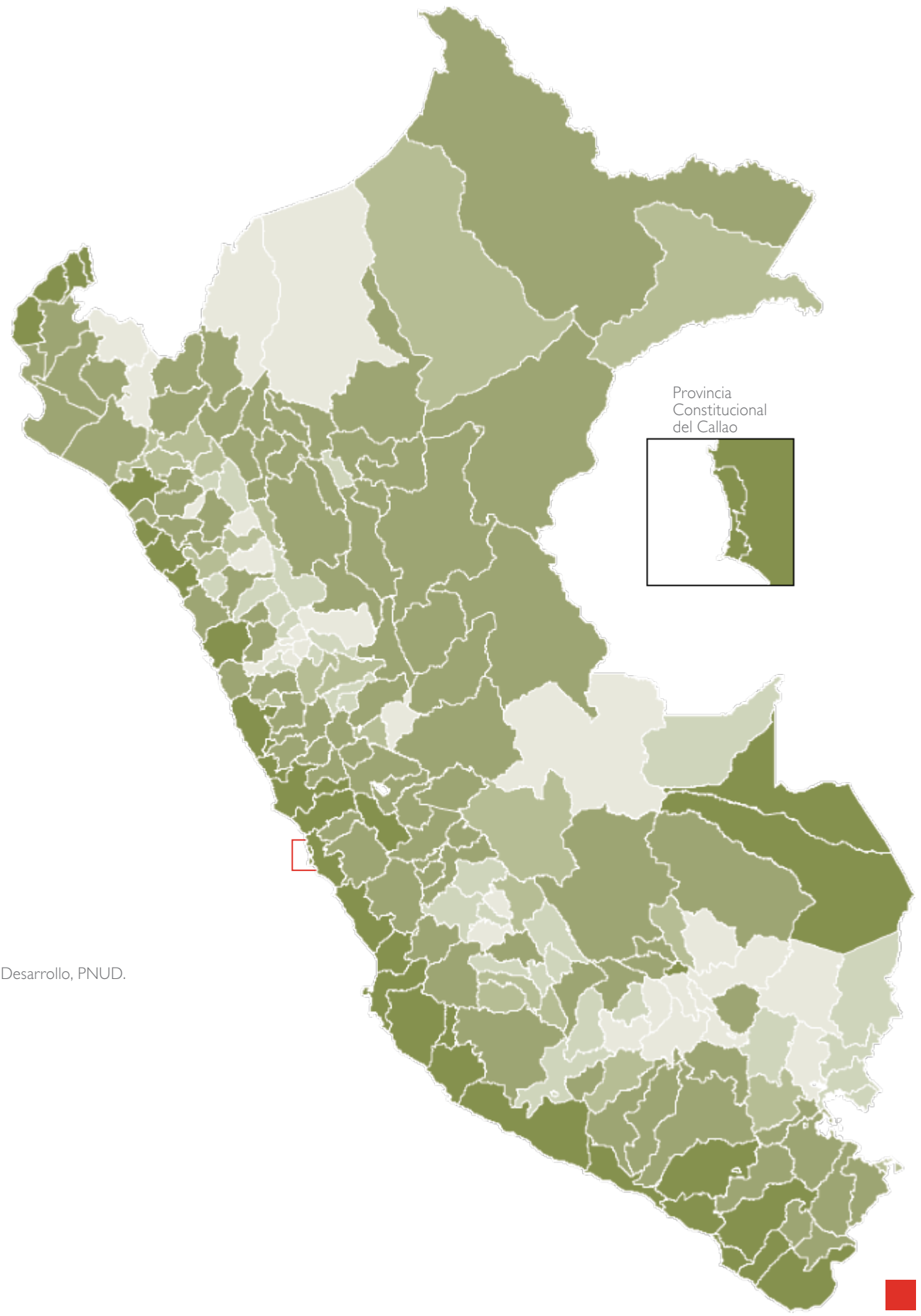
de departamentos



Provincia
Constitucional
del Callao

¹ El Índice de Desarrollo Humano (IDH) es elaborado por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) considerando 3 aspectos: vida larga y saludable, educación y nivel de vida digno.

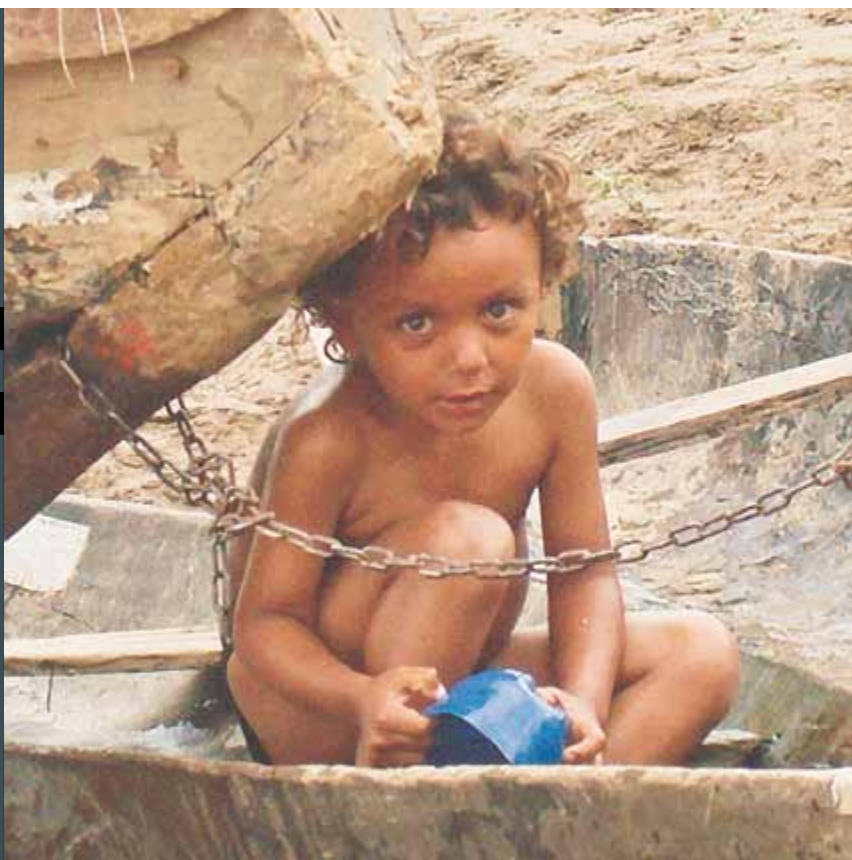
1	de 0.480 a 0.530	(26)
2	de 0.531 a 0.550	(29)
3	de 0.551 a 0.560	(21)
4	de 0.561 a 0.630	(86)
5	de 0.631 a 0.690	(33)
		# de provincias



■ ÍNDICE DE DESARROLLO HUMANO
POR PROVINCIA

Fuente: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD.

DOS DIVERSIDAD ETNOLINGÜÍSTICA¹



Raúl Mondragón-INDEPA

Hoy en día las sociedades avanzan en el reconocimiento de la diversidad etnolingüística en toda su dimensión integral dentro de la agenda mundial de los derechos y libertades culturales. En el marco normativo internacional la diversidad etnolingüística también se constituye como parte de la riqueza de la diversidad cultural, tal como lo expresa el Artículo 1 de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural:²

“La cultura adquiere formas diversas a través del tiempo y del espacio. Esta diversidad se manifiesta en la originalidad y la pluralidad de las identidades que caracterizan a los grupos y las sociedades que componen la humanidad. Fuente de intercambios, de innovación y de creatividad, la diversidad cultural es tan necesaria para el género humano como la diversidad biológica para los organismos vivos. En este sentido, constituye el patrimonio común de la humanidad y debe ser reconocida y consolidada en beneficio de las generaciones presentes y futuras”

La diversidad etnolingüística forma parte de los derechos humanos, y como tal, es universal, indisociable e interdependiente. Por tanto, demanda el reconocimiento de toda la sociedad peruana, tal como lo expresan: el Artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos y los Artículos 13 y 15 del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.³ Toda persona debe tener la posibilidad de expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respeten plenamente su identidad cultural; toda persona debe tener la posibilidad de participar en la vida cultural que elija y conformarse a las prácticas de su propia cultura, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales,

1 Texto escrito por José Limonchi

2 La Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural es un documento adoptado por la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre de 2001.

3 El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (ICESCR, por sus siglas en inglés) es un tratado multilateral general que reconoce derechos económicos, sociales y culturales y establece mecanismos para su protección y garantía. Fue adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas mediante la Resolución 2200A (XXI), de 16 de diciembre de 1966 y entró en vigor el 3 de enero de 1976. Se compromete a las partes a trabajar para la concesión de los derechos económicos, sociales y culturales de las personas, incluidos los derechos laborales y los derechos a la salud, la educación y un nivel de vida adecuado.

dentro del conjunto de expresiones de la diversidad cultural amplía las posibilidades de elección; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria.

De otro lado, considerando las amenazas que enfrenta la diversidad etnolingüística en el Perú, es necesario el establecimiento de medidas de protección como lo expresa el Artículo 8 de la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales,⁴ de la cual es miembro el Estado peruano desde el año 2006, y que al respecto indica sobre las medidas para proteger las expresiones culturales: “Sin perjuicio de lo dispuesto en los Artículos 5 y 6, una Parte (Estado miembro de la Convención) podrá determinar si hay situaciones especiales en que las expresiones culturales en su territorio corren riesgo de extinción, o son objeto de una grave amenaza o requieren algún tipo de medida urgente de salvaguardia”. En tal medida otro instrumento internacional que permite la protección de la diversidad etnolingüística es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial,⁵ a la cual el Perú también se encuentra suscrito. Es necesario mencionar que este sentido, el Gobierno del Perú y la UNESCO, con el objetivo de promover y apoyar acciones de salvaguardia y protección del vasto patrimonio cultural inmaterial de los pueblos de América Latina suscribieron en París, en febrero de 2006, el Acuerdo de Constitución del CRESPIAL,⁶ Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina.



Radi Mondragón-INDEPA

LENGUAS ANDINAS

La privilegiada ubicación central y occidental del Perú en Sudamérica, le permite conjugar en su territorio una contrastante geografía donde se articulan desérticas llanuras o angostos litorales con fértiles valles costeros e interandinos, vertebrando elevadas y frías montañas nevadas con cálidos y húmedos bosques selváticos, heterogeneidad fundamental para diferentes procesos sociales de los cuales surge el contexto multilingüe que lo caracteriza.

Los pueblos que sucesivamente habitaron estas tierras que hoy llamamos Perú se adaptaron a los distintos espacios ecológicos existentes, adquiriendo un

vasto conocimiento sobre la gestión adecuada de sus recursos y el aprovechamiento de la megadiversidad biológica; y todo este esfuerzo se traduce en una intensa comunicación secular entre las diversas regiones, circunstancia fructificadora de numerosas lenguas y tradiciones orales. Éstas son depositarias del saber ancestral.

Parte de este importante saber se perdió, lamentablemente, con la extinción de las lenguas procedentes de la matriz cultural yunga costeña, de la cual derivan hablas de las que se tiene referencias coloniales como la múchic (o mochica), la conocida como pescadora, la quingnam, la sec, la tallana, el culle, etc., abandonadas paulatinamente por presiones sociales sobre las poblaciones durante el transcurso de la Colonia y la República, dando lugar a que el castellano sustituyera a las lenguas originarias. Los de la costa norte, pese a la masa de supervivencias, tienen como única lengua al castellano impuesto; aunque se mantiene la toponimia, los patronímicos y algunas voces ancestrales.⁷

A pesar de ello, resulta alentador el actual proceso de revivificación de la lengua múchic motivado por los continuos descubrimientos arqueológicos que revelan el pasado cultural, permitiendo la recuperación de las identidades locales. En este fenómeno de contacto mantiene cada una su identidad lingüística,⁸ prestándose por contagio rasgos estructurales y léxicos. Paralelo ejemplo de él es el proceso de convivencia de etnias con larga experiencia de intercambio de sus productos culturales que en toda la extensión de los Andes vivieron el quechua y el aimara. Dentro del conjunto de lenguas amerindias, éstas ocupan un lugar especial por ser los dos idiomas indígenas más importantes de la América andina. Su presen-

4 La Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales es un convenio adoptado por la Conferencia General de la UNESCO el 20 de octubre de 2005. La Convención reconoce los derechos de las partes a tomar medidas para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales, e imponen obligaciones a nivel nacional e internacional para las partes.

5 El Patrimonio Cultural Inmaterial o Patrimonio Cultural Intangible forma parte de las declaraciones de la UNESCO para la salvaguardia del patrimonio cultural no tangible, conocido como oral o inmaterial. Según la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, el patrimonio cultural inmaterial “es el crisol de nuestra diversidad cultural y su conservación, una garantía de creatividad permanente”. Documento disponible en Internet: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

6 El CRESPIAL se plantea como propósito contribuir a la formulación de políticas públicas en los países de la Región, a partir de la identificación, valoración y difusión de su cultura viva, acciones que redundarán en el enriquecimiento de la diversidad cultural de Latinoamérica, y que están conformes con el espíritu de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003). La oficina regional se encuentra ubicada en el Cusco. Web oficial: <http://www.crespial.org>

7 Se castellanizó la escritura de los nombres y voces de las lenguas indígenas para estandarizar la escritura, evitar confusiones y ahorrar explicaciones.

8 El texto, si bien busca motivar el interés por el tema, no incluye la definición de los términos básicos empleados como identidad lingüística, área lingüística, dominio lingüístico, divergencia lingüística, etc; con fines didácticos se deja al lector la tarea de construir su propio conocimiento.

cia nos evidencia las mutuas concesiones realizadas por los hablantes de ambas lenguas para lograr un entendimiento beneficioso para ambas sociedades, a pesar de tener un origen cultural distinto. Su antiguo origen y el compartir el acceso a estratégicos espacios de aprovisionamiento han moldeado mutuamente su personalidad histórica, como pueblos hermanos con idiomas también hermanados.

El quechua originado en el Perú es, sobre todo, la familia lingüística mayoritaria donde se presentan, según Alfredo Torero,⁹ siete variantes según su mutua inteligibilidad distribuidas espacialmente en los Andes y parte de la selva adyacente, conformando dos troncos: el quechua I (Q I) o Huáy-huash y el quechua II (Q II) o Yungay, subdividido en los subconjuntos A,B y C conforme a su distanciamiento respecto de Q I. Así tenemos las áreas lingüísticas Ancash-Huánuco (I), Yaru-Huánuco (I), Jauja-Huanca (I), Yauyos (I y IIA), Cajamarca-Cañaris (IIA), Chachapoyas-Lamas (IIB), Ayacucho-Cuzco (IIC).

Por ser su epicentro, se aglutina en territorio peruano la mayor población de quechua hablantes, ascendiente a 3,262,137, siendo también la lengua nativa mayoritaria a nivel nacional con el 83.2% del total de la población indígena.¹⁰ Estableciendo además en su dispersión espacial un área de dominio lingüístico que comprende 6 países: Argentina, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador y Perú.

Por su parte, el aimara es una lengua hablada en las regiones más elevadas de los Andes del sur, teniendo como centro de su área lingüística la meseta collavina y las zonas adyacentes, entre las jurisdicciones de cuatro países andinos limítrofes: Argentina, Bolivia, Chile y Perú. En este caso, el Perú ocupa (luego de Bolivia) el segundo lugar en cuanto al volumen de población aimara, con 434,372 habitantes, significando el 11.07 % del total de la población indígena peruana.¹¹

Como familia lingüística presenta dos variantes: un aimara central conocido como cauqui o jacaru en la serranía de Lima y otra sureña en las regiones de Arequipa, Moquegua, Puno y Tacna.¹² Convendría agregar que durante el incario y el virreinato el Perú y Bolivia formaban un solo territorio integrado, continuidad alterada por el proceso independentista durante el siglo XIX.

9 Alfredo Torero. *El quechua y la historia social andina*. Universidad Ricardo Palma. Lima, 1974.

10 SICHRA, Inge (ed) 2009 Aspectos generales. *Atlas Sociolingüístico de Pueblos Indígenas de América Latina*. AECID-FUNPROEIB Andrés-Unicef. Cochabamba, 2009. Tomo II: 515-534.

11 *Ibidem*.

12 Rodolfo Cerrón Palomino. *Lingüística aimara*. Cusco, Centro Bartolomé de las Casas. 2000



Raúl Mondragón-INDIEPA

PUEBLOS Y LENGUAS INDÍGENAS AMAZÓNICAS

El área geocultural¹³ de mayor variabilidad idiomática es la Amazonía, pero contrariamente a lo que podría pensarse posee una población mucho menor en relación a las lenguas andinas mayoritarias. Por las características ecológicas de estos espacios las poblaciones nativas están dedicadas a la caza, pesca, recolección y

en menor escala a la horticultura, pues las condiciones de los suelos no permiten desarrollar una agricultura intensiva.

La gran divergencia lingüística que posee la selva peruana es un indicador de su complejidad social y natural, puesto que sus poblaciones gestionan el bosque propiciando la biodiversidad existente, del mismo modo que la multitud de lenguas amazónicas expresan la cercanía o lejanía respecto al resto de grupos étnicos, tejiendo una trama cultural donde cada población se autodefine a sí misma en relación a las demás.

Conforme lo establece el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI) la Amazonía representa territorialmente el 62% de la extensión del Perú, abarcando a 11 departamentos, con una población contabilizada para 1993 de 227,960 habitantes de comunidades nativas, y en el 2007 de 332,975 pobladores, registrándose un incremento de 105,015 habitantes a un ritmo de crecimiento intercensal de 2.69 habitantes por cada 100.¹⁴

Tanto las dificultades, limitaciones o diferentes enfoques para realizar los estudios etnolingüísticos con los que se está empezando a conocer el perfil de las etnias y sus hablas, como las metodologías empleadas para determinar las familias lingüísticas y las lenguas que las conforman dan como resultado que los avances realizados a la fecha por entidades públicas o iniciativas privadas difieran entre sí, complicando la comprensión de esta realidad.

En el estudio realizado por Alberto Chirif y Carlos Mora en 1977 registran 13 familias lingüís-

13 Área geocultural, es aquella extensión en donde se manifiesta la diferencia geográfica del territorio y cultural de sus habitantes, comprende más de una región. El uso del término se puede encontrar en publicaciones como el *Atlas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina* (2009).

14 INEI. *Perú: Análisis Etnosociodemográfico de las Comunidades Nativas de la Amazonía*, 1993 y 2007. Lima, 2010.

15 Alberto Chirif y Carlos Mora. *Atlas de Comunidades Nativas*. Lima: SINAMOS-Dirección General de Organizaciones Rurales. Lima, 1977.

16 Darcy Ribeiro y Mary Ruth Wise. *Los grupos étnicos de la Amazonia peruana*. Ministerio de Educación-Instituto Lingüístico de Verano. Lima, 1978.



Raúl Mondragón-INDIEPA

ticas (F.L.) y 56 etnias (E);¹⁵ Darcy Ribeiro y Mary Ruth Wise clasifican 13 F.L. y 63 E.;¹⁶ el Atlas Amazonía peruana publicado en 1997 da 13 F.L. y 42 E.;¹⁷ Margarita Benavides para el Atlas de comunidades nativas de la selva central del Instituto del Bien Común (IBC) en el 2006, señala 15 F.L. y 59 E.;¹⁸ el INEI en el II Censo de Comunidades indígenas de la Amazonía peruana del 2007 da la cifra de 12 F.L. y 51 (53) E.;¹⁹ a su vez José Luis Portocarrero por el Instituto Nacional de Desarrollo de los Pueblos Andinos Amazónicos y Afroperuanos (INDEPA) presentó el año 2009 una clasificación de 16 F.L. y 67 E.;²⁰ Gustavo Solís en el Atlas sociolingüístico de América Latina define 18 F.L. y 44 E.²¹ Finalmente el IBC actualiza las cifras de su estudio anterior en el Atlas de Comunidades Nativas y Áreas Naturales Protegidas del Nordeste de La Amazonía Peruana en el 2010, consignando 17 F.L. y 60 E.²² Aun cuando de momento no hay acuerdo entre si son 13 ó 17 las familias lingüísticas, en cualquiera de los casos el Perú resulta el país más diverso de América.

La existencia de poblaciones indígenas amazónicas en condición de aislamiento voluntario y de contacto inicial, se reconoce legalmente mediante la Ley 28736 (2006), que garantiza sus derechos y salvaguarda de la vida y salud, por ser poblaciones altamente vulnerables al contacto externo, designando al INDEPA ente rector de la política nacional de protección. Por lo que se les toma en cuenta al momento de elaborar registros de grupos étnicos y el censo,²³ así como la emisión del documento de identidad; es recién cuando las poblaciones aisladas dejan la condición de tales, asentándose en un lugar determinado, que puede estudiarse con detenimiento su lengua.

17 GEF – PNUD – UNOPS. *Amazonía peruana: comunidades Indígenas, conocimientos y tierras tituladas*. Atlas y base de datos. Antonio Brack y Carlos Yáñez, coordinadores. Lima, 1997.

18 Instituto del Bien Común. *Atlas de las comunidades nativas de la Selva Central*. Margarita Benavides Editora. Lima. 2006.

19 INEI *II Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana*. Lima, 2007. Resultados Definitivos. Lima. 2008.

20 José Luis Portocarrero. *Mapa etnolingüístico del Perú* (Propuesta). INDEPA. Lima, 2009.

21 Gustavo Solís, Perú amazónico en: *Atlas sociolingüístico de Pueblos Indígenas en América Latina y el Caribe*. Cochabamba, 2009. Tomo 1: 302-332.

22 Instituto del Bien Común. *Atlas de comunidades nativas y áreas naturales protegidas del Nordeste de la Amazonía Peruana*. Margarita Benavides (e). Lima, 2010.

23 Los censos de Comunidades nativas de la Amazonía de los años 2003 y 2007 fueron realizados bajo el criterio de lengua materna aprendida. El INEI considera como poblaciones indígenas solo las amazónicas, prescinde de la denominación indígena para referirse aquellos pueblos originarios situados en la serranía o la costa. Lo que explica en parte la diferencia de cifras considerada como población indígena total. En las publicaciones donde se difunde los resultados del censo hay diferencias en las cifras, ateniéndose a una serie de variables como el hecho que la cifra final comprende población censada y no censada calculada por los técnicos.

Para las poblaciones en contacto inicial que aceptan recibir educación, se elabora como material didáctico libros de lectura y escritura publicados por la Dirección de Educación Bilingüe Intercultural del Ministerio de Educación, con la colaboración del Instituto Lingüístico de Verano, como sucede con las poblaciones Nanti (Arawak) y Yora, también conocida como Nahua (Pano), habitantes de la Reserva Territorial Nahua, Nanti, en cuyo territorio se ubica parte del Lote 88 de Camisea.

A continuación presentamos dos cuadros donde se muestra el sentido opuesto de las perspectivas clasificatorias empleadas por el INEI y el IBC. Los mapas de la distribución poblacional indígena amazónica se elaboraron con la data del INEI geo-referenciada por el INDEPA y aquella ya disponible procedente del Sistema de Información sobre Comunidades Nativas de la Amazonía Peruana (SICNA) a cargo del Instituto del Bien Común; mostrándose la distribución espacial de 17 familias lingüísticas amazónicas, despliegue que permite en su amplitud una diferenciación conducente al mejor reconocimiento de las poblaciones indígenas amazónicas y sus lenguas.

Cuadro I

Población de comunidades nativas amazónicas, por tasa de crecimiento según familia lingüística, 1993 y 2007

Familia lingüística	1993	2007	Tasa de crecimiento (%)
Total	227,960	332,975	2.69
Arahuaca	64,916	128,512	4.90
Jíbaro	57,369	79,871	2.35
Quechua	33,320	36,163	0.58
Pano	25,201	30,409	1.32
Cahuapana	13,717	21,776	3.29
Sin clasificación (Ticuna y Urarina)	2,351	11,836	11.99
Tupi Guarani	10,705	11,307	0.38
Peba Yagua	3,487	5,679	3.48
Huitoto	2,476	2,709	0.63
Harakmbut-Harakmbet (Toyoeri)	1,623	2,092	1.79
Tucano	966	1,111	0.98
Zaparo	302	922	8.13
Tacana	600	588	-0.14
No especificados	10,927		

Fuente: INEI - I y II Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana-Censos Nacionales de Población y de Vivienda 1993 y 2007
Perú: Análisis Etnosociodemográfico de las Comunidades Nativas de la Amazonía, 1993 y 2007 p 36.

Cuadro 2

Clasificación de las familias y pueblos indígenas de la Amazonía peruana

Orden	Familia lingüística	N°	Pueblo indígena	Orden	Familia lingüística	N°	Pueblo indígena
I	Arawa	1	Culina	IX	Pano	32	Amahuaca
II	Arawak	2	Amuesha (Yánesha)			33	Cacataibo
		3	Asháninka			34	Capanahua
		4	Ashéninka			35	Cashinahua
		5	Caquinte			36	Chintonahua
		6	Chamicuro			37	Isconahua
		7	Iñapari			38	Marinahua
		8	Machiguenga (Matsigenka)			39	Mastanahua
		9	Nanti			40	Mayoruna (Matsés)
		10	Nomatsiguenga			41	Morunahua
		11	Mashco-Piro			42	Nahua
12	Piro (Yine)	43	Sharanahua				
13	Resígaro	44	Shipibo-Conibo				
III	Bora	14	Bora (Bóóraa)	45	Yaminahua		
IV	Cahuapana	15	Chayahuita (Shawi)	X	Peba Yahua	46	Yahua
		16	Jebero (Shiwilu)	XI	Quechua	47	Quechua, Lamas (Kichwa)
V	Candoshi	17	Candoshi (Kandozi)			48	Quechua, Napo (Kichwa)
		18	Shapra (Chapara)			49	Quechua, no Especificado
VI	Harakmbut	19	Amarakaeri			50	Quechua, Pastaza (Kichwa)
		20	Arazaire			XII	Shimaco
		21	Harakmbut	XIII	Tacana		
		22	Huachipare	XIV	Ticuna	53	Ticuna (Tikuna)
		23	Pukirieri			XV	Tucano
		24	Sapiteri	55	Secoya (Airo Pai)		
25	Toyoeri	XVI	Tupi-Guaraní	56	Cocama-Cocamilla (Kukama-Kukamiria)		
VII	Huitoto			26	Andoque	57	Omagua
				27	Huitoto (Uitoto)	XVII	Záparo
		28	Ocaina	59	Iquito		
VIII	Jibaro	29	Achuar	60	Taushiro		
		30	Aguaruna (Awajún)				
		31	Huambisa (Wampis)				

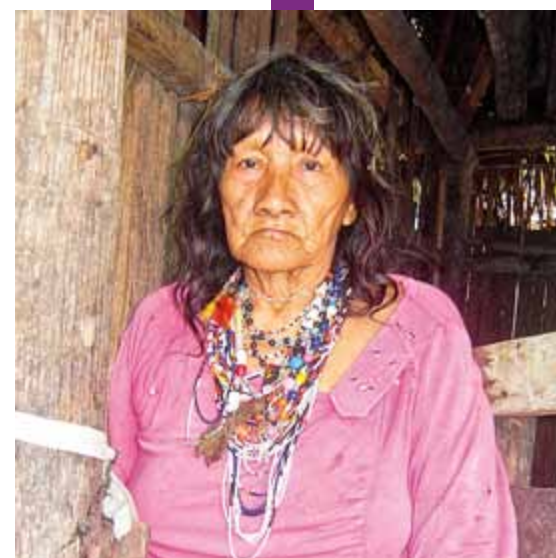
Fuentes: GEF-PNUD-UNOPS 1997, Chirif y Mora, *Mapa de las familias lingüísticas peruanas* (G. Solis, MINEDU/DINEIP/ UNEBI-Programa Forte-PE 2000), Landolt y Surraliés 2003:23; Gerard Taylor, *Comunicación Personal* (para el caso del Quechua); Base de datos del IBC-SICNA 2009; IIV 2009; INEI 2009; *Atlas de comunidades nativas y áreas naturales protegidas del nordeste de la Amazonía Peruana*. Instituto del Bien Común, Margarita Benavides (Ed). Lima, 2010.



Raúl Mondragón-INDEPA



Césa Ipenza-Promperu



Raúl Mondragón-INDEPA

MULTILINGÜISMO Y ESTADO

La conformación de Estados cada vez más extensos motivó tomar en cuenta la multiplicidad de lenguas empleadas por sus pueblos, de esta manera se preservaron las lenguas de cada lugar; durante la etapa imperial del incario se impuso el quechua como lengua oficial del Tahuantinsuyo para que el Inca pueda entender y ser entendido directamente por sus súbditos en cada provincia. Del momento de la Conquista, facilitada por traductores indios, se pasó al estudio y aprendizaje de las principales lenguas andinas durante la colonia, empleadas en la labor de conversión de los indígenas a cargo de los sacerdotes doctrineros. Con ellas hicieron gramáticas, diccionarios, oraciones, catecismos y pudieron dar sermones a los indios en quechua, aimara o múchic desde el siglo XVI. Asimismo, por la necesidad de comunicarse verbalmente, los administradores coloniales debieron también expresarse en lengua india, aprendiéndola en la cátedra de quechua de la Universidad de San Marcos, creada por el virrey Toledo. El tratamiento del Estado colonial por el Concordato Eclesiástico, tuvo un aspecto bimodal: una cara civil y la otra eclesial, donde ambas colaboraban estrechamente.

La múltiple realidad etnolingüística peruana posee tal magnitud y complejidad que desde el Estado se buscó soslayar la influencia de las lenguas mayores indígenas, dando lugar la persistencia de la relación (evidenciada en el mestizaje) a múltiples quechuismos o aimarismos incorporados al castellano, expresiones tan comunes que en muchos casos se desconoce su real origen indígena. Por ello, esta circunstancia se acentúa en la selva, donde a consecuencia del origen misional de los asentamientos, el vocabulario de las ciudades mestizas está cargado de vocablos quechuas y otros procedentes de las lenguas originarias amazónicas que dan nombre a las especies biológicas como a la denominación propia de los lugares.

La importancia que posee el quechua en la sociedad peruana es muy grande, basta señalar que los quechuahablantes son la mayor comunidad lingüística indoamericana. De allí que se definiera una política lingüística buscando asumir esta realidad, siendo el Perú, pionero en América del Sur en el uso de la lengua materna indígena mayoritaria, el quechua, para iniciar el proceso educativo. En la Amazonía la Educación Intercultural Bilingüe busca fortalecer lengua y cultura materna, introduciendo el castellano como segunda lengua para dar las mismas oportunidades que al resto de la población peruana.



Raúl Mondragón-INDEPA

La reciente aprobación por unanimidad del pleno del Congreso de la República, y su promulgación por el ejecutivo de la Ley 29735 (2011), Ley para la Preservación y Uso de las Lenguas Originarias del Perú, mediante la cual se regula el uso, preservación, desarrollo, recuperación, fomento y difusión de las lenguas originarias de Perú, abre nuevas perspectivas para las lenguas indígenas al señalar que todas las lenguas originarias son expresión de identidades colectivas, así como de una manera distinta de concebir y describir la realidad, gozando por ello de las condiciones necesarias para su mantenimiento y desarrollo. Al ser las lenguas indígenas declaradas idiomas oficiales, junto al castellano, en los espacios donde predominen, también se abren sus posibilidades de recuperación y difusión.

Centros poblados Indígenas de la Amazonía Peruana

Del total de la población indígena amazónica de 332 975 habitantes, el 52.2% son hombres y el restante 47.8 % mujeres. La población censada de las comunidades nativas se concentra principalmente en cuatro departamentos; Loreto tiene 105,900 pobladores (31.8%); en segundo lugar se ubica Junín con 73,637 (22.1%); continúa Amazonas con 52,153 nativos (15.7%); finalmente Ucayali tiene 40,407 indígenas (12.1%). Con menor población están San Martín con 21,416 (6.4%), Pasco 16,414 (4.9%), Cusco 15,230 (4.6%), Madre de Dios 4,005 (1.2%), Huánuco 2,594 (0.8%), Cajamarca 988 (0.3%) y Ayacucho con 231 (0.1%).²⁴

Centros poblados indígenas de la Amazonía por familia lingüística

Las tres familias etnolingüísticas con mayor población suman 238,792 indígenas, aglutinando el 71.7% de toda la población nativa amazónica. En primer lugar se encuentra la Arawak con una población ascendente a 128,512 habitantes, representando por sí sola el 38.6%. En esta familia se ubica la etnia más numerosa, la Asháninka que pasó de una población de 40,518 habitantes en el año 1993 a 88,703 habitantes en el año 2007, alcanzando así un ritmo de crecimiento anual de 5.64%. Le sigue en número de habitantes los Jíbaros con 79,871 personas, correspondiente al 24% del total poblacional. A continuación está la familia etnolingüística Pano con una población de 30,409 habitantes representando el 9.1%. Las restantes familias oscilan porcentualmente entre el 6.5% a 0.2% o menos.²⁵

24 INEI - II Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana. Lima, 2007.

25 INEI: Perú: Análisis Etnosociodemográfico de las Comunidades Nativas de la Amazonía, 1993 y 2007. Lima, 2010.

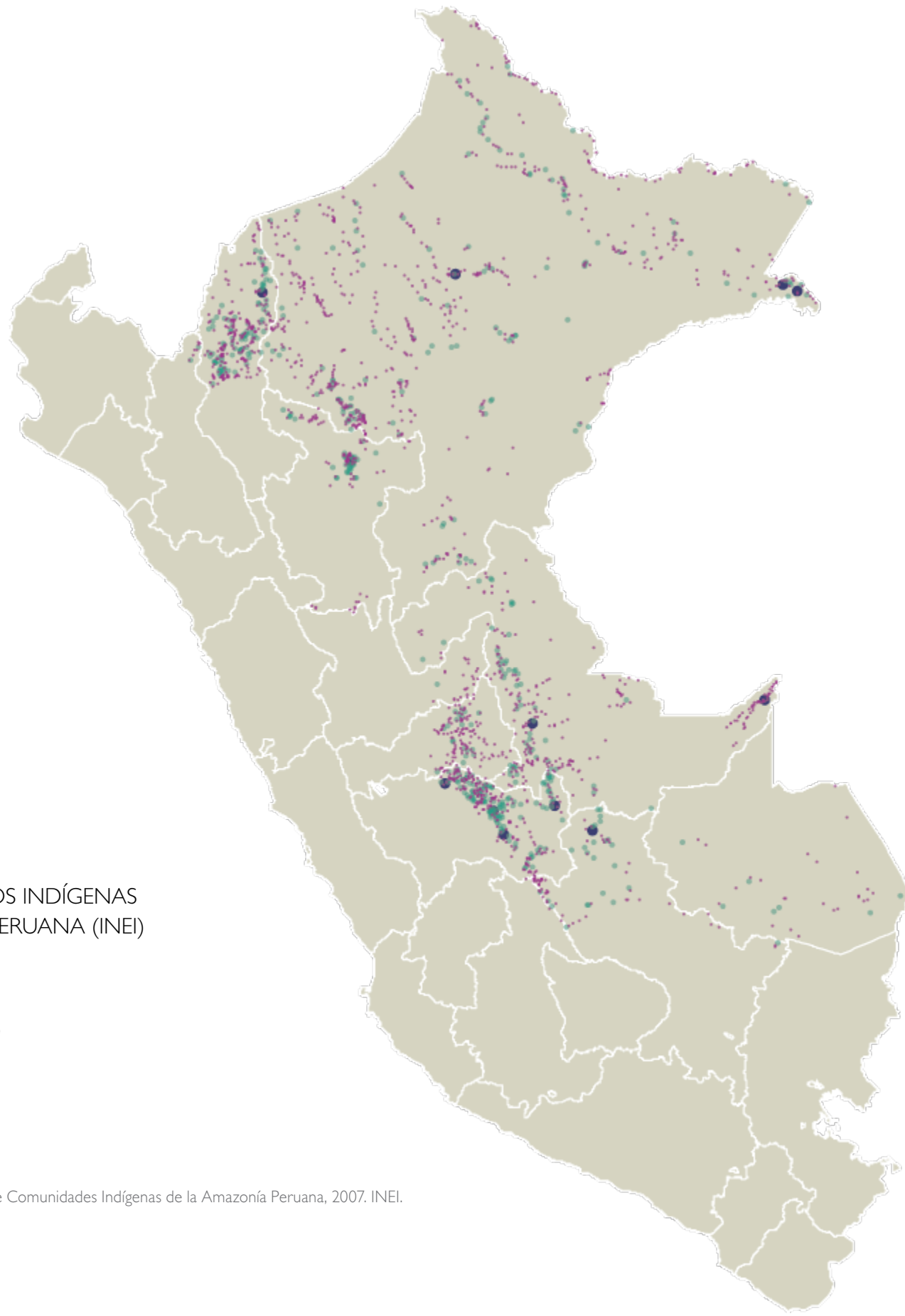


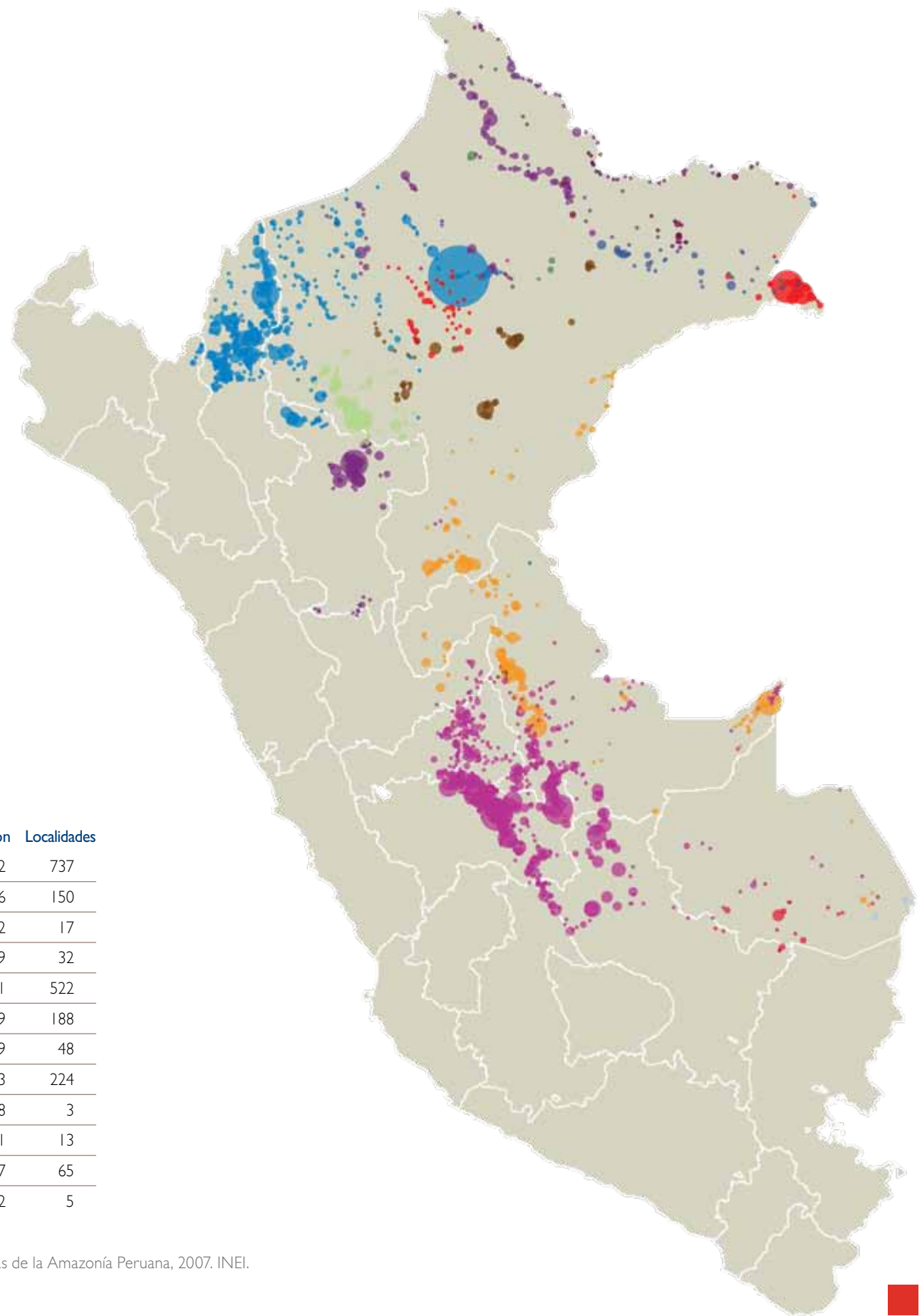
CENTROS POBLADOS INDÍGENAS
DE LA AMAZONÍA PERUANA (INEI)

Habitantes

- de 1 a 200 (1,583)
- de 201 a 1,000 (489)
- de 1,001 a 6,100 (12)

Fuente: II Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana, 2007. INEI.





CENTROS POBLADOS INDÍGENAS DE LA AMAZONÍA POR FAMILIA LINGÜÍSTICA (INEI)

Familia lingüística	Población	Localidades
Arahua	128,512	737
Cahuapana	21,776	150
Harakmbut-Harakmbet	2,092	17
Huitoto	2,709	32
Jíbaro	79,871	522
Pano	30,409	188
Peba-Yagua	5,679	48
Quechua	36,163	224
Tacana	588	3
Tucano	1,111	13
Tupi-Guaraní	11,307	65
Záparo	922	5

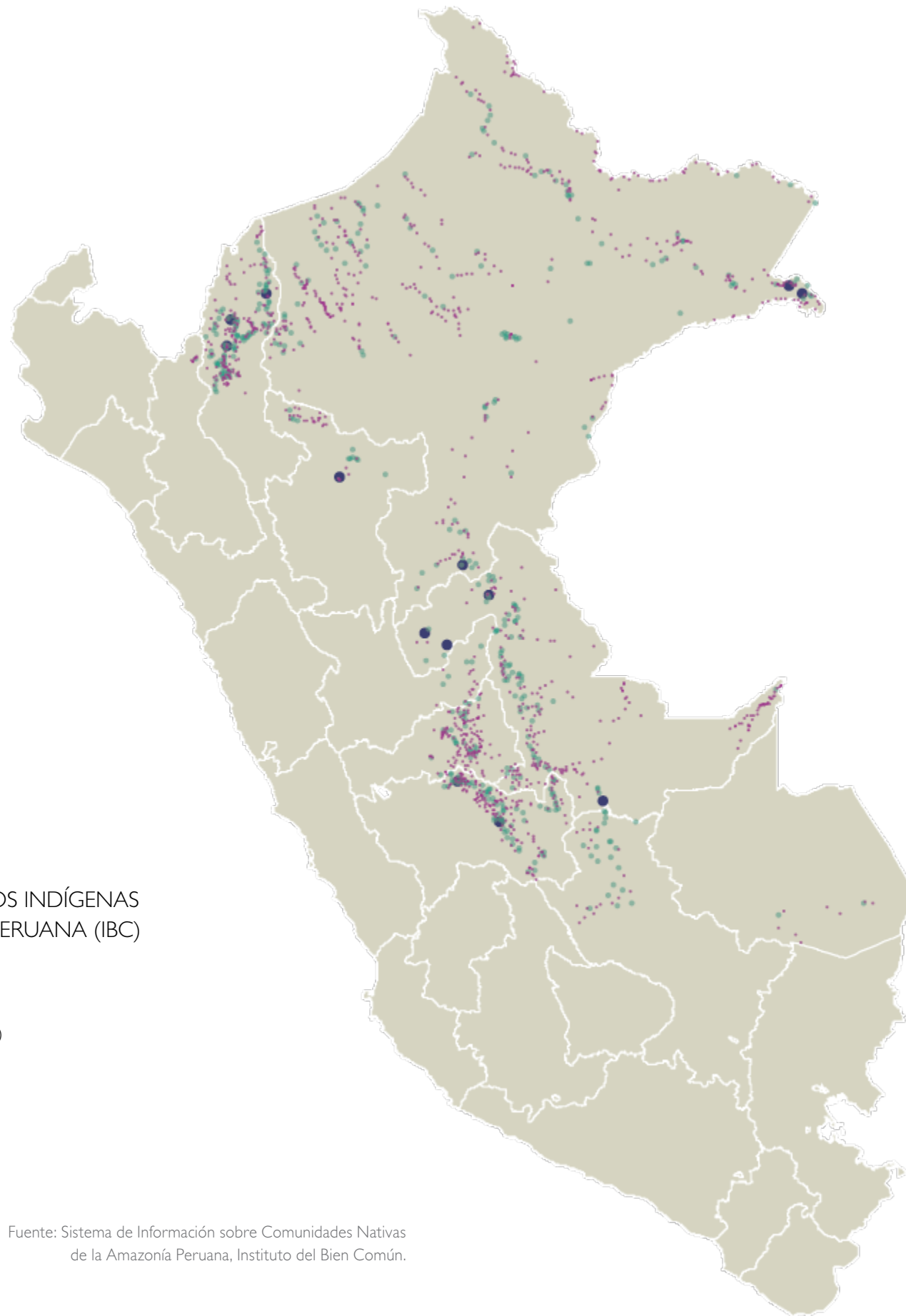
Fuente: II Censo de Comunidades Indígenas de la Amazonía Peruana, 2007. INEI.



CENTROS POBLADOS INDÍGENAS
DE LA AMAZONÍA PERUANA (IBC)

Habitantes

- de 1 a 200 (1,143)
- de 201 a 1,000 (430)
- de 1,001 a 6,100 (13)

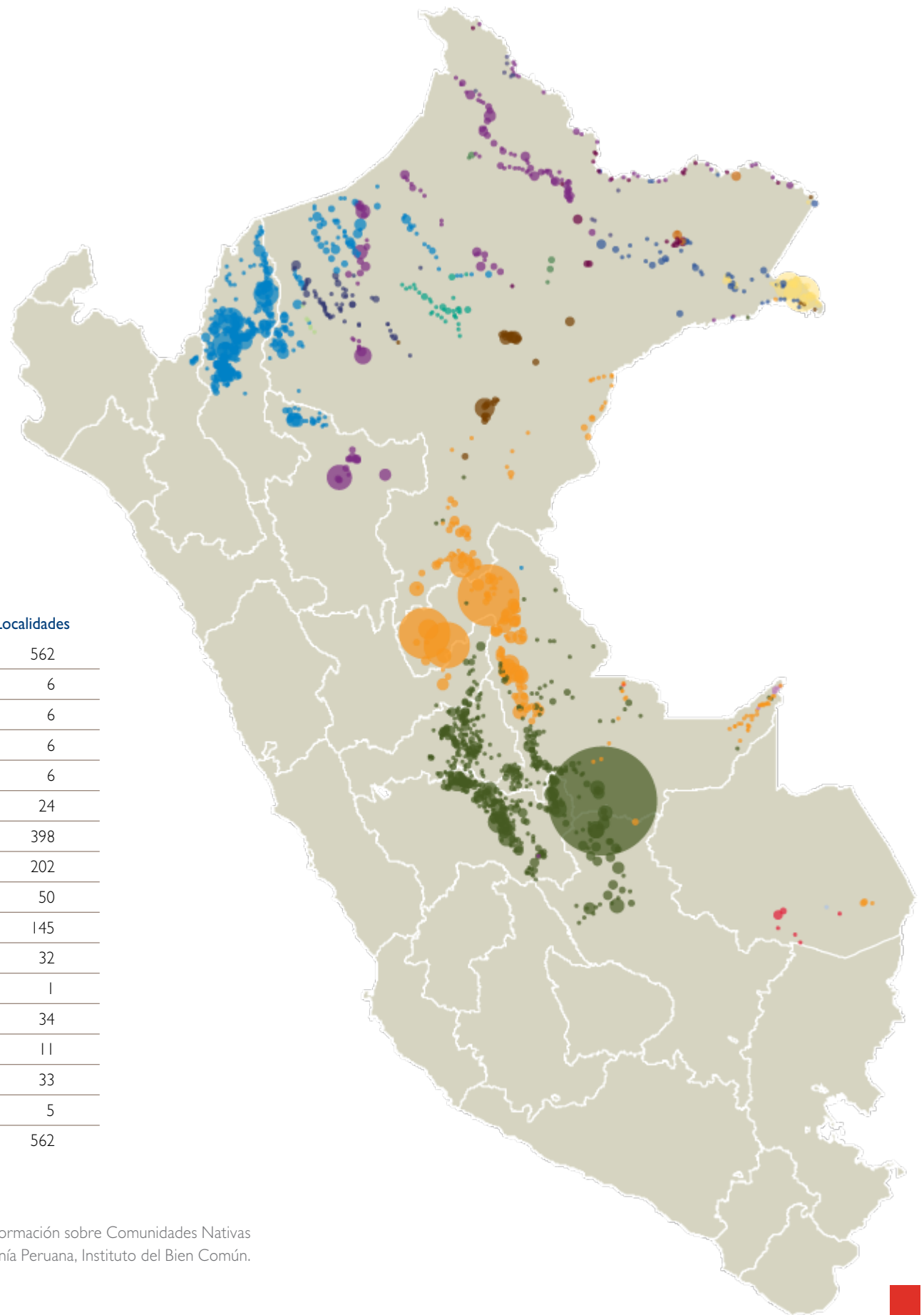


Fuente: Sistema de Información sobre Comunidades Nativas
de la Amazonía Peruana, Instituto del Bien Común.



CENTROS POBLADOS INDÍGENAS DE LA AMAZONÍA POR FAMILIA LINGÜÍSTICA (IBC)

Familia lingüística	Población	Localidades
Arawak	96,415	562
Bora	1,076	6
Cahuapana	434	6
Candoshi	929	6
Harakmbut	929	6
Huitoto	2,398	24
Jíbaro	73,863	398
Pano	50,412	202
Peba Yagua	6,268	50
Quechua	25,299	145
Shimaco	3,345	32
Tacana	64	1
Ticuna	8,341	34
Tucano	862	11
Tupi-Guaraní	7,804	33
Záparo	866	5
Arawa	548	562



Fuente: Sistema de Información sobre Comunidades Nativas de la Amazonía Peruana, Instituto del Bien Común.

TRES PATRIMONIO

ECORREGIONES

LAS REGIONES NATURALES DEL PERÚ

El Perú es uno de los 15 países megadiversos del mundo por albergar gran parte de la diversidad biológica del planeta, por su gran variedad genética, especies de flora y fauna y ecosistemas continentales y marítimos; con 84 de las 117 Zonas de Vida, 28 de los 32 tipos de clima y tres grandes cuencas hidrográficas que contienen 12,201 lagos y lagunas, 1,007 ríos, así como 3,044 glaciares.

En el Perú se han hecho varias regionalizaciones desde enfoques muy diversos como el clima (tipos de clima), las aguas (cuencas hidrográficas), los suelos (regiones edáficas), la flora (formaciones vegetales y fitogeografía), la fauna (provincias de fauna), y las tradiciones locales (chala, yunga, quechua, suni, puna, janca, rupa-rupa, omagua).

Una ecorregión es un área geográfica que se caracteriza por condiciones bastante homogéneas en lo referente al clima, a los suelos, a la hidrología, la flora y a la fauna, y donde los diferentes factores actúan en estrecha interdependencia. Además se puede delimitar geográficamente y distinguir de otras con bastante claridad. Tomando en consideración las clasificaciones parciales y analizando sus correlaciones, se han logrado establecer once ecorregiones.

La clasificación de las once ecorregiones formulada por el Dr. Antonio Brack, es la de mayor aceptación y reconocida por nuestra Política Nacional del Ambiente:¹

¹ Texto elaborado por Antonio Brack y César Ipenza.



Antonio Brack Egg

-  Bosque Seco Ecuatorial
-  Bosque Tropical Amazónico
-  Bosque Tropical del Pacífico Peruano
-  Desierto Costanero del Pacífico Peruano
-  Mar Frío de la Corriente Peruana (Humboldt)
-  Mar Tropical
-  Páramo
-  Puna
-  Sabana de Palmeras
-  Selva Alta (Yungas)
-  Serranía Esteparia

ECORREGIONES

1. **El mar frío de la Corriente Peruana:** Comprende la porción del Pacífico oriental, donde ejerce su influencia la Corriente Oceánica Peruana o de Humboldt, de aguas frías, con un ancho de unas 100 millas.
2. **El mar tropical:** Comprende la porción marina al norte de los 5° L. S. y se extiende hasta Baja California. Se caracteriza por aguas cálidas y por flora y fauna propias de los mares tropicales.
3. **El desierto del Pacífico:** Se extiende a lo largo de la costa, desde los 5° hasta los 27° L.S., con un ancho variable, siendo su límite altitudinal promedio en centro del Perú de 1,000 msnm
4. **El bosque seco ecuatorial:** Comprende una faja costera de 100 a 150 kilómetros de ancho en los departamentos de Tumbes, Piura, Lambayeque y La Libertad, hasta los 7° L.S. en las vertientes occidentales y la porción seca del valle del Marañón, hasta los 9° L.S.
5. **El bosque tropical del Pacífico:** Se extiende a lo largo de la costa del Pacífico desde el norte del Perú hasta América Central. En el Perú comprende un área poco extensa en el interior del Departamento de Tumbes, en el Caucho.
6. **La serranía esteparia:** Se extiende a lo largo del flanco occidental andino, desde el departamento de La Libertad (7° L.S.) hasta el norte de Chile, entre los 1,000 y 3,800 msnm en promedio.
7. **La puna y los altos Andes:** Se extiende encima de los 3,500-3,800 msnm desde Cajamarca, al sur del paso de Porculla, hasta Chile y Argentina.
8. **El páramo:** Se extiende desde Venezuela hasta el norte del Perú, al norte del paso de Porculla, en las alturas andinas encima de los 3,500 msnm.
9. **La selva alta:** Se extiende por todo el flanco oriental andino. En el norte del Perú penetra profundamente hacia ambos flancos del valle del Marañón y pasa a las vertientes del Pacífico en Piura, Lambayeque y Cajamarca.
10. **El bosque tropical amazónico o selva baja:** Comprende la Amazonía por debajo de los 800 msnm, y es la más extensa del país.
11. **La sabana de palmeras:** Se presenta en el Perú sólo en las pampas del río Heath, en el departamento de Madre de Dios.

Fuente: Ministerio del Ambiente.



Renzo Uccelli-Promperu

ÁREAS NATURALES PROTEGIDAS

Las Áreas Naturales Protegidas son espacios continentales y marinos del territorio nacional que por su extraordinaria diversidad biológica, su especial contribución al desarrollo sostenible del país y sus valores culturales, paisajísticos, además de científicos, forman parte del patrimonio natural y cultural de la nación. Por ello, el Estado peruano las identifica, las reconoce, las delimita y establece sus categorías y zonificaciones, a fin de conservarlas y protegerlas como parte esencial de la riqueza y herencia de las futuras generaciones. Las Áreas Naturales Protegidas son fundamentales en la conservación de la biodiversidad del Perú, representan una fuente de vida y de desarrollo para decenas de miles de familias que interactúan con ellas y brindan oportunidades para la investigación científica y la educación ambiental.

MARCO LEGAL DE LAS ÁREAS NATURALES PROTEGIDAS

El Perú ha caminado al ritmo de las tendencias globales, pasando de una visión esencialmente proteccionista hacia una visión que busca el equilibrio entre la conservación y el uso sostenible de los recursos. En ese sentido, el Estado peruano ha suscrito el Convenio sobre la Diversidad Biológica¹ (abierto a la firma el año 1992, ratificado por el Perú mediante Resolución Legislativa 26181 de fecha 30 de abril de 1993); la Convención relativa a los Humedales de Importancia Internacional² (del año 1971, ratificado mediante Resolución Legislativa N° 25353 de 26 de noviembre de 1991), especialmente como hábitat de aves acuáticas, la Convención para la Protección el Patrimonio Mundial Cultural y Natural³ (de 1972, ratificado el 24 de febrero de 1982), entre otras decenas de instrumentos vinculados indirectamente como el Convenio Marco de Naciones Unidas sobre Cambio Climático⁴ (abierto a la firma en 1992, ratificado mediante Resolución Legislativa N° 26185 el 10 de mayo de 1993), que constituye un elemento innovador en el establecimiento hoy en día de nuevas Áreas Naturales Protegidas, como elementos fundamentales para mitigar los impactos del cambio climático.⁵

- 1 En la actualidad se cuenta con 600 guardaparques y 400 guardaparques voluntarios distribuidos a lo largo de los territorios en protección. www.cdb.int
- 2 <http://www.ramsar.org>
- 3 <http://wch.unesco.org/archive/convention-esp.pdf>
- 4 http://unfccc.int/portal_espanol/essential_background/convention/items/3323.php
- 5 César A. Ipenza Peralta, *El Convenio Sobre la Diversidad Biológica en el Perú- Análisis de su aplicación y avances en el Perú*. MINAM, Lima, Perú. 2010.

En el marco legal nacional, la Constitución Política del Perú en todo el Capítulo II, Del Ambiente y los Recursos Naturales, desde el Artículo 66 hasta el Artículo 69 expresa la soberanía del Estado peruano frente a los recursos naturales, renovables y no renovables y que constituyen el patrimonio de la Nación. Específicamente en el Artículo 68° se detalla que “El Estado está obligado a promover la conservación de la diversidad biológica y de las Áreas Naturales Protegidas”.

En nuestro sistema legal hay dos grandes categorías de ANP: las ANP de Uso Directo, en las cuales se puede permitir el aprovechamiento de determinados recursos naturales bajo criterios técnicos, de acuerdo con planes maestros y con la opinión técnica previa vinculante del SERNANP; y las ANP de Uso Indirecto, son aquellas en las cuales está restringida la extracción o aprovechamiento de los recursos naturales.

La creación o el establecimiento de las Áreas Naturales Protegidas (de administración nacional) y de las Áreas de Conservación Regional (de administración subnacional) se realizan mediante Decreto Supremo aprobado en el Consejo de Ministros y por unanimidad.

En el caso de las Áreas de Conservación Privada (ACP) y el establecimiento de las Zonas Reservadas (ZR), se reconocen por Resoluciones Ministeriales.

El Ministerio del Ambiente (MINAM) fue creado en mayo del 2008 mediante el Decreto Legislativo 1013⁶ en el contexto de la V Cumbre de América Latina y el Caribe y la Unión Europea (13 al 17 de mayo de 2008), donde los gobiernos participantes adoptaron la “Declaración de Lima”, que ponía gran énfasis en los problemas ambientales.

Con la creación del MINAM se pretendía asegurar el uso sostenible y responsable de los recursos naturales y del medio que los sustenta en beneficio de la población peruana. Esto permitió a la nueva institucionalidad asumir bajo su responsabilidad la administración, manejo y establecimiento de las Áreas Naturales Protegidas mediante la creación de un nuevo organismo especializado, el Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SERNANP).

El marco legal que se ha establecido, a través de modificación y emisión de nuevas normativas, permite tener herramientas para la conservación y defensa de nuestro patrimonio, tal es el caso del Decreto Legislativo 1079 que ha logrado detener la tala ilegal, en virtud al dominio eminential que tiene el Estado sobre los recursos naturales al interior de las Áreas Naturales Protegidas, o detener construcciones irregulares e ilegales en las mismas, posicionando y haciendo prevalecer el principio de autoridad del Ministerio, quien administra, regula, conserva y protege las Áreas Naturales Protegidas.

Las áreas que conforman el Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado se dividen en 10 categorías:⁷ Parques Nacionales (12), Santuarios Nacionales (9), Santuarios Históricos (4), Reservas Nacionales (15), Refugios de Vida Silvestre (3), Reservas Paisajísticas (2), Reservas Comunales (8), Bosques de Protección (6), Cotos de Caza (2) y Zonas Reservadas (12).

La Ley N° 26834,⁸ Ley de Áreas Naturales Protegidas, define a cada categoría de la siguiente manera:

- Los Parques Nacionales son áreas que constituyen muestras representativas de la diversidad natural del país y de sus grandes unidades ecológicas. Permiten la existencia de determinadas especies y la conectividad de ciertos ecosistemas, que en áreas pequeñas harían inviables la existencia de determinadas especies.

En los Parques Nacionales se protege con carácter intangible la integridad ecológica de uno o más ecosistemas, las asociaciones de la flora y fauna silvestre y los procesos sucesionales y evolutivos, así como otras características, paisajísticas y culturales que resulten asociadas.

Fundamentalmente son áreas no intervenidas y en cuyo interior se dan usos indirectos como el de investigación, educación, turismo y recreación. En el Perú hay 12 Parques Nacionales, entre ellos los que destacan son Del Manu, Yanachaga-Chemillén y Huascarán.

Cuadro I
Parques Nacionales

	Parques Nacionales	Departamentos
1	De Cutervo	Cajamarca
2	Tingo María	Huánuco
3	Del Manu	Cusco y Madre de Dios
4	Huascarán	Ancash
5	Cerros de Amotape	Tumbes y Piura
6	Del Río Abiseo	San Martín
7	Yanachaga Chemillén	Pasco
8	Bahuaja Sonene	Madre de Dios y Puno
9	Cordillera Azul	San Martín, Loreto, Ucayali y Huánuco
10	Otishi	Junín y Cusco
11	Alto Purús	Ucayali y Madre de Dios
12	Ichigkat Muja - Cordillera del Cóndor	Amazonas

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

6 Decreto Legislativo 1013 de fecha 13 de mayo del 2008 y publicado el 14 de mayo del 2008.

7 Listado Oficial de las Áreas Naturales Protegidas al 27 de Julio de 2011, Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE), Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

8 Sitio Web oficial: <http://www.sernanp.gob.pe>



Gihan Tubbeh-Promperu

- Los Santuarios Nacionales son áreas donde se protege con carácter intangible el hábitat de una especie o una comunidad de la flora y fauna, así como las formaciones geológicas o naturales, únicas, de interés científico y paisajístico de importancia nacional.

Estas Áreas Naturales Protegidas resguardan especies endémicas o únicas y de distribución restringida; permiten actividades de uso indirecto como la investigación, educación, turismo y recreación, y se constituyen en áreas no intervenidas o mínimamente intervenidas.

Cuadro 2
Santuarios Nacionales

	Santuarios Nacionales	Departamentos
1	De Huayllay	Pasco
2	De Calipuy	La Libertad
	Lagunas de Mejía	Arequipa
4	De Ampay	Apurímac
5	Los Manglares de Tumbes	Tumbes
	Megantoni	Cusco
7	Pampa Hermosa	Junín
8	Tabaconas Namballe	Cajamarca
9	Cordillera de Colán	Amazonas

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Los Santuarios Históricos son aquellos que protegen áreas que contienen valores naturales relevantes y constituyen el entorno de sitios de especial significación nacional.

Son áreas en las que no se permite intervención debido a que contienen muestras del patrimonio monumental y arqueológico nacional, o por ser lugares donde se desarrollaron acontecimientos sobresalientes de la historia del país.

Entre nuestros mayores exponentes en esta tipología están: el Santuario Histórico de Machu Picchu, así como el Santuario Histórico Bosque de Pomac, ambos considerados máximos exponentes de la grandeza de nuestro pasado.

Cuadro 3
Santuarios Históricos

	Santuarios Históricos	Departamentos
1	Chacamarca	Junín
2	De la Pampa de Ayacucho	Ayacucho
3	De Machu Picchu	Cusco
4	Bosque de Pomac	Lambayeque

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Las Reservas Paisajísticas son áreas donde se protege ambientes cuya integridad geográfica muestra una armoniosa relación entre el hombre y la naturaleza, es decir, que su característica fundamental se relaciona a las estéticas paisajísticas sobresalientes.

Las Reservas Paisajísticas albergan importantes valores naturales, estéticos y culturales. Si la zonificación del área así lo prevé, pueden permitirse el uso tradicional de recursos naturales, los usos científicos y turísticos y los asentamientos humanos, como es el caso de la Reserva Paisajística Nor-Yauyos Cochas.

Cuadro 4
Reservas Paisajísticas

	Reservas Paisajísticas	Departamentos
1	NorYauyos-Cochas	Lima y Junín
2	Subcuenca del Cotahuasi	Arequipa

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Los Refugios de Vida Silvestre son áreas que requieren intervención activa con fines de manejo, para garantizar el mantenimiento de los hábitats, así como para satisfacer las necesidades particulares de determinadas especies, como sitios de reproducción y otros sitios críticos para recuperar o mantener las poblaciones de tales especies.

Cuadro 5
Refugios de Vida Silvestre

	Refugios de Vida Silvestre	Departamentos
1	Laquipampa	Lambayeque
2	Los Pantanos de Villa	Lima
3	Bosques Nublados de Urima	Cajamarca

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Las Reservas Nacionales son áreas destinadas a la conservación de la diversidad biológica y la utilización sostenible de los recursos de flora y fauna silvestre, acuática o terrestre, se permiten las prácticas de manejo, de desarrollo de alternativas sostenibles de uso de recurso como la colecta de aguaje y huevos de taricaya en la Reserva Nacional Pacaya-Samiria, o el uso directo de recursos silvestres en general de fauna y flora, recursos hidrobiológicos, mas no el aprovechamiento forestal maderable, como se da en el caso de la pesca artesanal en la Reserva Nacional de Paracas, con prácticas complementarias como el cultivo de conchas de abanico.
- Las Reservas Comunes son áreas destinadas a la conservación de la flora y fauna silvestre en beneficio de las poblaciones locales y comunidades campesinas o nativas de pueblos indígenas. Se permite el desarrollo de prácticas de manejo, desarrollo de alternativas sostenibles de uso y son áreas de uso directo de recursos silvestres de flora, fauna, recursos hidrobiológicos, así como del desarrollo de prácticas y usos tradicionales según planes de manejo. No se permite el aprovechamiento forestal maderero y se encuentra prohibido el establecimiento de nuevos asentamientos, expansión de actividades agrícolas, pecuarias y extracción forestal maderera y se da en cogestión con pueblos indígenas como los Yanasha, Ashaninkas, Machiguenga, Amaraeri, entre otros.

Cuadro 6
Reservas Nacionales

	Reservas Nacionales	Departamentos
1	Pampa Galeras Bárbara D' Achille	Ayacucho
2	De Junín	Junín y Pasco
3	De Paracas	Ica
4	De Lachay	Lima
5	Del Titicaca	Puno
6	De Salinas y Aguada Blanca	Arequipa y Moquegua
7	De Calipuy	La Libertad
8	Pacaya-Samiria	Loreto
9	Tambopata	Madre de Dios
10	Allpahuayo Mishana	Loreto
11	De Tumbes	Tumbes
12	Matsés	Loreto
13	Sistema de Islas, Islotes y Puntas Guaneras	Piura, Lambayeque, La Libertad, Ancash, Lima, Ica, Arequipa, Moquegua
14	Pucacuro	Loreto
15	San Fernando	Ica

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

Cuadro 7
Reservas Comunes

	Reservas Comunes	Departamentos
1	Yanasha	Pasco
2	El Sira	Huánuco, Pasco y Ucayali
3	Amaraeri	Madre de Dios
4	Ashaninka	Junín y Cusco
5	Machiguenga	Cusco y Junín
6	Purús	Ucayali y Madre de Dios
7	Tuntanain	Amazonas
8	Chayu Nain	Amazonas

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Los Bosques de Protección son aquellas áreas que se establecen con el objeto de garantizar la protección de las cuencas altas o colectoras, las riberas de los ríos y de otros cursos de agua y en general, para proteger contra la erosión aquellas tierras frágiles que lo requieran.



Cuadro 8
Bosques de Protección

	Bosques de Protección	Departamentos
1	Aledaño a la Bocatoma del Canal Nuevo Imperial	Lima
2	Puquio Santa Rosa	La Libertad
3	Pui Pui	Junín
4	De San Matías- San Carlos	Pasco
5	De Pagaibamba	Cajamarca
6	De Alto Mayo	San Martín

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Los Cotos de Caza son áreas destinadas al aprovechamiento de la fauna silvestre a través de la práctica regulada de la caza deportiva que se da a través de planes de manejo para el aprovechamiento de la fauna silvestre y cinegética. En nuestro país contamos para esta práctica regulada de cacería al interior de Áreas Naturales Protegidas a El Angolo y Sunchubamba. A manera de ejemplo, en El Angolo se practica la caza deportiva regulada, siendo la especie más importante manejada para este fin, el venado de cola blanca (*Odocoileus virginianus*), y se logran beneficios económicos directos a la población local a través de la participación como guías de caza y brindando mantenimiento a las trochas y cercos.

Cuadro 9
Cotos de Caza

	Cotos de Caza	Departamentos
1	El Angolo	Piura
2	Sunchubamba	Cajamarca y La Libertad

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

- Las Zonas Reservadas son áreas que reuniendo las condiciones para ser consideradas como Áreas Naturales Protegidas, requieren la realización de estudios técnicos exhaustivos y complementarios de flora, fauna, biodiversidad, parte cultural, socio económica, todo ello para determinar la extensión y categoría que les corresponda dentro del Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas.

Cuadro 10
Zonas Reservadas

	Zonas Reservadas	Departamentos
1	Chancaybaños	Cajamarca
2	Güepí	Loreto
3	Santiago - Comaina	Amazonas y Loreto
4	Cordillera Huayhuash	Ancash, Huánuco y Lima
5	Sierra del Divisor	Loreto y Ucayali
6	Humedales de Puerto Viejo	Lima
7	Río Nieva	Amazonas
8	Lomas de Ancón	Lima
9	Bosque de Zárate	Lima
10	Illescas	Piura
11	Reserva Paisajística Cerro Khapia	Puno
12	Yaguas	Loreto

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE) Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

ÁREAS DE CONSERVACIÓN REGIONAL-ACR

Son aquellas áreas determinadas y administradas por los gobiernos regionales. Las normas establecidas para las áreas de administración nacional se aplican también, en lo que es pertinente, a las ACR. Para este nivel de áreas no existen categorías, aunque ello no significa que sus objetivos de conservación sean siempre los mismos.

Las ACR⁹ que se presentan a continuación se administran en coordinación con las municipalidades, comunidades campesinas o nativas y demás poblaciones locales que habiten en el área, e instituciones públicas y privadas. La administración de estas áreas protegidas puede delegarse, con la opinión previa favorable del gobierno regional correspondiente, a personas jurídicas de derecho privado que acrediten interés y capacidad de gestión de las mismas.

Su establecimiento respeta los derechos de propiedad en el interior del área adquiridos con anterioridad, pero su ejercicio debe ser compatible con su carácter de patrimonio de la nación.

9 Listado Oficial de las Áreas Naturales Protegidas al 27 de Julio de 2011. Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE), Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

Cuadro 11
Áreas de Conservación Regional (ACR)

ACR	Departamentos
1 Cordillera Escalera	San Martín
2 Humedales de Ventanilla	Lima
3 Albufera de Medio Mundo	Lima
4 Comunal Tamshiyacu Tahuayo	Loreto
5 Vilacota Maure	Tacna
6 Imiria	Ucayali
7 Choquequirao	Cusco
8 Bosque de Puya Raymondi-Titankayocc	Ayacucho
9 Ampiyacu Apayacu	Loreto
10 Alto Nanay-Pintoyacu-Chambira	Loreto
11 Angostura Faical	Tumbes
12 Bosque Huacrupe - La Calera	Lambayeque
13 Bosque Moyán - Palacio	Lambayeque
14 Huaytapallana	Junín
15 Bosques Secos de Salitral - Huarmaca	Piura
Total Áreas de Conservación Regional	15

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE).
Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente.

ÁREAS DE CONSERVACIÓN PRIVADA-ACP

Son áreas de conservación creadas en parte o en la totalidad de predios de propiedad privada cuyas características ambientales, biológicas, paisajísticas u otras análogas, pueden complementar la cobertura del SINANPE, aportando a la conservación de la diversidad biológica e incrementando la oferta de oportunidades para la investigación científica, la educación y el turismo especializado.

Para el reconocimiento de ACP se priorizan aquellos predios ubicados en las zonas de amortiguamiento de las ANP de administración nacional. Este reconocimiento se basa en un acuerdo entre el Estado y el titular del predio a fin de conservar la diversidad biológica en dicho predio por un período no menor a 10 años renovables. El incumplimiento de las obligaciones de este acuerdo por parte del titular del predio determina la pérdida de su reconocimiento como ACP.¹⁰

Hasta el momento Perú ha declarado en protección 126¹¹ áreas destinadas a conservar nuestro legado natural. Estas corresponden al 17.2% del territorio nacional con una superficie de 22,129,435.81 hectáreas.

El año 2010 las Áreas Naturales Protegidas recibieron 748,945 visitas, con un incremento de 19% respecto del año 2009. Para 2011 se ha proyectado recibir a 900 mil turistas nacionales y extranjeros, lo cual representa un crecimiento del número de visitantes en casi 40% con respecto al año 2009.

Cuadro 12
Áreas de Conservación Privada (ACP)

ACP	Departamentos
1 Chaparrí	Lambayeque y Cajamarca
2 Bosque Natural El Cañoncillo	La Libertad
3 Pacllón	Ancash
4 Huayllapa	Lima
5 Sagrada Familia	Pasco
6 Huiquilla	Amazonas
7 San Antonio	Amazonas
8 Abra Málaga	Cusco
9 Jirishanca	Huánuco
10 Abra Patricia - Alto Nieva	Amazonas
11 Bosque Nublado	Cusco
12 Huamanmarca - Ochuro - Tumpullo	Arequipa
13 Abra Málaga - Thastayoc - Royal - Cinclodes	Cusco
14 Hatum Queuña-Quishuarani - Collana	Cusco
15 Llamac	Ancash
16 Uchumiri	Arequipa
17 Sele Tecse - Lares Ayllu	Cusco
18 Mantabay	Cusco
19 Choquechaca	Cusco
20 Tambo Ilusión	San Martín
21 Tilacancha	Amazonas
22 Habana Rural Inn	Madre de Dios
23 K'erenda Homet	Madre de Dios
24 Bahuaja	Madre de Dios
25 Tutusima	Madre de Dios
26 Bosque Seco Amotape	Tumbes
27 Selva Botánica	Loreto
28 Herman Dantas	Loreto
29 Juningue	San Martín
30 Pampacorral	Cusco
31 Qospocahuarina	Cusco
32 Hierba Buena-Allpayacu	Amazonas
33 San Marcos	Huánuco
34 Copallín	Amazonas
35 Amazon Natural Park	Loreto
36 Milpuj-La Heredad	Amazonas
37 Lomas de Atiquipa	Arequipa
38 Huaylla Belén-Colcamar	Amazonas
Total Áreas de Conservación Privada	38

Fuente: Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE).
Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente

10 Listado Oficial de las Áreas Naturales Protegidas al 27 de Julio de 2011-Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE), SERNANP-Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado. Ministerio del Ambiente.

11 *Idem.*



Enrique Castro Mendivil-Promperú

ZONAS PRIORITARIAS PARA LA CONSERVACIÓN DE LA DIVERSIDAD BIOLÓGICA

Los ejercicios para identificar zonas prioritarias están orientados primariamente a reconocer y declarar espacios continentales o marinos para “conservar la diversidad biológica y demás valores asociados de interés cultural, paisajístico y científico”, procurando optimizar el territorio protegido mediante la inclusión de la mayor cantidad de biodiversidad posible al menor costo y con menos conflictos con otras actividades humanas.

Sin embargo, al entender la conservación en su sentido más integral –con objetivos de conservación con especies, hábitats y ecosistemas y valores para la Humanidad– la selección de las zonas prioritarias también debe darse “por su contribución al desarrollo sostenible” y en consecuencia, el espectro de modalidades de conservación a ser establecidas en las zonas priorizadas no debe limitarse a las ANP y, en el caso que la herramienta más apropiada sea un ANP, ésta no necesariamente debe ser de nivel nacional.

Existen 133 zonas prioritarias para la conservación de la diversidad biológica de acuerdo a los siguientes criterios:

- ▶ Ecorregiones o Sistemas Ecológicos sub-representados.
- ▶ Zonas prioritarias del Plan Director de las Áreas Naturales Protegidas 1999 no cubiertas o insuficientemente cubiertas.
- ▶ Aporte a la conectividad del Sistema de ANP.
- ▶ Contienen sistemas únicos o importantes en términos de asociaciones vegetales o núcleos de especies.

El mapeo de estas zonas tiene diferentes niveles de detalle, no representan límites de ANP y su ubicación tiene diferentes grados de precisión. En algunos casos varias zonas se han agrupado debido a su cercanía o traslape y en otros su ubicación es meramente referencial y se mapea toda una subcuenca o un distrito.

Finalmente, se ha asignado un grado de urgencia de acuerdo a los conflictos que pueden presentarse entre la zona y ciertas actividades económicas o modalidades de ocupación del territorio.

Por último, es importante resaltar que la información que se presentará en los mapas correspondientes a las Áreas Naturales Protegidas registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas, toma como referencia la información recopilada sólo hasta diciembre de 2010.

Cuadro 13

Extensión (ha) y superficie de las Áreas Naturales Protegidas

Áreas Naturales Protegidas	Extensión (ha)
Áreas Naturales Protegidas de Administración Nacional (73)	19,548,771.54
Áreas de Conservación Regional (15)	2,405,558.82
Áreas de Conservación Privada (38)	175,105.45
Total	22,129,435.81
Superficie del Perú	128,521,560.00
% respecto de la superficie del Perú	17.2%

Fuente: Listado Oficial de las Áreas Naturales Protegidas, Sistema Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SINAMPE), Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente

Cuadro 14

Zonas prioritarias para la conservación de la diversidad biológica

Nombre	Departamento	Grado de urgencia	Nombre	Departamento	Grado de urgencia
1 Hipona-Yaguas	Loreto	Muy bajo	49 Río Mayobamba	Ayacucho	Bajo
2 Yaguas Loreto	Loreto	Muy bajo	50 Lago Parinacochas	Ayacucho	Medio
3 Cabeceras de la Cuenca del Río Nanay	Loreto	Bajo	51 Chiguata	Arequipa y Moquegua	Medio
4 Varillales del Bajo Morona	Loreto	Muy bajo	52 Laguna de Ite, Lomas de Sama	Tacna	Medio
5 Pastaza	Loreto	Bajo	53 Laguna Suytococha	Puno	Medio
6 Yavarí-Mirín	Loreto	Muy bajo	54 Lago Lagunillas	Puno	Medio
7 Cerro Escalera-Loreto	Loreto	Medio	55 Laguna Chacchura	Puno	Alto
8 Jeberos	Loreto	Muy bajo	56 Laguna Maquera	Puno	Medio
9 Alto Yavarí-Tapiche	Loreto	Muy bajo	57 Laguna Saytococha	Puno	Medio
10 Varillales del Alto Tapiche	Loreto	Bajo	58 Rodal de Puyas-Punas	Puno	Alto
11 Corredor Abujao-Tamaya	Ucayali	Muy bajo	59 Volcán Yucamani	Tacna	Medio
12 Río Nieva-Río Imaza	Amazonas	Bajo	60 Laguna Umayo	Puno	Muy alto
13 Bosques secos orientales	San Martín	Alto	61 Huacullani-Ingenio	Puno	Medio
14 Chilchos-Huabayacu-Jelache	San Martín y Amazonas	Muy bajo	62 Laguna Arapa	Puno	Alto
15 Abiseo-Pajatén	San Martín	Muy bajo	63 Covire	Puno y Tacna	Medio
16 Yungas de La Libertad-Tocache	San Martín y Huánuco	Bajo	64 Champará	Ancash	Alto
17 Yungas de Nor Huánuco	Huánuco	Bajo	65 Humedales de Chimbote	Ancash	Medio
18 Monzón Huánuco	Huánuco	Muy bajo	66 Cullcui	Huánuco	Bajo
19 Cabeceras del Sungaroyacu	Huánuco	Bajo	67 Cochabamba	Ancash	Medio
20 Carpish	Huánuco	Medio	68 Chacchan	Ancash	Alto
21 Santa María del Valle	Huánuco	Muy alto	69 Wiñapajatun	Ancash	Medio
22 Cabeceras del Pozuzo-Quebrada Azogue-Río Caracol	Huánuco	Bajo	70 San Damian-Berba Puquio	Ancash	Bajo
23 Cuenca río Neguache	Pasco	Muy bajo	71 Alrededores del Parque Nacional Huascarán-Cerro Huanzalá - Huallanca	Ancash	Medio
24 Unine-Tambo	Ucayali	Muy bajo	72 Bosque de Noqno	Ancash	Bajo
25 Ulcumayo-Pampa Hermosa	Junín	Medio	73 Nor-Oyón	Lima	Alto
26 Río Pachachaca-Río Pampas	Apurímac	Medio	74 Alrededores de la Reserva Nacional de Junín	Junín	Medio
27 Río Cumpirusiatio-Río Cushireni-Río Cirialo	Cusco	Bajo	75 Laguna El Paraíso	Lima	Medio
28 Alto Apurímac	Cusco	Bajo	76 Marcapomacocha	Junín	Medio
29 Río Vilcabamba	Cusco	Medio	77 Alto Valle Santa Eulalia-Milloc	Lima	Alto
30 Mandorcasa-Choquequirao	Cusco	Muy bajo	78 Pampas Pucacocha y Curicocha	Junín y Lima	Alto
31 Bosque sabanero Valle La Convención y cabeceras de cuenca	Cusco	Alto	79 Bosque de Zárate	Lima	Alto
32 Valle del Río Lucumayo, Cabeceras del Yanatile y Río Ocobamba	Cusco	Medio	80 Pariahuanca	Junín y Huancavelica	Alto
33 Amarakaeri-Río Querós-Río Pilcopata-Río Nusiniscato	Cusco	Bajo	81 Atocongo	Lima	Muy alto
34 Araza-San Gabán-Quincemil	Cusco y Puno	Medio	82 Bosques secos del Mantaro	Huancavelica y Ayacucho	Medio
35 Río Icaico Puno Bajo	Puno	Bajo	83 Hortigal	Lima	Bajo
36 Alto Inambari	Puno	Muy bajo	84 Yauli	Huancavelica	Alto
37 Mutca	Apurímac	Alto	85 Ayacucho	Ayacucho	Alto
38 Chalhuanca	Apurímac	Alto	86 Provincia de Chincha	Ica	Bajo
39 Runtacocha-Morococha	Apurímac	Bajo	87 Pisco	Ica	Alto
40 Abra Málaga-Vilcanota	Cusco	Medio	88 Suyo-La Tina	Piura	Alto
41 Lago Yanacocha	Cusco	Muy bajo	89 Cerros de Amotape	Tumbes y Piura	Alto
42 Laguna Huacarpay	Cusco	Alto	90 Río Chira	Piura	Alto
43 Ensenada de San Fernando	Ica	Medio	91 Talara	Piura	Medio
44 Nazca	Ica	Alto	92 Bosque de Cuyas	Piura	Medio
45 Atiquipa	Arequipa	Medio	93 Bosques de Aypate, Huamba y El Toldo	Piura	Bajo
46 Alrededores de la Reserva Paisajística - Sub Cuenca del Cotahuasi	Arequipa	Medio	94 Sitio prioritario CRO 2	Piura	Bajo
47 Valle del Majes	Arequipa	Medio	95 Bosques de Podocarpus Cerro Parco	Cajamarca	Medio
48 Alrededores de la Res. Nal. Pampa Galeras	Ayacucho	Medio	96 Bosques de Mijal y Chalaco	Piura	Muy bajo
			97 Sitio prioritario CRO 4	Cajamarca	Medio
			98 San José de Lourdes Cajamarca Alto	Cajamarca	Alto
			99 Cerro Chinguela y Páramos de Huancabamba	Piura	Medio
			100 Paltashaco	Piura	Medio

Nombre	Departamento	Grado de urgencia
101 Sitio prioritario CRO 5	Cajamarca	Alto
102 Bosques relictos de Canchaque	Piura	Alto
103 Bosques de Podocarpus de la Bermeja	Cajamarca	Bajo
104 Sitio prioritario CRO 3	Cajamarca	Muy Bajo
105 Paramos de Espino y Palambe	Cajamarca	Muy Bajo
106 Bosques secos de Huancabamba	Piura, Cajamarca	Medio
107 La Cocha	Cajamarca	Bajo
108 Río Olmos-Río Palo Blanco	Piura	Medio
109 Bosques secos del Marañón y límite del bosque de la Cordillera Real Oriental	Amazonas, Cajamarca	Alto
110 Cerro Illescas	Piura	Bajo
111 Río Yocape	Lambayeque	Medio
112 Chiñama	Lambayeque	Bajo
113 Bosques relictos de Kañaris y Las Palmas y Páramos de Incahuasi	Lambayeque y Cajamarca	Bajo
114 Alrededores Parque Nacional Cutervo	Cajamarca	Bajo
115 Cuenca media y baja del río Llaucano	Cajamarca	Bajo
116 Laquipampa-Chaparrí	Lambayeque y Cajamarca	Medio
117 La Esperanza	Cajamarca	Alto
118 Bosques relictos de Tongod	Cajamarca	Muy alto
119 Balsas	Cajamarca	Alto
120 Las Delicias	Lambayeque	Medio
121 Hacienda Limón	Amazonas	Alto
122 Alto valle del Saña (Bosques relictos de Montesecco y Cerro Quillón)	Cajamarca	Alto
123 El Cicche	Cajamarca	Alto
124 Guadalupe-Oyotún	Lambayeque, La Libertad y Cajamarca	Medio
125 San Marcos	Cajamarca	Alto
126 Bosques relictos de San Mateo (Cachil)	Cajamarca	Medio
127 Río Cupisnique	La Libertad y Cajamarca	Medio
128 Llaguén	La Libertad	Medio
129 Chala	La Libertad y Cajamarca	Medio
130 Molino	La Libertad	Alto
131 Soquian y Chagual	La Libertad	Alto
132 Lomas de Cerro Campana	La Libertad	Alto
133 Cerros entre los ríos Reque y Zaña, Rafán	Lambayeque	Medio

Fuente: Plan Director de las Áreas Naturales Protegidas (Estrategia Nacional), Agosto 2009, Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado, Ministerio del Ambiente

LA CULTURA VIVA Y LAS ÁREAS PROTEGIDAS

Las expresiones identitarias, la medicina tradicional, las ceremonias religiosas, todo tipo de costumbres locales, etcétera, que se constituyen en espacios culturales propios y son transmitidos a las generaciones futuras a través de la experiencia o la expresión oral son llamados Cultura viva. Estas expresiones forman parte del patrimonio cultural de Perú y tienen una importancia significativa para generar sentimientos de identidad, arraigo y orgullo a través del tiempo. Por tal motivo, necesitan una protección especial para que puedan perdurar a través de generaciones presentes y futuras.

El Estado peruano busca apoyar y promover la conservación de estas manifestaciones culturales a través de diferentes modalidades, una de éstas es a través de las Reservas Comunes que buscan rescatar el conocimiento para el manejo de los recursos naturales y la administración del territorio. Queda aún pendiente establecer un observatorio o publicación de acceso a los ciudadanos, que pueda dar a conocer estos importantes avances. Asimismo, con las Reservas Paisajísticas se rescata el uso tradicional de recursos en estrecha armonía con el ambiente, tal es el caso del sistema de andenería presente en la Reserva Paisajística Nor Yauyos Cochabamba. Por otro lado, existen áreas como el Parque Nacional Purús, que tienen entre sus objetivos proteger el territorio de las poblaciones en aislamiento voluntario, de modo tal que puedan continuar con su estilo de vida y cultura tradicional que los identifica.¹²

También se destaca y promueve la conservación del uso tradicional de recursos cuya importancia no es sólo biológica o cultural, sino también económica, y se promueve el manejo sostenible de los mismos. Tal es el caso de la experiencia en el uso de la totora por parte de diferentes comunidades como los Uros en la Reserva Nacional del Titicaca.

El trabajo de orientación al desarrollo del turismo rural comunitario es otra de las áreas de interés en crecimiento a través del cual se rescatan las costumbres de las poblaciones asentadas en las áreas protegidas o en sus zonas de amortiguamiento.

El Perú reúne una alta diversidad cultural. Familias lingüísticas y etnias, en las diferentes regiones del país, la mayor parte de ellas en la Amazonía. Estos pueblos poseen conocimientos importantes respecto al manejo, usos y propiedades de recursos, cuyo estudio debe profundizarse desde una óptica original, propia de los mismos pueblos. Es necesario además crear políticas de conservación de manera participativa. Queda aún en la agenda nacional la mejora de políticas de consulta previa dentro del marco del Convenio 169 de la OIT.¹³

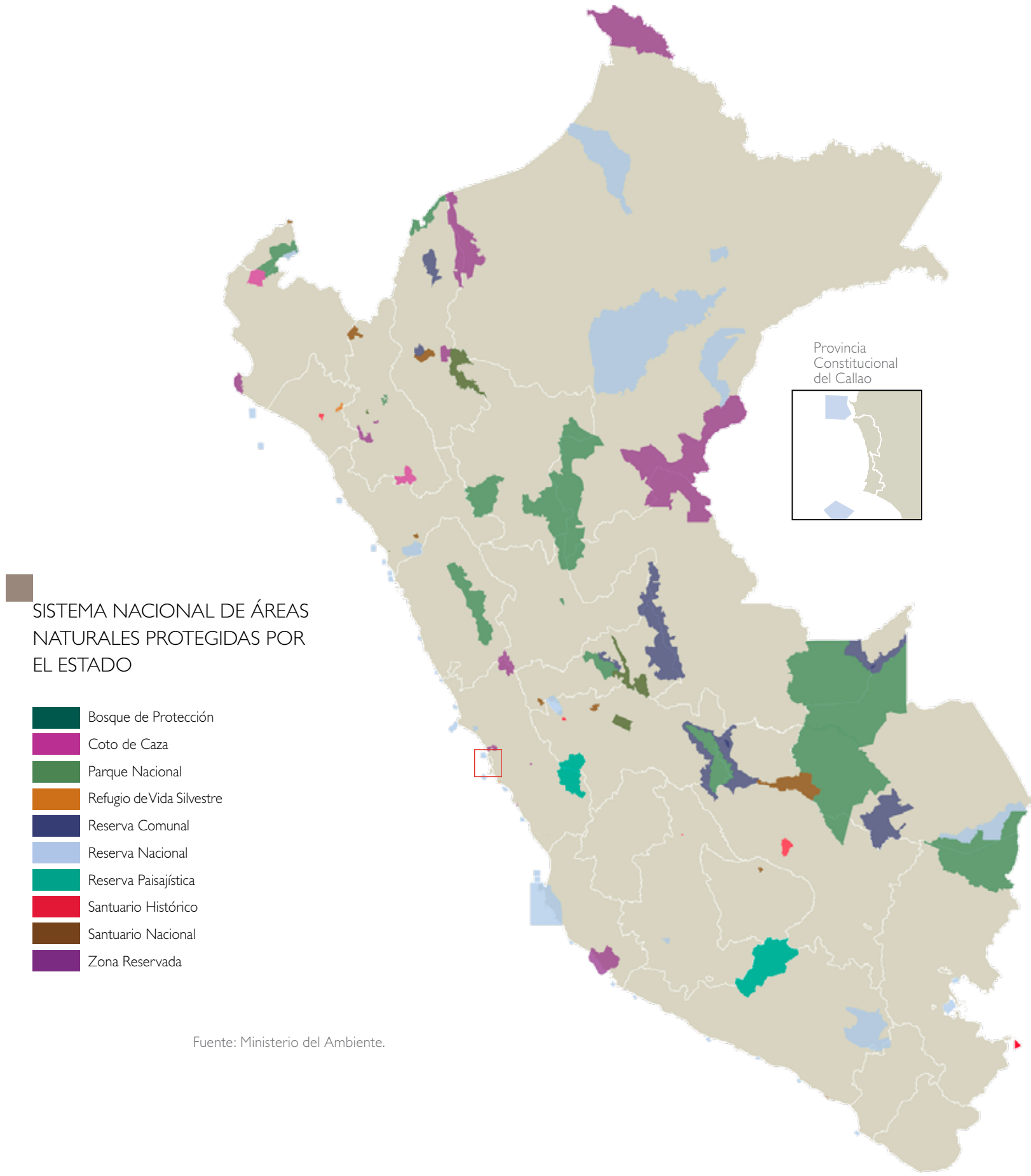
En la misma línea el Perú es Estado Miembro de la Convención de Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales¹⁴ desde el año 2006, y por tanto tiene obligaciones que cumplir¹⁵ respecto a los derechos culturales que se reconocen de las identidades culturales locales. Por tanto es importante reconocer que la diversidad cultural, la identidad local de los pueblos indígenas está muy ligada al territorio en el que se desarrollan. Aún este concepto no es interiorizado por las instancias respectivas de nuestro país, por lo que se requiere una mayor reflexión e investigación. Se debe sensibilizar a los tomadores de decisión que no están familiarizados con la norma internacional y el contexto legal nacional que los ratifica. Los gobiernos locales, regionales y los diferentes gobiernos nacionales deben considerar dentro de su óptica lo estrechamente ligado que se encuentran la cultura, el territorio y el desarrollo sostenible.

12 Sitio Web oficial: <http://www.semnanp.gob.pe>

13 http://www.oit.orp.pe/WVDMS/bib/publ/libros/convenio_169_07.pdf

14 <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

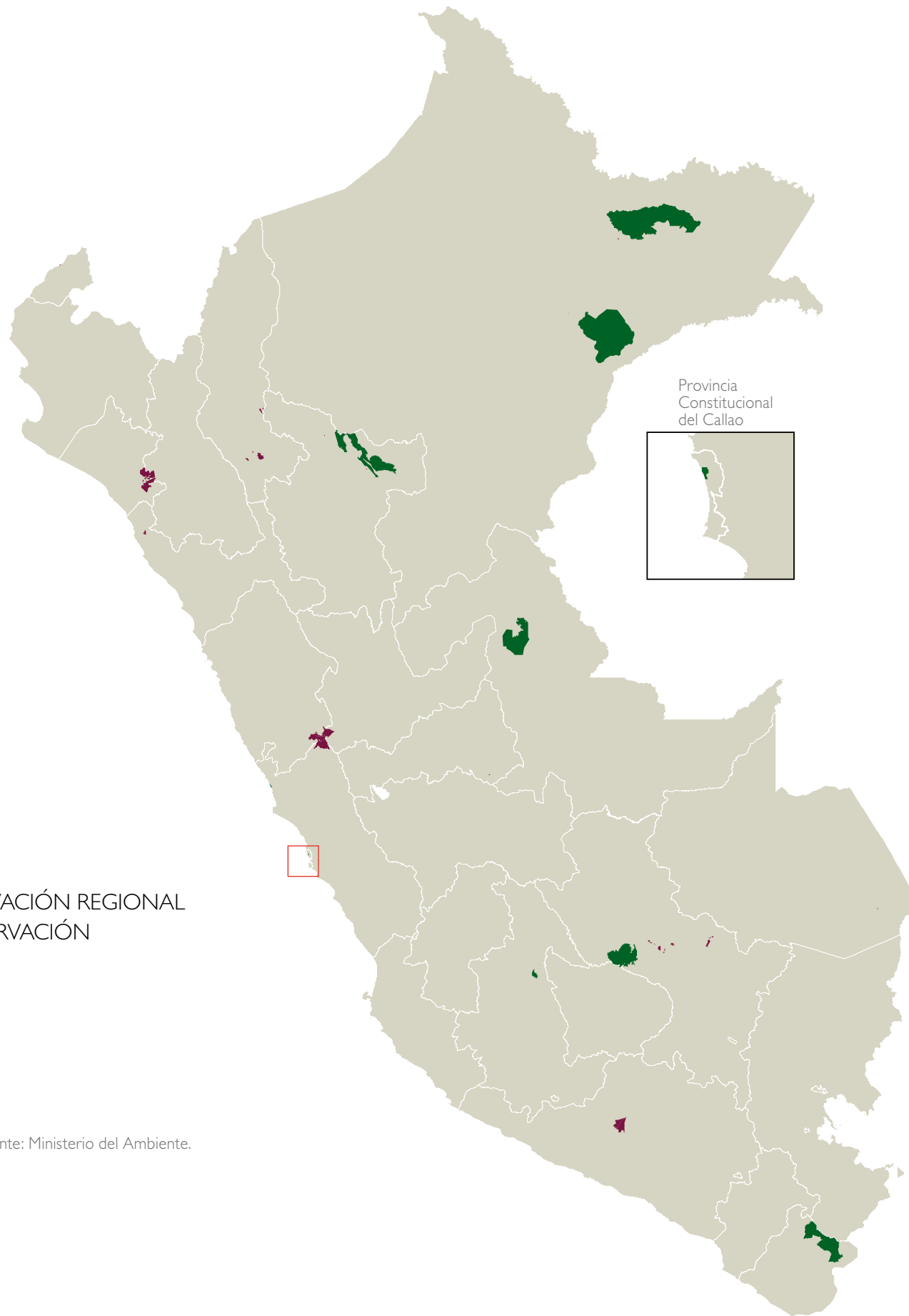
15 En el año 2011 Perú debe presentar su informe al Comité Intergubernamental de la Convención UNESCO 2005 sobre el estado de la implementación de dicha norma en el país.



SISTEMA NACIONAL DE ÁREAS NATURALES PROTEGIDAS POR EL ESTADO

- Bosque de Protección
- Coto de Caza
- Parque Nacional
- Refugio de Vida Silvestre
- Reserva Comunal
- Reserva Nacional
- Reserva Paisajística
- Santuario Histórico
- Santuario Nacional
- Zona Reservada

Fuente: Ministerio del Ambiente.



Provincia
Constitucional
del Callao

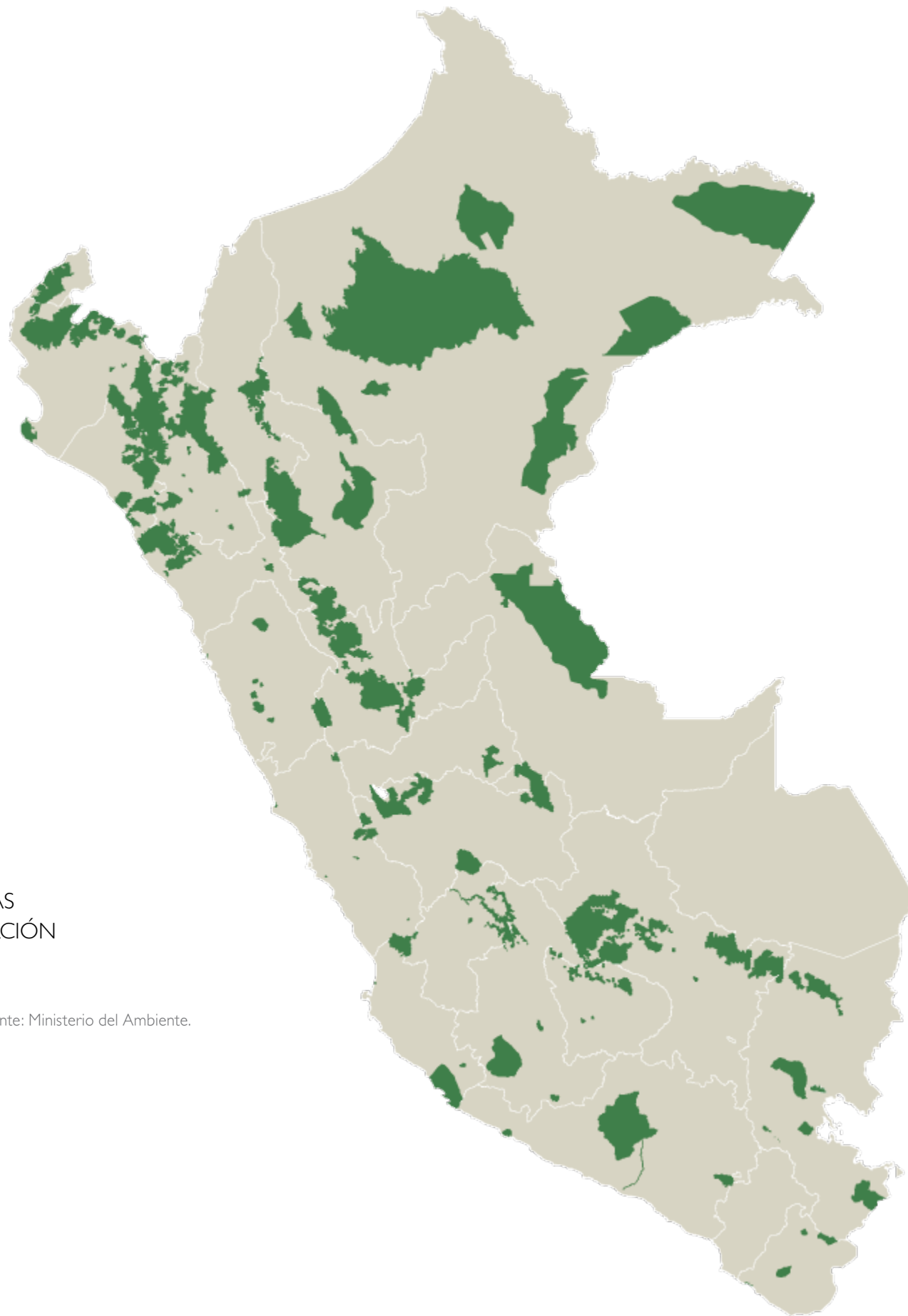
■ ÁREAS DE CONSERVACIÓN REGIONAL
Y ÁREAS DE CONSERVACIÓN
PRIVADAS

● Área de Conservación Regional

● Área de Conservación Privada

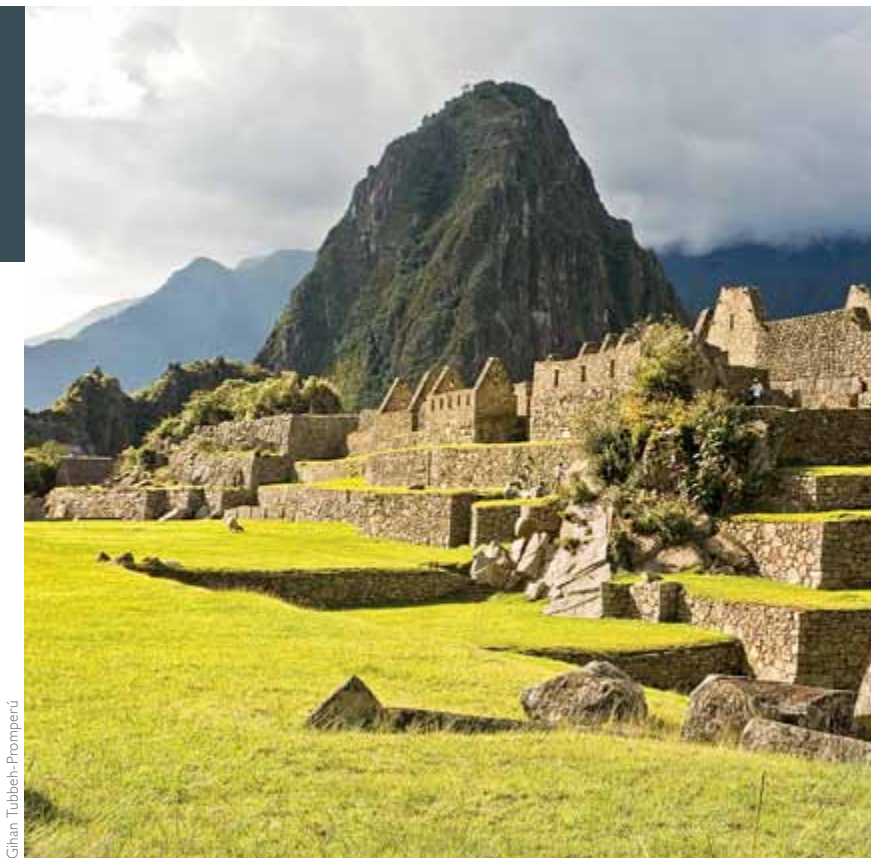
Fuente: Ministerio del Ambiente.





■ ZONAS PRIORITARIAS
PARA LA CONSERVACIÓN

Fuente: Ministerio del Ambiente.



Gihan Tubbeh-Promperú

PATRIMONIO MUNDIAL

Se denomina Patrimonio Mundial a todo aquel patrimonio cultural y natural que posee características únicas e irremplazables, y por ello representan el interés excepcional de la humanidad entera que exige su conservación, a fin de ser transmitido en toda su plenitud a las presentes y futuras generaciones.

El Patrimonio Mundial es el conjunto de los mejores ejemplos universales en su tipo, tiene atributos sobresalientes y singulares. Constituye un aporte o testimonio significativo y único para la humanidad desde el punto de vista de la historia, la ciencia, la tecnología, la antropología, la estética, la evolución de la tierra, la naturaleza, entre otros. La Entidad competente para definir cuáles son los bienes que poseen estos valores y pueden gozar de este reconocimiento es el Comité de Patrimonio Mundial de la UNESCO (Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural; 1972).¹ Actualmente son 936 bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial,² Perú tiene inscritos en esta lista 11 bienes.

El componente principal de los bienes del Patrimonio Mundial es el Valor Universal Excepcional que poseen, es decir, son bienes de “una importancia cultural y/o natural tan extraordinaria que trasciende las fronteras nacionales y cobra importancia para las generaciones presentes y venideras de toda la humanidad. Por lo tanto, la protección permanente de este patrimonio es de capital importancia para el conjunto de la comunidad internacional” (Directrices Prácticas 2008, Párrafo 49).³

Lo que hace que el concepto de Patrimonio Mundial sea excepcional es su aplicación universal. Por tanto, se constituye como patrimonio de todos los pueblos del mundo, independientemente del territorio en donde estén localizados y sin perjuicio de la soberanía de los países y de los derechos previstos en sus legislaciones nacionales. La comunidad internacional entera tiene el deber de cooperar en su protección y salvaguarda (*Convención*, Art. 5).

1 El Santuario Histórico Machu Picchu fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en el año 1983, bajo los criterios (i), (iii), (vii) y (ix). Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (Paris, 1972) Disponible en línea: <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

2 *Lista del Patrimonio Mundial-UNESCO*. Disponible en línea: <http://whc.unesco.org/en/list>

3 *Directrices Prácticas para la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial* (Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, 2008) <http://whc.unesco.org/archive/opguide08-es.pdf>

CONVENCIÓN SOBRE LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO MUNDIAL, CULTURAL Y NATURAL (1972)

En 1972, los Estados Miembros de la UNESCO aprobaron la *Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, con el objeto de garantizar al máximo la identificación, protección, conservación y presentación adecuada del patrimonio cultural y/o natural. Junto con ello, la comunidad internacional asumió la responsabilidad de trabajar en forma conjunta por el “desarrollo sostenible” de estos bienes, y la conservación y transmisión de sus valores universales excepcionales.

En consecuencia, la Convención establece el “Comité del Patrimonio Mundial” y el “Fondo del Patrimonio Mundial”. El Comité está formado por 21 Estados Parte miembros de la Convención quienes se reúnen una vez al año, y son elegidos por la Asamblea General de la UNESCO por cuatro años rotativos. Las funciones del Comité son: la aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial, definir el uso del Fondo del Patrimonio Mundial, y asignar ayuda económica a petición de los Estados Partes.

Asimismo, el Comité es el encargado de examinar las candidaturas y tomar la decisión de inscribir un sitio en la Lista del Patrimonio Mundial o en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro. Además, supervisa el estado de conservación del valor universal excepcional de los bienes inscritos a través de informes anuales presentados por los Estados Parte, y de ser el caso, emite recomendaciones, y/o envía misiones de monitoreo, para colaborar en las soluciones sobre la problemática que se presente; asimismo ayuda al Estado Parte en la evaluación de los proyectos de obra nueva que se planifiquen en sitios del Patrimonio Mundial o en sus zonas de amortiguamiento a fin de buscar soluciones que no afecten el valor universal excepcional del bien (Directrices Prácticas, párr. 172). Para ello, el Comité cuenta con los siguientes Órganos de Asesoramiento: Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), Centro Internacional para el Estudio sobre la Preservación y Restauración de Bienes Culturales (ICCROM) y la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN), quienes proveen de estudios, criterios técnicos y recomendaciones para abordar la conservación y la gestión de los bienes patrimoniales.

LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL

Para ser incluido en la Lista del Patrimonio Mundial, los bienes deben tener Valor Universal Excepcional y cumplir al menos con uno de los diez criterios de selección. Dichos criterios se explican en las “Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención del Patrimonio Mundial”, las cuales constituyen la principal herramienta de trabajo para la gestión del Patrimonio Mundial. El Comité revisa periódicamente estos criterios, y vela porque sean reflejo del concepto mismo de Patrimonio Mundial.

Criterios de selección:

- i. Representar una obra de arte del genio creador humano.
- ii. Atestiguar un intercambio de influencias considerable, durante un período concreto o en un área cultural o determinada, en los ámbitos de la arquitectura o la tecnología, las artes monumentales, la planificación urbana o la creación de paisajes.
- iii. Aportar un testimonio único, o al menos excepcional, sobre una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida.
- iv. Constituir un ejemplo eminentemente representativo de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico, o de paisaje que ilustre uno o varios períodos significativos de la historia humana.
- v. Ser un ejemplo eminente de formas tradicionales de asentamiento humano o de utilización tradicional de las tierras o del mar, representativas de una cultura (o de culturas), o de la interacción entre el hombre y su entorno natural, especialmente cuando son vulnerables debido a mutaciones irreversibles.
- vi. Estar directa o materialmente asociado con acontecimientos o tradiciones vivas, con ideas, creencias u obras artísticas y literarias que tengan un significado universal excepcional. (El Comité considera que este criterio debería ser utilizado preferiblemente de manera concomitante con otros criterios).
- vii. Constituir un fenómeno sumamente importante o un área natural de excepcional belleza e importancia estética.
- viii. Ser ejemplos eminentemente representativos de las grandes fases de la historia de la tierra, incluido el testimonio de la vida, de procesos geológicos en curso en la evolución de las formas terrestres o de elementos geomorfológicos o fisiológicos de mucha significación.
- ix. Ser ejemplos eminentemente representativos de procesos ecológicos y biológicos en curso en la evolución y el desarrollo de los ecosistemas y en las comunidades de plantas y animales, terrestres, acuáticos, costeros y marinos.
- x. Contener los hábitats naturales más representativos y más importantes para la conservación in situ de la diversidad biológica, comprendidos aquellos en los que sobreviven especies amenazadas que tienen valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia o de la conservación.

Actualmente, la Lista de Patrimonio Mundial incluye 936 registros⁴ a nivel mundial, de los cuales 725 son de tipo cultural, 183 naturales y 28 mixtos (culturales y naturales a la vez), distribuidos en 153 Estados Partes. Hasta junio del 2010, son 187 los Estados que han ratificado la Convención de Patrimonio Mundial.

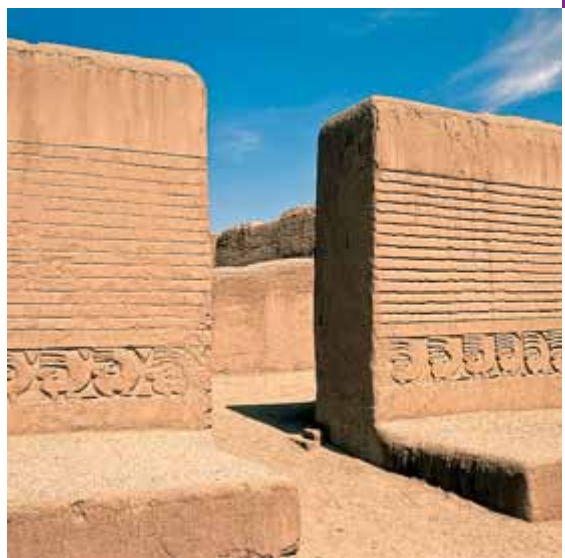
4 Sitio Web oficial: <http://whc.unesco.org>

PATRIMONIO MUNDIAL EN PERÚ⁵

El Perú forma parte de la Convención de Patrimonio Mundial desde el año 1982, en el que ratificó su participación mediante Resolución Legislativa N° 23349.⁶ Es importante que nuestro patrimonio nacional forme parte de la Lista del Patrimonio Mundial porque:

- Al representar un conjunto de ejemplos destacados de la diversidad y riqueza cultural y natural del mundo, los bienes inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial gozan de protección y ayuda internacional, tanto con recursos financieros como intelectuales.
- Acceso al Fondo del Patrimonio Mundial para ayudar al Estado Parte en la identificación, preservación y promoción de los bienes del Patrimonio Mundial, y para los casos de emergencia por catástrofes naturales o por acción del hombre. Es particularmente importante para la asistencia a los sitios inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro.
- Mayor accesibilidad a las diversas fuentes de cooperación técnica y asistencia financiera internacional para el desarrollo de proyectos y la conservación del Patrimonio Mundial.
- Promueve una mayor sensibilización de la comunidad nacional e internacional a favor del patrimonio y de sus valores excepcionales, lo que contribuye a incrementar el interés y las actividades turísticas, así como el desarrollo humano y la economía local.

Actualmente, Perú cuenta con 11 sitios declarados Patrimonio Mundial, siete sitios de Patrimonio Cultural, dos sitios de Patrimonio Natural y dos sitios de Patrimonio Mixto (natural y cultural).



Carlos Sala-Promperú



Luis Yupanqui-Promperú

PATRIMONIO CULTURAL

Zona Arqueológica de Chan Chan

La ciudad de Chan Chan fue la capital política, administrativa y religiosa del Estado Chimú. Su construcción se inició hacia el año 850 d.C. y terminó el año 1470 d.C. al sobrevenir la conquista Inca. En su período de mayor apogeo, esta esplendorosa ciudad tuvo más de 20 km², de los cuales hoy sólo se conservan 14 km². La ciudad presenta una Zona Urbana Central, estrictamente urbana y densamente poblada, compuesta por 9 palacios o conjuntos de elevadas murallas, con una arquitectura interna compleja y profusamente decorada con altorrelieves policromados, que sirvieron, a su tiempo, de residencia del gobierno y de la nobleza alta, 35 unidades arquitectónicas de élite utilizada por la nobleza baja, 6 pirámides, 4 extensos barrios populares habitados por cerca de 35,000 especialistas a tiempo completo (constructores, artesanos, mercaderes, etc.) que produjeron bienes de élite para el Estado, varios caminos ceremoniales y huachques o campos húmedos estatales. Esta área nuclear está rodeada por una Zona Marginal de naturaleza más bien rural conformada por los sistemas agrarios de La Esperanza y Huanchaco y cuenta en sus inmediaciones con caminos y amplios terrenos amurallados, huacas, cercaduras, cementerios, barrios y pueblos, unidades administrativas y otros.

Chan Chan representa la síntesis de la evolución social autónoma milenaria de las etnias de la costa norte del Perú y el más alto grado de desarrollo urbano alcanzado por las sociedades andinas de su tiempo. Es la estructura urbana más extensa, densa y compleja de América, y la primera y más grande manifestación de una arquitectura ejecutada en tierra con un lenguaje singular y autóctono en su diseño y planificación. Su originalidad y dimensión lo caracterizan como caso único en el mundo.

- 5 Dirección de Sitios de Patrimonio de la Humanidad-Ministerio de Cultura (Perú) http://www.mcultura.gob.pe/patrimonio_humanidad.shtml?x=61
- 6 La Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural fue suscrita el 23 de noviembre de 1972. Mediante Resolución Legislativa N° 23349 dada por el Congreso de la República el 21 de diciembre de 1981 se aprueba la adhesión del Perú a la Convención, la cual fue ratificada el 24 de febrero de 1982 <http://whc.unesco.org/pg.cfm?cid=246>
- 7 Artículo 11 (4) de la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial de 1972.
- 8 Referencia en la Web oficial de UNESCO. Disponible en: <http://whc.unesco.org/en/list/366>



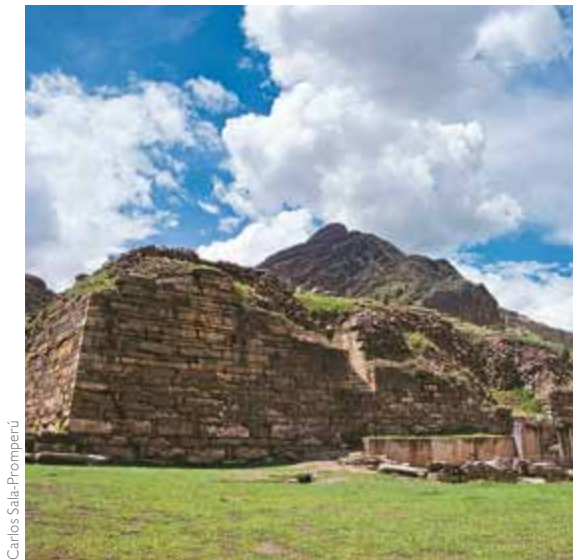
BIENES INSCRITOS EN LA LISTA DE PATRIMONIO MUNDIAL

Perú cuenta con 11 bienes inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO, entre los cuales siete corresponden a la categoría de Patrimonio Cultural, dos a Patrimonio Natural y dos a Patrimonio Mixto (Cultural y Natural a la vez).

Fuente: Dirección de Sitios del Patrimonio de la Humanidad del Ministerio de Cultura, y sitio Web del Centro de Patrimonio Mundial (<http://whc.unesco.org/>)

Bienes

1. Zona Arqueológica de Chan Chan
2. Parque Nacional Río Abiseo
3. Parque Nacional Huascarán
4. Sitio Arqueológico de Chavín de Huantar
5. Ciudad Sagrada de Caral-Supe
6. Centro Histórico de Lima
7. Líneas y Geoglíficos de Nazca y Pampas de Jumana
8. Parque Nacional del Manu
9. Santuario Histórico de Machu Picchu
10. Ciudad de Cusco
11. Centro Histórico de la ciudad de Arequipa



Carlos Sala-Promperú



Jorge Sarmiento-Promperú

La UNESCO inscribió la Zona Arqueológica de Chan Chan en la Lista del Patrimonio Mundial en 1986 bajo los criterios culturales (i) y (iii), año en el que también fue incluido en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro debido a su vulnerable estado de conservación y la fragilidad de sus materiales de construcción.

Sitio Arqueológico de Chavín

El Sitio Arqueológico Chavín de Huantar fue el primer y más notable lugar de integración e intercambio cultural de las sociedades tempranas del norte del Perú y uno de los más importantes centros religiosos panandinos y constituyó el lugar de peregrinaje religioso más importante de las sociedades teocráticas del periodo formativo andino. Es uno de los lugares sagrados más antiguos de América y en buena medida es una muestra ejemplar del temprano desarrollo de la cultura andina.

La construcción de este centro ceremonial se inició antes del 1500 a.C. y culminó hacia los 550 a.C. que alcanzó su máxima construcción y extensión. Está conformado por un conjunto de terrazas y plazas rodeadas de estructuras monumentales tipo pirámides truncas revestidas con lajas de piedra finamente ornamentadas con figuras antropomorfas, zoomorfas y diversos elementos iconográficos que guardan y revelan la compleja cosmovisión Chavín. Estos edificios monumentales cuentan con intrincadas e impresionantes galerías internas en donde se encuentra el Lanzón de Chavín, los de mayor importancia son: Templo Nuevo o Castillo, Templo Viejo, Estructura Norte, Plaza Circular, Pirámide Tello, Plataforma Norte, Plataforma Sur y Plaza Cuadrangular.

La UNESCO inscribió al Sitio Arqueológico Chavín en la Lista del Patrimonio Mundial en 1985, bajo el criterio cultural (iii).

Ciudad de Cusco

Ubicada al sur de los Andes peruanos sobre los 3,400 msnm, Cusco fue el centro hegemónico del imperio Inca y el centro urbano más importante del antiguo Perú en esta época. La ciudad, fundada por el Inca Manco Capac, contenía amplios palacios, templos y canchas (viviendas), con calles y plazas, rodeada de extensas áreas para la agricultura, la artesanía y la producción pre-industrial, alcanzando su mayor desarrollo durante el reinado del Inca Pachacutec en el siglo xv. Cuando los españoles conquistaron el Imperio Inca en el siglo xvi, fundaron y construyeron la ciudad española sobre las construcciones Inca, las cuales aún se pueden apreciar.

A pesar del paso del tiempo, Cusco mantiene un ensamble monumental destacado y la coherencia de su trazo urbano; en sus calles se integran con singular magnetismo, construcciones coloniales y muros incas, iglesias y templos prehispánicos, sitios arqueológicos y haciendas campestres. La ciudad de Cusco fue inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial en el año 1983, bajo los criterios culturales (iii) y (iv).

Centro Histórico de Lima

Lima, la "Ciudad de los Reyes", fue la ciudad capital más importante de los dominios españoles en América del Sur hasta mediados del siglo xviii. Sede administrativa del Virreinato del Perú, los edificios, calles y plazas de Lima evidencian la historia colonial y republicana de uno de los centros políticos y económicos más importantes del Imperio Español en América del Sur. Pese a los graves daños sufridos por los terremotos, posee numerosos monumentos arquitectónicos, como el convento de San Francisco, el más grande de esta parte del mundo en su género. Sus mayores atractivos son las iglesias de distintos estilos arquitectónicos, casonas del siglo xix, palacios con balcones estilizados, museos, galerías de arte y sitios arqueológicos que fueron construidos además por los antiguos habitantes de las culturas prehispánicas.

Su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial bajo el criterio cultural (iv) se inició en 1988 con la inscripción del Convento de San Francisco. Posteriormente, en 1991 la UNESCO amplió el área declarada Patrimonio Mundial al Centro Histórico de la ciudad de Lima.

Centro Histórico de la ciudad de Arequipa

Conocida como la “Ciudad Blanca”, los edificios del Centro Histórico de Arequipa fueron construidos con roca volcánica blanca denominada *Sillar*, y constituyen una obra maestra de la fusión creativa de las técnicas de construcción europea y autóctona, plasmada en el trabajo admirable de los arquitectos y maestros españoles, y de otro lado, de los albañiles criollos e indígenas. Esa fusión se manifiesta en los robustos muros de la arquitectura civil y religiosa, las arcadas y bóvedas, los patios y espacios abiertos, y la compleja decoración barroca de las fachadas.

El Centro Histórico de la ciudad de Arequipa fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en el año 2000 bajo el criterio cultural (iv).

Líneas y Geoglifos de Nazca y Pampas de Jumana

Situados en la árida planicie costera de la provincia de Nazca en Ica, en la costa sur del Perú, las líneas y geoglifos de Nazca y Pampas de Jumana constituyen uno de los monumentos arqueológicos más extensos y únicos en su género, cubriendo unos 450 km². Trazadas en el suelo del desierto entre los años 500 a.C. y 500 d.C., los geoglifos plantean uno de los mayores enigmas de la arqueología mundial debido a su número, naturaleza, tamaño y continuidad. Los geoglifos representan criaturas vivas, vegetales estilizados, seres fantásticos y figuras geométricas de varios kilómetros de longitud. Las investigaciones sugieren que tuvieron una función ritual, posiblemente vinculada a la astronomía. Fueron incluidas en la Lista de Patrimonio Mundial en 1994 bajo los criterios (i), (iii) y (iv).



Renzo Tasso-Promperú



Enrique Castro-Mendivil-Promperú



César Vega-Promperú

Ciudad Sagrada de Caral-Supe

La Ciudad Sagrada de Caral-Supe es un sitio arqueológico de 5000 años de antigüedad que abarca 626 hectáreas. Sus orígenes se remontan al periodo arcaico tardío de los Andes Centrales, y por lo tanto se constituye como el centro de civilización más antiguo de las Américas, desarrollada casi simultáneamente con las de Mesopotamia, Egipto, India y China, pero en completo aislamiento respecto de sus coetáneas americanas y del Viejo Mundo. La ciudad, excepcionalmente bien preservada, es impresionante por la concepción y complejidad de sus elementos arquitectónicos y espaciales, sobre todo las plataformas monumentales de piedra y tierra, y los patios circulares hundidos. Fue inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial en el 2009 bajo los criterios (ii), (iii) y (iv).

PATRIMONIO NATURAL

Parque Nacional Huascarán

Localizada en la Cordillera Blanca de la Región Ancash, el Parque Nacional Huascarán, es el segundo parque más alto en los Andes Sudamericanos y constituye el corazón de la cadena montañosa tropical más alta del mundo. Ahí se ubica el nevado Huascarán, con 6,768 msnm, de donde proviene su nombre. El parque posee 27 montañas que superan los 6,000 msnm, así como 663 glaciares, 269 lagos y 41 ríos. Además, conviven diversas especies de fauna como la vizcacha, la vicuña, el puma, el ciervo de cola blanca, el cóndor, el gato y el zorro andino, además de innumerables especies de flora nativa, entre las que destaca la Puya de Raimondi. Fue inscrita en la Lista del Patrimonio Mundial en 1985 bajo los criterios (vii) y (viii).

Parque Nacional del Manu

Es una de las reservas naturales más importantes de la región amazónica, tiene una extensión de 1,716,295.22 hectáreas y una gran biodiversidad estratificada entre 150 y 4200 msnm., por lo que es considerada una de las áreas naturales protegidas con mayor biodiversidad en el mundo. En él cohabitan más de 20 mil variedades de plantas, 1,200 especies de aves, 200 especies de mamíferos y un número no precisado de jaguares, reptiles, anfibios, insectos y especies raras como el armadillo gigante; por esta razón el Manú se ha convertido en un lugar de investigación y estudio para cientos de científicos de todo el mundo. En el parque viven también numerosas tribus, varias de las cuales aún no tienen contacto con el resto del mundo. Fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en el año 1987, bajo los criterios (ix) y (x).

PATRIMONIO MIXTO (CULTURAL Y NATURAL):

Santuario Histórico de Machu Picchu

El Santuario Histórico de Machu Picchu abarca un área de 32,592 hectáreas localizadas entre los ríos Cusichaca y Aobamba, ambos, tributarios del Río Vilcanota. Alberga casi 200 sitios arqueológicos, y una importante diversidad biológica; se han contabilizado 401 especies de aves, 19 de reptiles, 10 de anfibios, 13 de peces, 300 mariposas diurnas y 400 nocturnas, 309 especies de orquídeas del total de 1,625 especies existentes en el país, estimándose que existen aún 200 especies adicionales no registradas.

Destaca la Ciudadela Machu Picchu, considerada la creación urbana más asombrosa del Imperio de los Incas y una pieza maestra de la arquitectura Inca. Es uno de los sitios patrimoniales más emblemáticos del mundo. Está enclavada en lo alto de una montaña de donde recibe su nombre, a 2,430 msnm, en plena selva tropical, ofreciendo un paisaje espectacular con una importante diversidad biológica endémica de flora y fauna. La ciudadela se conforma



Michael Tweddle-PromPerú



Alejandro Balaguer-PromPerú



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

de amplias terrazas de diversos niveles sobre las que se construyeron recintos, plazas, templos, mausoleos, cuartos para almacenar alimentos, canales de piedra, escalinatas y andenes que se distribuyen sobre la topografía de la montaña de tal modo que el paisaje se integra armónicamente con el diseño urbano. Fue construida por Pachacutec en el siglo xv (1438-1493), y sirvió como sede política, administrativa y ceremonial, y un vínculo medular entre las regiones de la sierra y la selva.

Parque Nacional Río Abiseo

El Parque Nacional Río Abiseo es una de las áreas naturales protegidas de mayor riqueza biológica del Perú, constituye una muestra representativa de los bosques nublados de la ceja de selva y selva alta. Se han registrado 1,134 especies de plantas, estimándose que podrían encontrarse 5,000 especies vegetales, algunas nuevas para la ciencia. Se han registrado alrededor de 903 especies de fauna silvestre: 181 especies de mamíferos, 409 de aves, 17 de reptiles, 30 de anfibios, 14 de peces y 252 de invertebrados. Por otra parte, el parque alberga sitios arqueológicos de gran valor científico y cultural, tales como Los Pinchudos y Gran Pajatén, entre otros. Fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en el año 1983, bajo los criterios (iii), (vii), (ix) y (x).

ACCIONES PARA LA CONSERVACIÓN Y SALVAGUARDA

La protección de los sitios del Patrimonio Mundial del Perú se rige por la normatividad nacional vigente. Sin embargo, al suscribir y ratificar la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de UNESCO (1972), el Perú está obligado a cumplir con lo estipulado en dicha Convención, así como en las Normas, Declaraciones, Principios y Recomendaciones que emiten los órganos internacionales relacionados con la protección, conservación, gestión y promoción de los bienes ins-

critos en la Lista del Patrimonio Mundial, tales como el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), el Centro Internacional para el Estudio sobre la Preservación y Restauración del Patrimonio Cultural (ICCROM), la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN), entre otros.

La gestión de la conservación de los sitios del Patrimonio Mundial del Perú se desarrolla en el marco de los planes de gestión que se formulan con un enfoque participativo, transdisciplinario y multisectorial, involucrando a todos los sectores comprometidos con la protección, conservación y gestión del bien a fin de conciliar los distintos intereses y promover la integración y un mayor compromiso de la comunidad con su patrimonio. Tienen como premisa la conservación de los valores del significado cultural del bien, razón por la que, los planes de gestión comprenden las políticas, visión, actividades, programas y proyectos necesarios para afrontar la problemática de la preservación de la autenticidad e integridad del valor universal excepcional del sitio, teniendo en cuenta los principios de la Convención y de la normativa internacional. Los planes de gestión incluyen programas integrales de investigación, conservación, protección, promoción, difusión, uso público (turismo) participación ciudadana y desarrollo social comunitario. Por ello, el plan de gestión se constituye en una herramienta para la preservación integral de los bienes culturales y su paisaje, así como para promover el desarrollo humano sostenible de la colectividad y a la vez, comprometer su participación en la preservación del bien y su uso social responsable.

Todos los sitios del Perú inscritos en la Lista del Patrimonio Mundial en el Perú cuentan con planes de gestión, estando en actualización el correspondiente al Parque Nacional Río Abiseo.

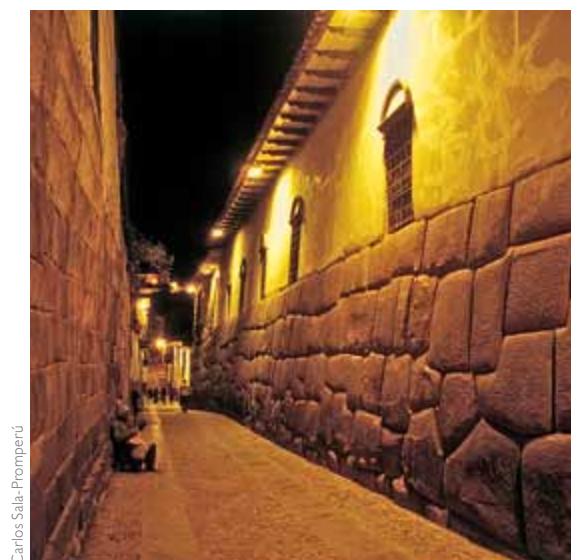
Los planes de gestión son aprobados por el Ministerio de Cultura (patrimonio cultural), el Ministerio del Ambiente a través del Servicio Natural de Áreas Naturales Protegidas-SERNANP (patrimonio natural), o ambos (patrimonio mixto cultural y natural) mediante las resoluciones ministeriales correspondientes.

Cabe resaltar que la tarea de proteger nuestro patrimonio debe ser compartida entre el sector público, privado y la sociedad civil. Para ello, el Ministerio de Cultura, el Ministerio del Ambiente y las distintas instituciones públicas, generan mecanismos para impulsar programas de participación ciudadana. De esta manera, se busca promover la sensibilización de las comunidades locales respecto a la importancia de la conservación de su patrimonio, así como la apropiación del mismo, de tal forma que éste se convierta en un mecanismo efectivo de mejora de la calidad de vida y la reafirmación de identidades locales.

LA LISTA DEL PATRIMONIO MUNDIAL EN PELIGRO

La conservación de los sitios del Patrimonio Mundial puede ser amenazada por conflictos armados y guerras, terremotos y otras catástrofes naturales, la contaminación atmosférica, los efectos del cambio climático, la caza furtiva, la urbanización no planificada y el desarrollo turístico desenfrenado. Estos fenómenos pueden poner en peligro las características que han motivado su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial. De acuerdo con la Convención de 1972, el Comité del Patrimonio Mundial puede inscribir en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro aquellos bienes cuya protección exija “grandes trabajos de conservación para los cuales se haya pedido ayuda”.⁷ Al inscribir un bien en dicha lista, el Comité del Patrimonio Mundial puede asignar asistencia de emergencia al bien amenazado, con cargo al Fondo del Patrimonio Mundial. Ello permite también alertar a la comunidad internacional a fin de aunar esfuerzos para salvar esos bienes.

Actualmente existen en el mundo 35 sitios en situación de emergencia que figuran en la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro. En esta relación además se encuentra una de las zonas arqueológicas más emblemáticas y diferenciadas de nuestro patrimonio nacional, la Zona Arqueológica de Chan Chan, ubicada en la costa norte del Perú, declarada oficialmente en peligro al ser incluida en esta lista desde 1986⁸. Existen casos de sitios declarados en peligro que luego de un intenso trabajo por parte del Estado y la sociedad civil, además de la ayuda de la cooperación internacional, logran recuperarse y salir de la Lista del Patrimonio Mundial en Peligro, como es el caso de las Islas Galápagos en Ecuador, retirado de la lista al considerar el Comité que el gobierno ecuatoriano había logrado progresos significativos en su acción.



Carlos Sala - Promperú



Carlos Sala-Promperú

PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO INMUEBLE

El paisaje andino actual, escenario natural y además cultural, es el resultado de miles de años de experimentación y domesticación de la tierra, de las plantas y animales que habitan esta parte del planeta. El paisaje andino es producto del trabajo de las mujeres y hombres que lo fueron modificando desde el momento que llegaron a los Andes, luego de cruzar el estrecho de Bering y recorrer el norte y centro del continente americano. El patrimonio arqueológico inserto en este paisaje megadiverso, donde convergen gran variedad de climas, regiones naturales, flora y fauna, es evidencia de una colosal labor edificada a través de siglos de trabajo.¹

La diversidad natural fue sabiamente aprovechada por el poblador andino, quien sustentó en ella el desarrollo de su sociedad y cultura. En este sentido, los valles costeros y serranos, las frías punas y la selva alta y baja, albergaron poblaciones humanas que se vieron en la necesidad de modificar el curso de los ríos, enriquecer el suelo, crear sistemas de riego mediante canales y reservorios de agua, construir áreas de cultivos en andenes y campos elevados o campos hundidos, así como lagunas y bofedales para el crecimiento de pastos que proporcionarían alimento a los rebaños de llamas y alpacas. En resumen, obras que incrementaron la frontera agrícola y, en consecuencia, favorecieron el incremento de la población y el desarrollo de la sociedad.

De igual forma, las poblaciones ancestrales, buscaron domesticar plantas y animales para su sustento, fue entonces que dejaron de ser nómades o errantes para establecerse en un solo lugar y construir casas, palacios, templos y caminos, contribuyendo también así al proceso de modificación del entorno. Mediante estas obras, el poblador andino fue transformando el paisaje de su medio ambiente, y constituyendo una serie de configuraciones culturales que los estudiosos han determinado como periodos o estaciones culturales diferenciadas, entre ellos se observan las denominadas cultura Chavín, Paracas, Nazca, Moche, Lima, Wari, Chimú, Chankas, Collas, entre otras, las cuales alcanzaron diferentes niveles de complejidad sociopolítica y económica; en la cúspide del tiempo prehispánico se sitúa a los Incas, quienes gobernaron sólo un breve periodo dentro de este largo proceso de transformación de los Andes, en un ambiente favorable para

1 Olivier Dollfus, *Territorios andinos: reto y memoria*. Lima, Perú: IFEA-IEP. Pulgar Vidal, Javier (1981) *Historia y Geografía del Perú: las 8 regiones naturales del Perú*. Lima. (1991).

el desarrollo de la civilización andina. Así, el actual territorio peruano se convirtió en uno de los centros mundiales dónde se desarrolló un proceso importante de generación de civilización, tal como también sucedió en los procesos vividos en Mesoamérica, el Cercano Oriente, India, Egipto y China.

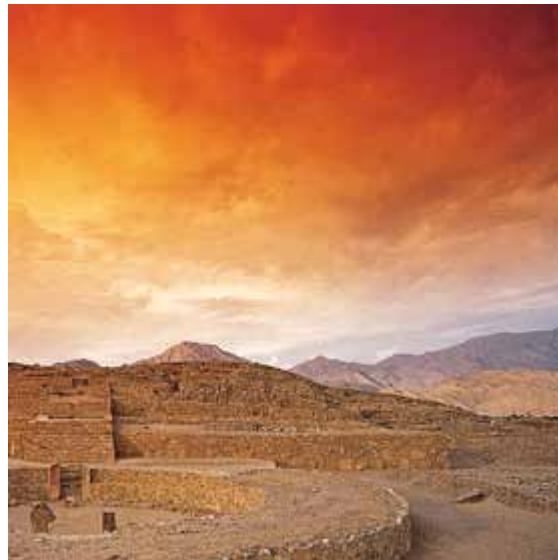
EVOLUCIÓN DE NUESTRA IDENTIDAD A TRAVÉS DE NUESTRO PATRIMONIO

Esta gran diversidad cultural, resultado del milenar proceso de desarrollo, produjo una impresionante cantidad de testimonios materiales, reconocidos y protegidos hoy por el Estado peruano como Monumentos Arqueológicos Prehispánicos,² los cuales han sido valorados de distinta manera en el transcurso del tiempo.

En el antiguo Perú algunos monumentos fueron considerados *huacas*, éste es un importante término/concepto panandino, común a las dos principales lenguas de los Andes, el qhichwa (*waga*) y el aymara (*waka*). Este término es de significado muy amplio para caracterizar el carácter divino con significado sagrado, político y ceremonial, que tuvo para las poblaciones del antiguo Perú el espacio andino. Las *huacas*, en suma, representaban un importante hito de referencia socio-cultural presente en el paisaje y en lo cotidiano.³

La influencia hispana transformó las estructuras de poder político y económico de la sociedad andina y buscó mediante la evangelización cambiar la visión del mundo y la valoración de sí misma. La cultura de los pobladores nativos vencidos entró en conflicto con la de los vencedores. Sin embargo, las resistencias y adaptaciones de éstos al nuevo orden de cosas impuesto desde la Metrópoli fue el mecanismo utilizado para mantenerla viva.

En este contexto histórico, la labor evangelizadora en el Virreinato del Perú, si bien es cierto empezó el mismo día en que los españoles arribaron a estas tierras, ésta se dio de manera progresiva. Las primeras acciones eclesásticas importantes orientadas a la evangelización de los nuevos súbditos de la corona española empezaron después del primer *Concilio Limense* en 1551, en el cual se dictaminó obligar a los indígenas a abandonar las prácticas idólatras y todas las formas que iban contra las leyes de la Iglesia Católica. Este mandato buscaba destruir las creencias de las poblaciones originarias a través de la persecución y



castigo de sus practicantes, la destrucción de objetos rituales y, fundamentalmente, sus huacas —entiéndase a éstas como lugares de adoración— en donde después se colocaban cruces o se levantaban iglesias y ermitas. A pesar de esta política de “extirpación de idolatrías”, que buscó la destrucción sistemática de sus creencias y su cultura material, la religión andina no se destruyó, antes bien fue transformándose y asimilando conceptos e imágenes religiosas católicas a las creencias andinas produciéndose paulatinamente un sincretismo religioso.⁴

Sin embargo, los españoles se daban cuenta de la riqueza y valor de los edificios y objetos producidos por la sociedad que se empeñaban en destruir. Tanto es así, que el Virrey Francisco Toledo planteó al Rey Felipe II la necesidad de crear una recámara real, a manera de museo, para que se guarde las curiosidades y riquezas del antiguo Perú para el deleite del Rey y su corte.⁵

EL PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO EN LA REPÚBLICA

La Independencia de la corona española en 1821 instauró en la naciente República un nuevo gobierno que intentó mostrar al Perú como una nación independiente que ejercía control sobre su patrimonio cultural y natural. En ese sentido, se creó el Primer Museo Nacional mediante el Decreto Supremo N° 89 del 2 de abril de 1822, y se dictó la primera normativa prohibiendo extraer objetos culturales arqueológicos sin expresa licencia del gobierno. Según esta norma los monumentos antiguos fueron reconocidos como propiedad de la Nación. Sin embargo, recién en 1927 comienza a funcionar un pequeño Museo Nacional liderado por Don Mariano Eduardo de Rivero.

A pesar del esfuerzo de muchos intelectuales de la época, el patrimonio cultural fue visto como un conjunto de bienes coleccionables, cuyo valor residía en el objeto en sí mismo entendido como reliquia del pasado. A tono con esta concepción del patrimonio cultural se establece en 1839 la libre búsqueda y descubrimiento arqueológico.⁶

Después de la debacle económica y política que significó la Guerra del Pacífico (1879-1883) para nuestro país, se desarrolló una corriente regeneradora

2 Son todos los restos de actividad humana de época Prehispánica que subsisten en el paisaje, de manera superficial, subyacente y/o subacuática. Artículo 1°, inciso a. del Reglamento de Investigaciones Arqueológicas aprobado mediante Resolución Suprema N° 004-200-ED (El Peruano, 25 de enero del 2000).

3 María Rostworowski de Díez Canseco, *Estructuras andinas de poder: Ideología religiosa y política*. Lima 1983; IEP. Duviols, Pierre *La destrucción de las religiones andinas (durante la conquista y la colonia)*. México: UNAM. 1971 Astvaldsson, Astvaldur “El Flujo de la vida humana: El significado del término-concepto de huaca en los Andes”. En *Hueso Humero 44*, Comunidad Andina. 2004.

4 Manuel M. Marzal, *La transformación religiosa peruana*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima. 1988.

5 Alberto Tauro, *Enciclopedia ilustrada del Perú*, tomo II, pág. 1756. Peisa, Lima, 2001.

6 Alberto Martorell, *Patrimonio Cultural*, Biblioteca Nacional del Perú. Fernando Ayllón Dulante, (2010), *El Museo del Perú, Historia del Museo de la Inquisición y del Congreso*, Congreso Nacional del Perú, (1994).

de la nación peruana que buscó resaltar nuestra milenaria historia como uno de los valores más importantes del Perú.

En este contexto se establecen las primeras instituciones del país⁷ y se da el Decreto Supremo del año 1893, el cual es el primer intento por normar las excavaciones en zonas arqueológicas, declarando monumentos nacionales a las antiguas construcciones anteriores a la Conquista y de interés público su conservación, quedando terminantemente prohibido su destrucción. A raíz de esto se funda como órgano vigilante a la Junta Conservadora de las Antigüedades Nacionales. Esta normativa no sólo intentó reglamentar las excavaciones arqueológicas, sino que también reconoce la propiedad privada de los objetos encontrados por los exploradores. En este sentido, esta norma es a todas luces un lamentable retroceso respecto a la norma dictada en 1822 y por ende altamente perjudicial para el patrimonio.

Comenzando el siglo xx, nuevos vientos de cambio impulsan la cultura y se crea en el año 1905 el Museo de Historia Nacional adscrito al Instituto Histórico del Perú,⁸ creado también en esa fecha. Este Museo tuvo entre sus diferentes funciones, velar por la investigación y conservación de los monumentos nacionales de carácter arqueológico o artístico. El arqueólogo alemán Max Uhle fue el director de la sección de Arqueología y Tribus Salvajes, nombre con el que se le conoció a esta. Con él se dio impulso a la investigación arqueológica en nuestro país.

En 1911, mediante el Decreto Supremo 2612 se modifica el citado Artículo 6 y se reconoce que los objetos son propiedad del Estado y se prohíbe toda exportación de antigüedad, salvo el caso de duplicaciones. De esta forma se rectificaba una norma que vulneraba los intereses nacionales.

En 1929 se dio la Ley 6634 mediante la cual el Estado peruano reconocía que la Nación tenía el derecho inalienable e imprescriptible sobre los monumentos históricos, anteriores al Virreinato, se pide regular toda intervención arqueológica sobre los monumentos, dejando incluso la facultad de expropiación de inmueble para su protección y conservación, además el Estado fomentaría el desarrollo de la arqueología nacional con una partida gubernamental. En opinión de varios especialistas esta ley tal vez fue la más avanzada que ha tenido el Perú en materia de protección del patrimonio cultural.⁹

Con el fin de cumplir esta ley se crea el Patronato Nacional de Arqueología, el cual ya había sido ideado en 1921. A esta institución se le destina la protección y conservación de los monumentos históricos, antigüedades y obras de arte de la época prehispánica. Pero además, se solicita también la creación de un Patronato Arqueológico Departamental en la ciudad de Cusco así como otros en las circunscripciones que se estimen convenientes.

7 Teodoro Hampe, Max Uhle y los orígenes del Museo de Historia Nacional (Lima, 1906-1911), pp. 123-158, en Peter Kaulicke (ed.) *Max Uhle y el Perú Antiguo*, PUCP, (1998).

8 Julio Tello y Xesspe Mejía, Historia de los museos nacionales del Perú (1822-1946), *Arqueológicas 10*, Museo Nacional de Arqueología y Antropología, UNMSM, (1967).

9 Ruth Shady, *Política Cultural en el Perú y la Situación del Patrimonio Arqueológico*. Int. J. S. Am. Archaeol. 2: 6-17. Valencia, Fabricio (2008) El tráfico ilícito de bienes culturales en el Perú, en <http://blog.pucp.edu.pe/item/24634/el-trafico-ilicito-de-bienes-culturales-en-el-peru>. (2008).



Renzo Uccelli - PromPerú

Sin embargo, el Estado de aquella época a pesar de reconocer los monumentos como patrimonio de la Nación, estuvo más interesado en el valor de estos como fuente de “tesoros” por descubrir que en el propio inmueble como fuente de conocimiento de las modos de vida y desarrollo cultural de las sociedades del pasado, información posible de obtener a través de la investigación arqueológica e histórica. Esta visión de los monumentos se mantuvo firme hasta la década del 50; llegando incluso al grado de publicarse en el año 1945 un reglamento permitiendo la demolición de las huacas y que sus restos fueran aprovechados por la industria.¹⁰

A pesar de esta norma nacional, cabe destacar la obra de Julio C. Tello¹¹ quien logró por el mismo año reorganizar los museos nacionales, concentrando todos los objetos arqueológicos en el Museo de Magdalena. De igual manera, en el año 1945 se constituyó el Consejo Superior de Museos formado por el Museo Nacional de Antropología y Arqueología, dirigido por Tello y el Museo Nacional de Historia a cargo de Luis E. Valcárcel.

Casi dos décadas después de publicado este reglamento, otra visión, esta vez más sistemática y dirigida a integrar las diferentes instituciones dedicadas a la cultura se establece recién en 1962, con la creación de la Casa de la Cultura, institución a la que se integra el Patronato de Arqueología.

La Casa de la Cultura se convierte posteriormente en el Instituto Nacional de Cultura en el año 1971, institución dependiente del Ministerio de Educación y creada con la finalidad de investigar, registrar, defender, conservar, promover, poner en valor y difundir las manifestaciones culturales y el Patrimonio Cultural de la Nación, para contribuir al desarrollo nacional.

10 Alberto Martorell, *Patrimonio Cultural*, Biblioteca Nacional del Perú, (1994).

11 Julio Cesar Tello es considerado por muchos investigadores como el padre de la Arqueología Peruana y junto con Max Uhle son los fundadores de la arqueología científica en este país. Julio C. Tello nació en 1880 en Huarochiri, estudio medicina en la Universidad de San Marcos, pero siempre estuvo interesado en el pasado andino, así lo demuestre el tema de su tesis «La Antigüedad de las Sífilis en el Perú», así como su partida a la Universidad de Harvard para estudiar su posgrado en Antropología. De regreso en el Perú siempre estuvo vinculado a los Museos y la reivindicación del “indio”. Desde los museos se centraron sus investigaciones arqueológicas por todo el Perú, es así que entre los años 1916 y 1945, investigó la Costa sur; todo el valle del Rímac, la región del Cusco, destacando sus expediciones científicas al Marañón (1916), la Expedición Arqueológica a Ancash (1919), realizó intensos trabajos en la Costa Sur (1925-30), exploró y excavó en varios sitios de la sierra sur; pero también de la costa y sierra norte (Lumbreras, Luis, “Apuntes sobre Julio C. Tello, el Maestro”. *Investigaciones Sociales*, núm. 24, pp. 209-222. 2006).

SITUACIÓN ACTUAL

En lo que respecta al Patrimonio Arqueológico, la norma actual que regula todas las intervenciones sobre este Patrimonio Cultural es el Reglamento de Investigaciones Arqueológicas aprobado mediante Resolución Suprema N° 004-200-ED (*El Peruano*, 25 de enero del 2000). En éste se indica que todos los sitios definidos como Monumentos Arqueológicos Prehispánicos son Patrimonio Cultural de la Nación, por lo tanto son intangibles y están protegidos por el Estado.¹²

A la fecha, se cuenta con aproximadamente 11 714 Monumentos Arqueológicos Prehispánicos declarados como Patrimonio Cultural de la Nación mediante Resolución Directoral Nacional (del entonces Instituto Nacional de Cultura), y actualmente mediante Resolución Directoral Viceministerial. Estos monumentos comprenden tanto las Zonas Arqueológicas Monumentales, los Sitios Arqueológicos, las Zonas de Reserva Arqueológica, los Elementos Arqueológicos Aislados y los Paisajes Culturales Arqueológicos¹³ distribuidos a lo largo de todo el territorio peruano. No obstante, para efecto de registro de la presente sección del Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural, se empleó una metodología basada en la contabilización del patrimonio según las localidades que abarcan. Es decir, si el sitio se ubica sólo en un distrito, se contabiliza como un registro; y para el caso de los monumentos que se extienden en más de una localidad, se disgregaron según el número de distritos que comprenden. Es por esta razón que finalmente, en el presente Atlas el número de registros asciende a 11,941.

12 Artículo 3° del Reglamento de Investigaciones Arqueológicas.

13 Según el Artículo 2° del Reglamento de Investigaciones Arqueológicas los monumentos prehispánicos se dividen y definen como:

- a. Zonas Arqueológicas Monumentales. Son los conjuntos arqueológicos cuya magnitud los hace susceptibles de trato especial en lo que a investigación se refiere, pues su fisonomía debe conservarse por las siguientes razones: 1. Poseer valor urbanístico de conjunto. 2. Poseer valor documental, histórico-artístico, y/o un carácter singular. 3. Contener monumentos y/o ambientes urbano-monumentales.
- b. Sitios Arqueológicos. Todo lugar con evidencias de actividad social con presencia de elementos y contextos de carácter arqueológico-histórico, tanto en la superficie como subyacentes.
- c. Zonas de Reserva Arqueológica. Son aquellos lugares que por haber sido investigados intensivamente deben reservarse para el futuro, en tanto se desarrollen nuevas técnicas de investigación. Los investigadores deben sugerir áreas de reserva en los monumentos trabajados. Esta sugerencia se realizará ante el Instituto Nacional de Cultura para su aprobación, previa opinión favorable de la Comisión Nacional Técnica de Arqueología.
- d. Elementos Arqueológicos Aislados. Son los restos de actividad humana de época Prehispánica que, por situaciones culturales o sociales, se manifiestan en la actualidad de manera aislada o descontextualizada. Están referidos a objetos o parte de ellos, presentes en el paisaje sin asociación a sitios o zonas arqueológicas, teniendo en cuenta que su registro y estudio es también importante para la investigación y la conservación del patrimonio cultural.
- e. Paisaje Cultural Arqueológico. Son las áreas producidas por la mano del hombre o por la combinación de la misma con la naturaleza que tengan un destacado valor desde los puntos de vista arqueológico, histórico, estético, etnológico o antropológico. Se consideran como tales la infraestructura agraria, es decir, andenes, terrazas, canales, y afines; así como las redes viales, los campos de geoglifos y/o petroglifos.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

Además, UNESCO ha reconocido 11 bienes patrimoniales peruanos dentro de la Lista del Patrimonio Mundial, de los cuales hay dos bienes mixtos, que albergan tanto monumentos prehispánicos como su entorno natural: el Santuario Histórico de Machu Picchu (1983) y el Parque Nacional del Río Abiseo (1990, 1992); mientras cuatro monumentos son propiamente bienes prehispánicos: el Sitio Arqueológico de Chavín (1985), la Zona Arqueológica de Chan Chan (1986), las Líneas y Geoglifos de Nazca y Pampas de Jumana (1994) y recientemente la Ciudad Sagrada de Caral-Supe (2009).¹⁴

De estos sitios mención especial merece Machu Picchu, ubicado a 2.430 metros de altura, en el departamento de Cusco, en un paraje de gran belleza, en medio de un bosque tropical de montaña. El Santuario de Machu Picchu fue probablemente la realización arquitectónica más asombrosa del Imperio Inca durante su apogeo. Sus murallas, terrazas y rampas gigantescas dan la impresión de haber sido esculpidas en las escarpaduras de la roca, como si formaran parte de ésta.¹⁵ Este sitio es tan significativo que el 7 de julio del 2007 fue declarado como una de las Siete Maravillas del Mundo Moderno. Pero este sitio se enriquece aún más por formar parte de un conjunto mayor, su marco natural, situado en la vertiente oriental de los Andes, parte de la cuenca superior del Amazonas, que posee una flora y fauna muy variadas. En fin, Machu Picchu constituye hoy en día el principal destino turístico del Perú con casi 600 mil visitantes por año (véase gráfico 1, página 68) y uno de los más deseados por los viajeros de todo el mundo.

Así como Machu Picchu puede ser considerado como el final de un desarrollo andino propio, recientemente se viene dando a conocer, gracias a las investigaciones en la Ciudad Sagrada de Caral, que en Perú se desarrolló una de las primeras civilizaciones en el Mundo, con 5 mil años de antigüedad, coetáneo con Egipto o Mesopotamia.¹⁶

14 UNESCO, Lista del Patrimonio Mundial: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=45692&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

15 Según UNESCO: <http://whc.unesco.org/en/list/274>

16 Ruth Shady y Carlos Leyva (2003) *La ciudad sagrada de Caral-Supe. Los orígenes de la civilización andina y la formación del Estado prístino en el antiguo Perú*. Proyecto Especial Arqueológico Caral-Supe, Lima, pp. 342.

1	sin monumentos	(5)
2	de 101 a 200	(4)
3	de 201 a 400	(5)
4	de 401 a 700	(5)
5	de 701 a 2,000	(6)

de departamentos



PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 11,714 Monumentos Arqueológicos Prehispánicos² declarados como Patrimonio Cultural de la Nación, que se localizan en 11,941 distritos.³ Los departamentos con el mayor número son Lima con 1,874, La Libertad con 1,587, Puno con 1,039, Ayacucho con 873 y Ancash con 812.

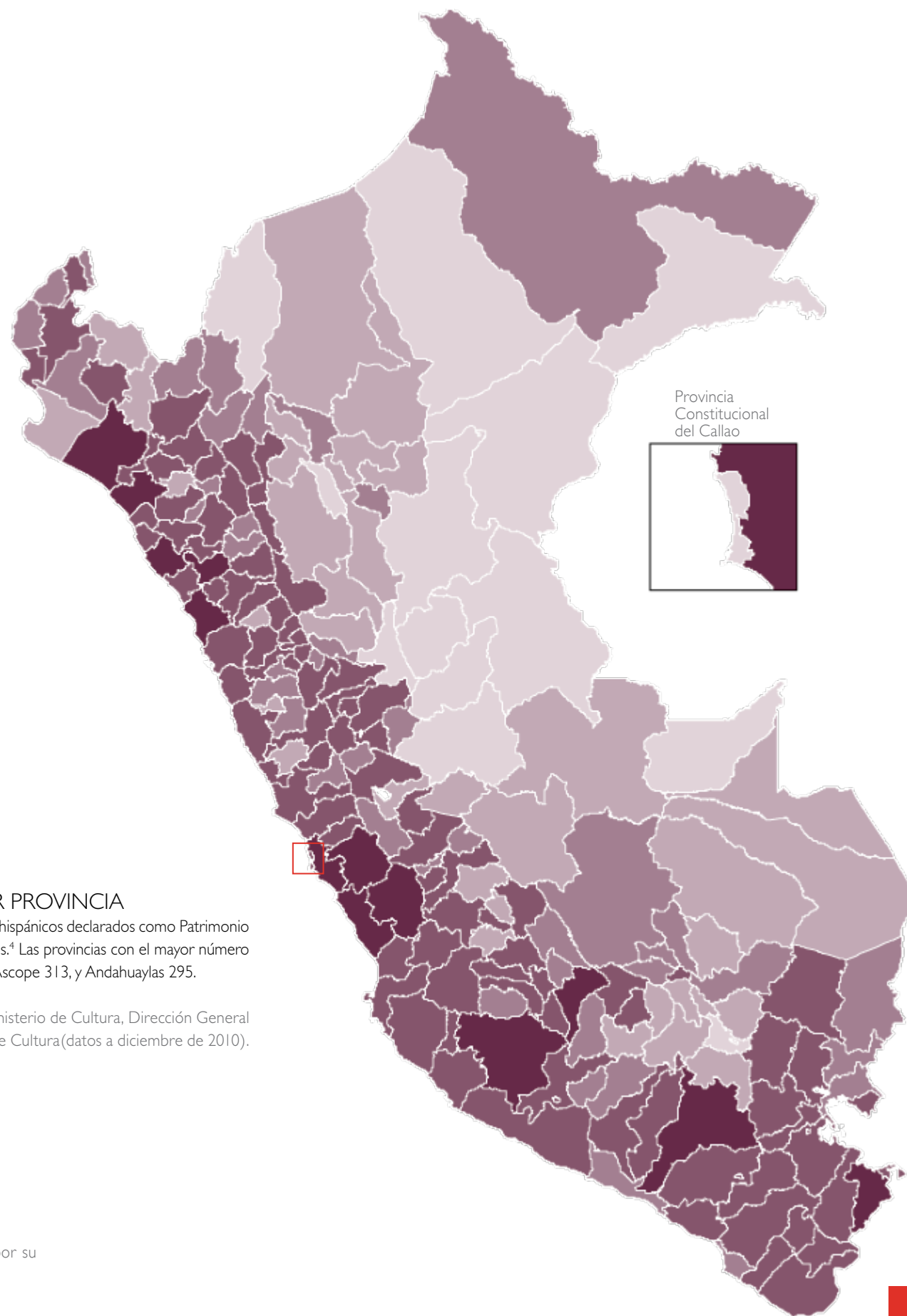
Fuente: Dirección de Arqueología del Ministerio de Cultura, Dirección General de Fiscalización y Control del Ministerio de Cultura.

2 Datos a diciembre de 2010.

3 Lo anterior se explica porque un monumento, por su extensión, puede ubicarse en más de un distrito.

1	sin monumentos	(13)
2	de 1 a 10	(36)
3	de 11 a 30	(41)
4	de 31 a 200	(92)
5	de 201 a 552	(13)

de provincias



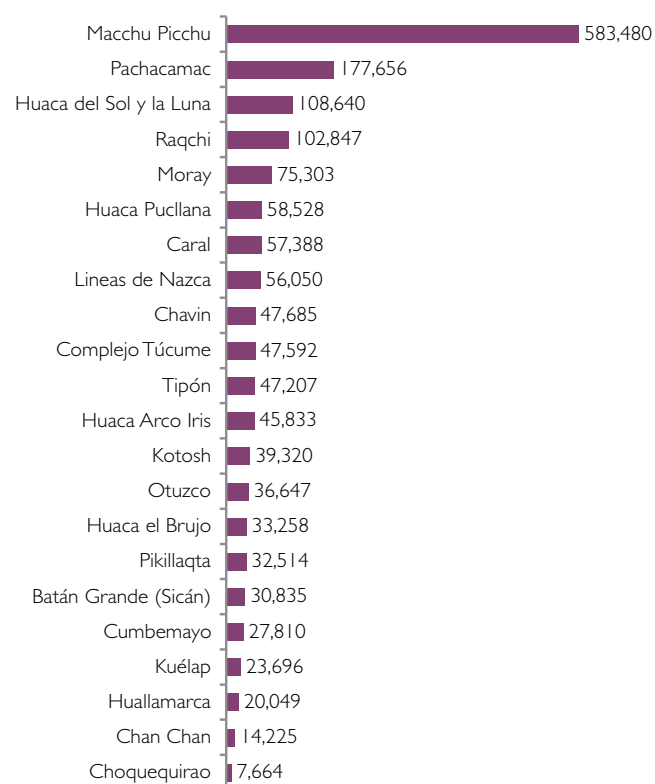
PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO POR PROVINCIA

Perú cuenta con 11,714 Monumentos Arqueológicos Prehispánicos declarados como Patrimonio Cultural de la Nación, que se localizan en 11,941 distritos.⁴ Las provincias con el mayor número son Cañete con 544, Lima con 364, Caylloma con 335, Ascope 313, y Andahuaylas 295.

Fuente: Dirección de Arqueología del Ministerio de Cultura, Dirección General de Fiscalización y Control del Ministerio de Cultura (datos a diciembre de 2010).

4 Lo anterior se explica porque un monumento, por su extensión, puede ubicarse en más de un distrito.

Gráfico 1
Monumentos Arqueológicos Prehispánicos
más visitados en el año 2010



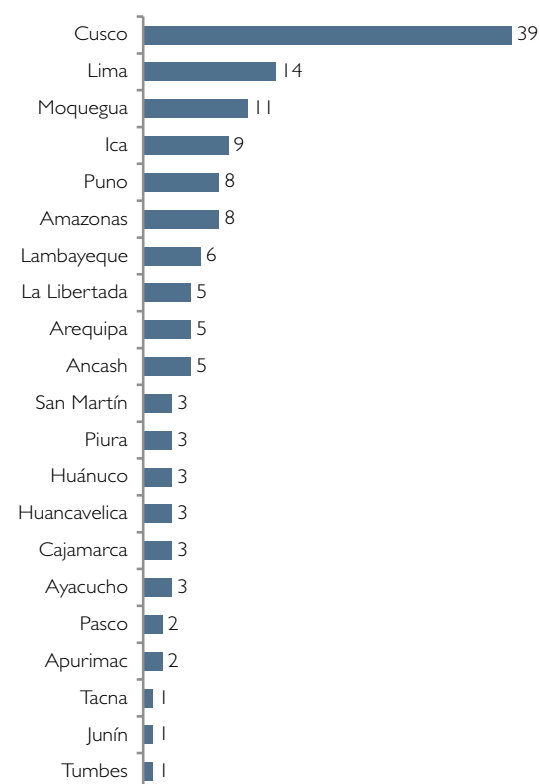
Fuente: Estadísticas del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR).

El departamento de Cusco, además de albergar el Santuario Histórico de Machu Picchu, cuenta con el mayor número de sitios arqueológicos declarados Patrimonio de la Nación abiertos al público.¹⁷ Secundado por los departamentos de Lima y Moquegua (gráfico 2).

Por lo expuesto, la labor del Ministerio de Cultura es crucial para la construcción de la identidad nacional, orgullo de las generaciones futuras, que gracias a vernos reflejado en lo grande que fuimos como civilización, nos trazamos metas altas para seguir creciendo como una nación llena de posibilidades.

En este contexto, el patrimonio prehispánico peruano viene tomando mucho interés para coadyuvar en modernos y más diversificados proyectos de desarrollo económico del país; pero también dicha situación puede tornar vulnerable su condición como Patrimonio Cultural de la Nación. Por ello, la necesidad de aunar esfuerzos para la adecuada gestión mediante Proyectos de Investigación, Conservación y Puesta en Valor (gráfico 3) que permita la conservación y preservación de la integridad de los Sitios Arqueológico como fuente permanente de Identidad Nacional y colaborar al desarrollo sostenible del país.

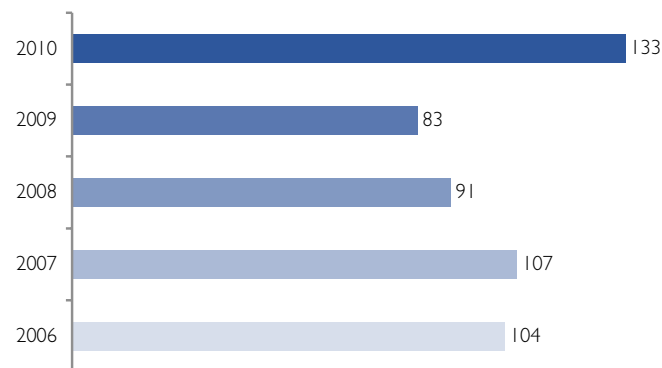
Gráfico 2
Patrimonio Arqueológico abierto al público
por departamento¹⁸



Fuente: Sistema de Información Cultural de Las Américas, Perú.

¹⁸ En este listado se incluyeron 3 registros para el departamento de San Martín que a pesar de no estar abiertos al público por ser de difícil acceso fueron tomados en cuenta por su gran importancia.

Gráfico 3
Número de Proyectos de Investigación,
Conservación y Puesta en Valor



Fuente: Dirección de Arqueología del Ministerio de Cultura.

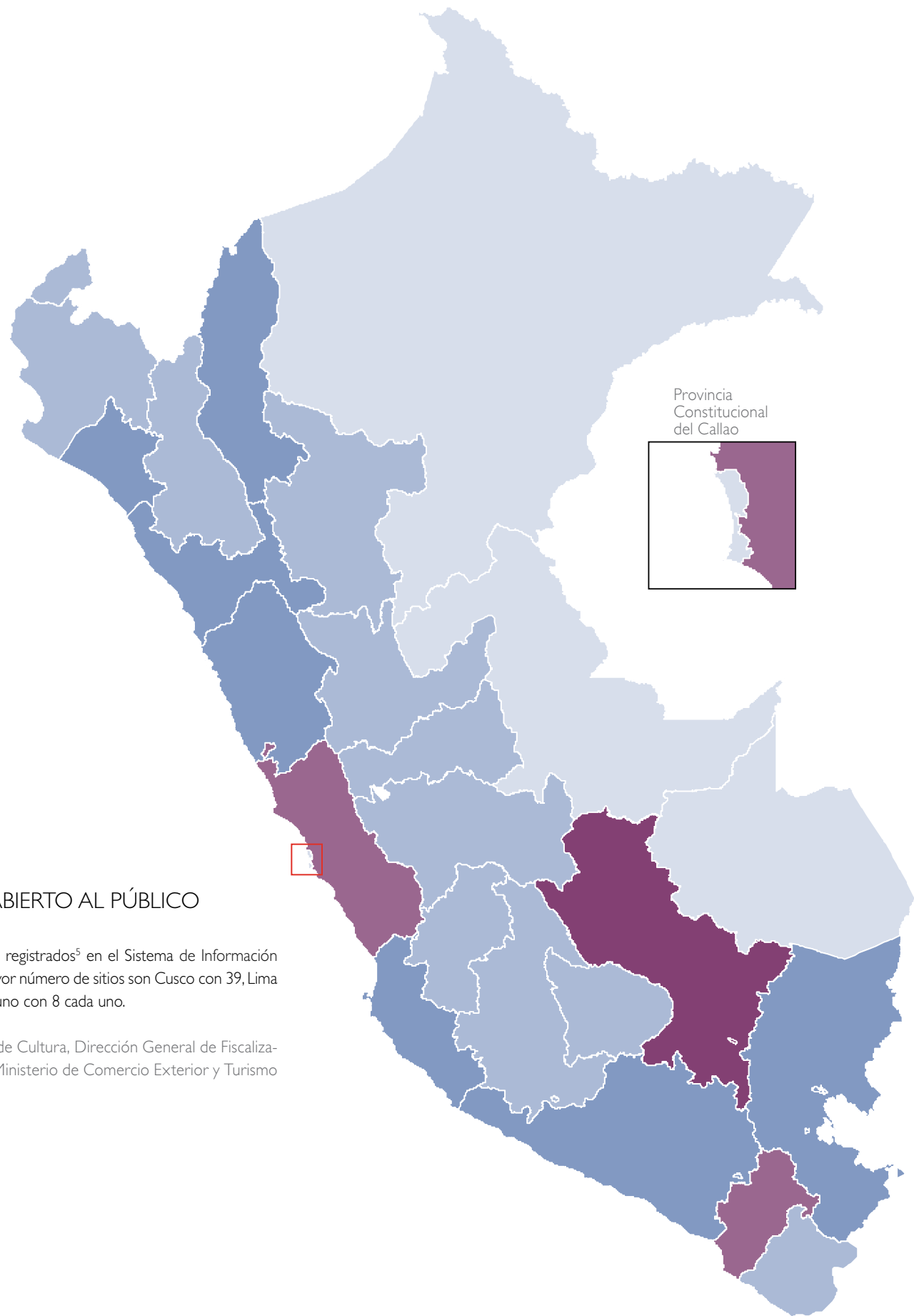


 PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO
ABIERTO AL PÚBLICO

Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.

1	sin sitio	(4)
2	de 1 a 3	(11)
3	de 4 a 9	(7)
4	de 10 a 19	(2)
5	de 20 a 39	(1)

de departamentos



Provincia
Constitucional
del Callao



PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO ABIERTO AL PÚBLICO POR DEPARTAMENTO

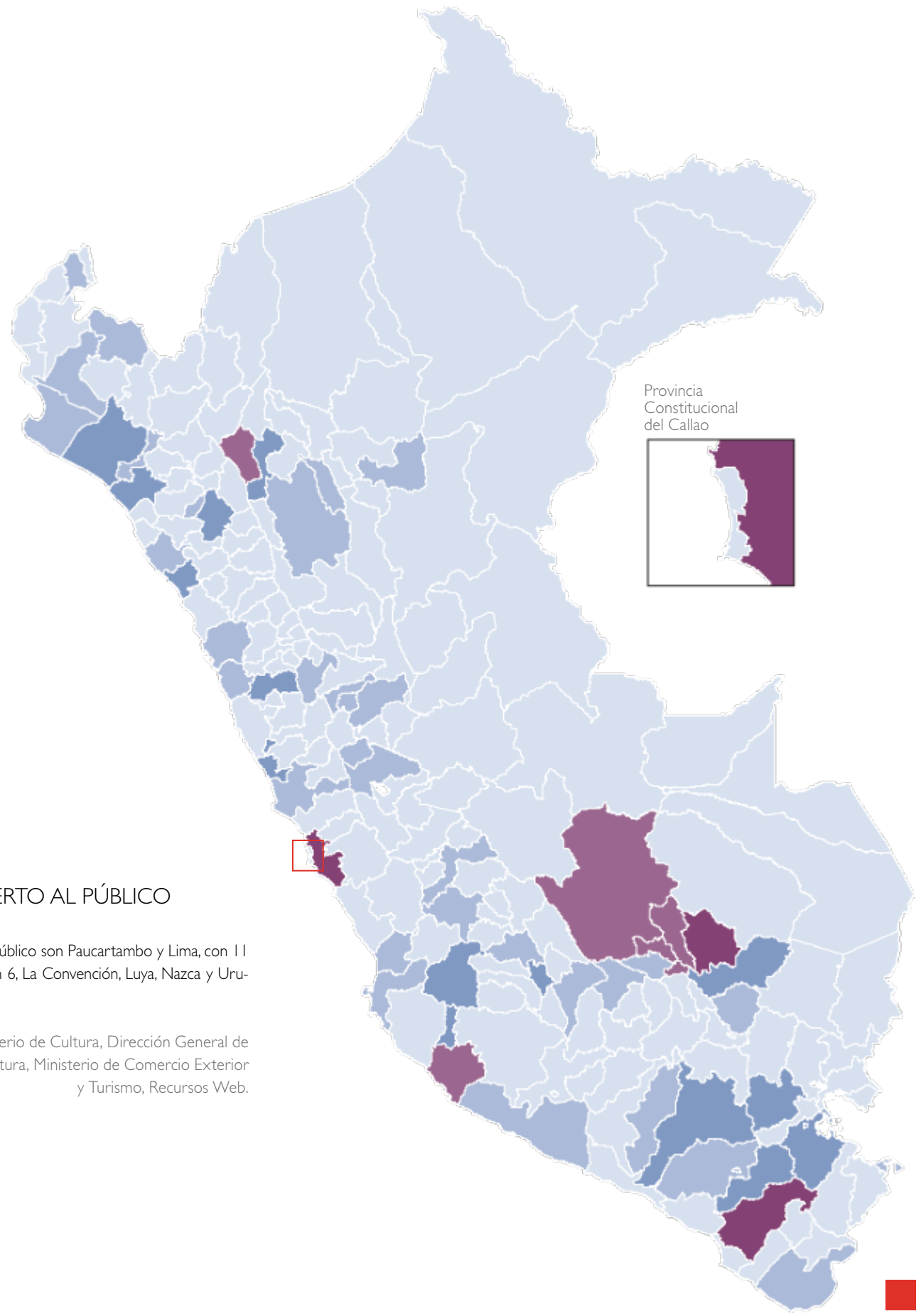
De los 135 sitios arqueológicos abiertos al público registrados⁵ en el Sistema de Información Cultural de las Américas, los departamentos con mayor número de sitios son Cusco con 39, Lima con 14, Moquegua con 11, Ica con 9, Amazonas y Puno con 8 cada uno.

Fuente: Dirección de Arqueología del Ministerio de Cultura, Dirección General de Fiscalización y Control del Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo

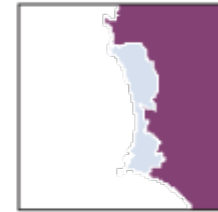
⁵ Datos a mayo de 2011.

1	sin sitio	(138)
2	con uno	(33)
3	de 2 a 4	(15)
4	de 5 a 8	(6)
5	de 9 a 11	(3)

de provincias



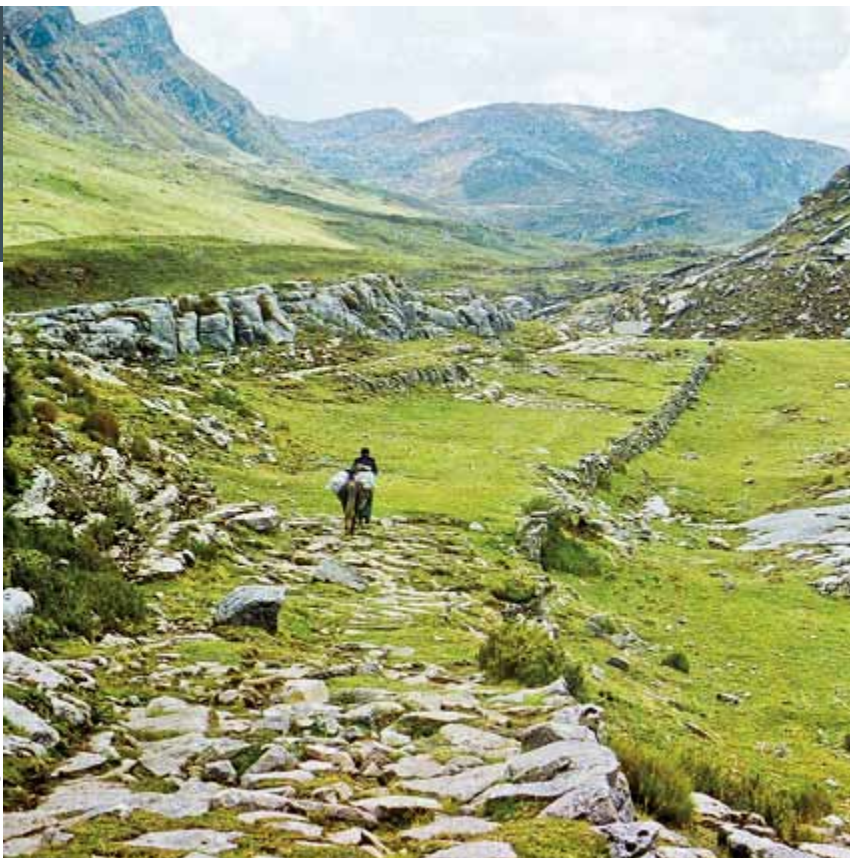
Provincia
Constitucional
del Callao



PATRIMONIO ARQUEOLÓGICO ABIERTO AL PÚBLICO POR PROVINCIA

Las provincias con más sitios arqueológicos abiertos al público son Paucartambo y Lima, con 11 cada uno, Mariscal Nieto con 9, Calca con 8, Cusco con 6, La Convención, Luya, Nazca y Urubamba con cinco cada uno.

Fuente: Dirección de Arqueología del Ministerio de Cultura, Dirección General de Fiscalización y Control del Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Recursos Web.



Este texto es información oficial recopilada para la presente publicación por el Programa Qhapaq Ñan, órgano especializado del Ministerio de Cultura. Existen investigaciones desde diversos ámbitos y disciplinas científicas. Entre ellas una de las investigaciones más completas en materia de normatividad internacional, definición doctrinal del marco normativo internacional del patrimonio mundial y sistematización normativa sobre el Qhapaq Ñan en el marco del Patrimonio Mundial, es la tesis doctoral en Derecho de la Cultura del investigador peruano Alberto Martorell Carreño recogida en el libro (Fondo editorial USMP, 2010. 741 p. que entre sus conclusiones afirma que el Qhapaq Ñan se constituye, antes que un paisaje cultural, en un “itinerario cultural” en el cual el diseño de gestión integral con amplia participación de las poblaciones involucradas garantizará, además de todos los valores y objetivos propuestos por el mismo Programa, una oportunidad de integración sobre la base de las más sólidas raíces de la historia de Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú.

QHAPAQ ÑAN¹

El *Tawantinsuyu* o “las cuatro partes juntas” es el nombre del Imperio Inca cuya capital fue la ciudad del Cusco u “ombligo del mundo”, lugar donde convergían y desde donde se proyectaban estas cuatro regiones definidas por sus caminos trazados.

Desde la plaza *Huacaypata* (hoy Plaza de Armas) partían cuatro caminos principales que se dirigían hacia cada *suyu* o región. El *Qhapaq Ñan* fue planificado y construido por el Imperio Inca para conquistar y gobernar las poblaciones incorporadas al *Tawantinsuyu* a través de las negociaciones políticas o de la guerra, así como para administrar los diferentes recursos existentes en el vasto y diverso territorio andino. Sirvió también para vincular los distintos pueblos con el Cusco.

Por el Qhapaq Ñan viajaron el Inca y los ejércitos durante las campañas militares, los administradores imperiales y grupos de trabajadores como los *mitimaes*, *mitayos* y *kamayoqs* encargados de construir los templos y caminos, cultivar los campos estatales, servir en los *tampus* y elaborar artesanías, entre otras labores. Todos ellos se movilizaban por el camino con el fin de cumplir con las diferentes funciones militares, administrativas, económicas y religiosas encargadas por el Inca.

Por el Qhapaq Ñan se desplazaron también caravanas de cientos de llamas y sus conductores transportando toneladas de alimentos, ropa, herramientas, armas y muchos otros bienes provenientes de la costa, de la sierra y la selva, que sirvieron para financiar las campañas militares, construir los establecimientos estatales y para que el Inca y sus gobernadores cumplieran con dos importantes principios de intercambio: la reciprocidad y la redistribución de bienes.

Asimismo, por esta vía se desplazaron los *Chaskis* llevando las comunicaciones hacia el Cusco y desde aquí hacia los cuatro *suyus*, de modo que el Inca en el lapso de ocho días aproximadamente, pudiera informarse de las victorias de sus ejércitos en Quito, en Tucumán o en Santiago, lugares ubicados a más de 2,500 kilómetros de la capital, o incluso comer pescado llevado desde la costa.

Qhapaq Ñan, llamado también “Camino real” o “Gran camino del Inca”, está constituido por una extensa red de caminos longitudinales y transversales de más de 50,000 km de recorrido que atraviesa 6 países de la región (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador y Perú) y que sólo para el territorio peruano supera los 23,000 km, un equivalente aproximado al 46% de todo el camino.

Qhapaq Ñan constituye además estructuras prehispánicas tales como centros administrativos, tambos, *chasquiwasi*, *qollqas* entre otras, que evidencian el elevado nivel de organización y control del territorio y que tuvo como fin integrar social, política y económicamente a la mayor parte del territorio de los Andes bajo la organización del *Tawantinsuyu*.

Qhapaq Ñan permitió que los Incas, durante los siglos xv y xvi, lograran integrar y gobernar de forma eficiente y rápida las poblaciones conquistadas. Además, les fue posible distribuir los recursos de un Imperio que cubría gran parte de América del Sur, en una época sin vehículos rodantes ni animales de tiro, como sí existieron en los imperios mundiales del siglo xv en Europa o en el imperio Turco Otomano de África, Medio Oriente, parte de Europa oriental y el continente asiático.

Qhapaq Ñan es un incomparable patrimonio cultural resultado del alto desarrollo social y tecnológico de las diferentes sociedades andinas que llegó con los Incas a su máxima expresión. Hoy en día muchos tramos de este camino son usados por las poblaciones que viven cerca de él para trasladarse de un pueblo a otro; siendo por lo tanto, un patrimonio en uso, cuyo estudio y preservación nos une y a la vez nos enseña acerca del ingenio, la capacidad de trabajo y organización de nuestros antepasados. Por todo ello, el valor de Qhapaq Ñan es inagotable, por su condición de extraordinaria herencia como patrimonio cultural de la región andina, y además por su presencia latente, su utilidad arraigada en los pueblos que atraviesa, lo que constituye una contribución al desarrollo vial del mañana.

La tecnología y la planificación territorial empleadas en la construcción de esta red vial son un logro perdurable y evidente, que constituyen hasta nuestros días un legado de conocimientos sobre el dominio del territorio y la adaptación de las sociedades prehispánicas a las condiciones adversas del paisaje andino.

Actualmente, aún se mantiene la funcionalidad de esta gran red vial debido a que muchas de las vías modernas siguen su trazo, razón por la cual su estudio y conservación debería constituirse en un compromiso asumido por todos los peruanos si se considera que el desarrollo de nuestro país es posible preservando nuestra herencia patrimonial, la misma que contribuye a fortalecer nuestra identidad nacional.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

ALGUNOS ESTUDIOS PRELIMINARES SOBRE EL QHAPAQ ÑAN

Las investigaciones arqueológicas en los Andes sostienen que los Incas reutilizaron algunas vías construidas por aquellas sociedades preincaicas que alcanzaron un gran desarrollo político y económico, tales como Tiwanaku del altiplano peruano y boliviano (1500 a.C. al 1200 d.C.), Wari de Ayacucho (700-1100 d.C.) y Chimú de la costa norte (1100-1470 d.C.). Sin embargo, los Incas edificaron sus propias vías, es decir, extendieron la construcción de caminos a áreas inhóspitas de los Andes, y donde edificaron establecimientos de reposo y protección denominados *tampus* (Lumbreras 1974, Schreiber 1991, Hyslop 1992).

Según las fuentes históricas el Inca Pachacutec (1438-1471) restauró (“hizo reformar”) caminos y *tampu*, y reconstruyó otros (“mando hacer otros de nuevo”). Sin embargo, esta noticia se relaciona con otra afirmación complementaria que explica cómo el padre de Pachacutec, Wirakocha (1400-1438), había establecido un sistema vial con elementos demarcatorios como el *tupu* y la *chuta*, incluido el sistema de comunicaciones llamado *chaski*. Por lo tanto, la labor de restauración y reconstrucción ejecutada por

Pachacutec, pudo estar referida más bien a los caminos de su padre y no a los preincaicos. De igual manera, el ingeniero Alberto Regal cita al cronista español Francisco López de Gómara, quien escribió que Wayna Qhapaq (1493-1525) restauró y extendió una ruta principal. Esto puede referirse simplemente a mejoras hechas sobre un camino construido por Thupa Yupanqui (1471-1493), su padre, bajo cuyo mando el vasto sistema de transporte incaico tomó verdadera forma (Hyslop 1992:128).

El Qhapaq Ñan fue admirado por los primeros cronistas españoles que acompañaron a Francisco Pizarro como Miguel de Estete y Pedro Pizarro, entre otros, quienes recorrieron calzadas empedradas y escalinatas de piedras, atravesaron puentes colgantes y descansaron en los pueblos localizados a su vera. Posteriormente, allá por el año 1543, el gobernador Cristóbal Vaca de Castro y el cronista indio Guamán Poma de Ayala en 1615 y 1616, mencionan los caminos y los *tampus* localizados en algunas rutas, así como las poblaciones que debían servirles durante la temprana época colonial. Sin embargo, sin lugar a dudas, fue el cronista Pedro

Cieza de León (1553) quien mejor describió sus características arquitectónicas.

En los siglos XIX y XX, los viajeros Alexander von Humboldt (1802), Ephriam G. Squier (1877), Antonio Raimondi (1874-1879) y Sir Clement Markham (1880) recorrieron algunos caminos. Décadas más tarde, el ingeniero Alberto Regal (1936, 1972), Roberto Levillier (1942), el sacerdote León Strube Erdman (1963) y Víctor von Hagen (1977) fueron los primeros investigadores que se interesaron por la grandeza del Qhapaq Ñan, esforzándose por sistematizar la información existente y representarlo en mapas. Sin embargo, el arqueólogo norteamericano John Hyslop (1984, 1992) fue quien por primera vez investigó científicamente el Sistema Vial Inca, dándole un enfoque analítico a los datos recopilados al realizar los primeros recorridos sistemáticos, identificando y registrando los sitios arqueológicos y sus rasgos asociados.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

EL PROGRAMA QHAPAQ ÑAN

El Programa Qhapaq Ñan es un órgano especializado del Ministerio de Cultura, concebido con un enfoque multidisciplinario que procura integrar los acontecimientos prehispánicos y su valoración en el presente; trabaja desde la cultura material e inmaterial; une a poblaciones locales e incluso países andinos, reúne aspectos sociales, políticos, religiosos y económicos; busca la conservación y el desarrollo, la investigación y el turismo, refuerza la identidad local, regional, nacional y da al mundo un elemento más de admiración de la grandeza humana.

El Programa Qhapaq Ñan empieza en el año 2001 con la planificación presupuestal y con el marco legal que a continuación se especifica:

- Decreto supremo N° 031-2001-ED que declara de interés nacional la investigación, identificación, registro, conservación y puesta en valor del Camino Inca, Qhapaq Ñan. Así mismo, encarga al Poder Ejecutivo la creación de una comisión nacional para lograr los objetivos propuestos en el mencionado decreto.
- Decreto supremo N° 035-2001-ED que precisa que el 30% de los ingresos directamente recaudados por la Dirección Departamental de Cultura-Cusco del Instituto Nacional de Cultura sean destinados exclusivamente al programa de investigación, registro, conservación y puesta en valor del Camino Inca, Qhapaq Ñan.
- Decreto Supremo N° 039-2001-ED que constituye la Comisión Nacional referida en el N° 031-2001-ED.

- Ley Qhapaq Ñan con fecha de junio de 2004 el Congreso de la República promulga la Ley N° 28260, mediante la cual se otorga fuerza de ley al D.S. N° 031-2001-ED, de creación del Proyecto Qhapaq Ñan.
- Decreto Supremo N° 0006-2010-ED.

Así, en el año 2002 se inició el reconocimiento y registro arqueológico en convenio con FONCODES (Fondo de Cooperación para el Desarrollo); debido a este convenio y como inicio del Programa se obtuvieron siete campañas de reconocimiento y registro.

Es importante resaltar que el estudio del Qhapaq Ñan va más allá de la identificación y análisis de las evidencias de una red de caminos, sino que el fin principal se centra en captar la verdadera dimensión e importancia del sistema vial andino. Debido a esto se realiza el análisis con disciplinas complementarias como la antropología, la etnografía, la geografía y la arquitectura, entre otras, que enriquecen el concepto de “sistema”, y permiten una mejor gestión del patrimonio cultural.

Cada una de estas líneas de investigación forma parte de los componentes que integran el Programa Qhapaq Ñan:

- ▶ Componente arqueológico.
- ▶ Componente etnográfico.
- ▶ Componente geográfico.
- ▶ Componente museológico.
- ▶ Componente de prevención y defensa del patrimonio.
- ▶ Componente promoción y difusión.

ESTRUCTURA OPERATIVA

La operatividad del Programa se vincula al tejido organizacional del Ministerio de Cultura. Por ello, las direcciones u órganos de línea se responsabilizan del desarrollo de un componente de investigación según su especialidad:

- ▶ Dirección de arqueología, tiene a su cargo el componente arqueológico.
- ▶ Dirección de patrimonio inmaterial contemporáneo, dirige el componente etnográfico.
- ▶ Dirección de paisaje cultural; se encarga del componente geográfico.
- ▶ Dirección de museos y bienes muebles; tiene a cargo el componente museológico.

- ▶ Dirección de control y supervisión; dirige el componente de prevención y defensa del patrimonio.
- ▶ Oficina de comunicación e imagen institucional, del componente promoción y difusión.

Ámbito

El Qhapaq Ñan inició el año 2002 las diversas campañas de registro del patrimonio, cubriendo actualmente un total de 21 regiones, 127 provincias y 547 distritos en todo el territorio nacional. Se ha planificado continuar con los registros a partir del 2012, con lo que se espera ampliar moderadamente el ámbito en la costa y región andina.

Componente arqueológico

Este componente tiene encargado identificar y registrar el camino y los sitios asociados con el propósito de concluir el catastro arqueológico nacional vinculado al Qhapaq Ñan, esto implica la identificación y registro de los sitios arqueológico y caminos y las condiciones de conservación de los mismos. Se tiene como meta registrar entre 60,000 a 70,000 km de camino para el territorio nacional, de los cuales se ha avanzado hasta diciembre del 2008 un aproximado del 33 % del total.

Componente etnográfico

El componente etnográfico se encarga del registro, investigación, difusión y promoción de las diversas manifestaciones culturales de los poblados asociados al Qhapaq Ñan. Se han identificado más de 1,000 poblados en las diferentes regiones que integran este sistema vial.

Componente geográfico

Analiza el entorno territorial del Qhapaq Ñan para descubrir y explicar el papel que juega el territorio en la construcción de los marcos culturales.

El territorio se construye permanentemente. Partiendo de esa premisa, el espacio juega un papel trascendental en la construcción de los Paisajes Culturales a nivel nacional, conjugando elementos naturales, sociales y culturales. El componente geográfico no sólo identifica y reconoce el entorno territorial a la Red vial, sino que también le da una explicación (en esta primera etapa) de cómo funciona el territorio con todos los elementos que lo componen.

Componente museológico

El componente museológico se integra al Programa Qhapaq Ñan desde una perspectiva complementaria a la investigación arqueológica, etnográfica e histórica, tanto de la evidencia empírica del sistema vial y los objetos culturales muebles que se recuperen en la implementación de los proyectos, así como de las evidencias inmateriales

que son factibles de registrar en forma de expresiones culturales, sociales, religiosas, económicas y políticas, las mismas que se torna fundamental conservar y proteger.

En ese sentido, se concibe el componente museológico como la implementación de una red de museos y centros de interpretación, así también la musealización de territorios e itinerarios culturales, sustentados en una infraestructura de primer nivel que garantice la protección y conservación de los bienes culturales muebles, y que contribuya al desarrollo local, regional y nacional, a través de una propuesta museística descentralizada que mira y presenta la historia para reforzar la identidad presente y pensar en el futuro.

El componente museológico recogerá entonces el concepto “territorio-museo” (propuesto por Manel Miró Alaix) con la intención de concebir el territorio como un espacio vivo de la memoria que debe ser conocida por sus actuales herederos y debe ser accesible a todos aquellos que sientan curiosidad por conocerla, por tanto es fundamental facilitar al usuario los instrumentos que le ayudarán a situarse, a ver y aprender aquello que le ofrece el territorio.

Proyectos propuestos para la implementación de esta red:

- ▶ Plan de la Red de Museos del Qhapaq Ñan.
- ▶ Proyecto de señalización y musealización de la Ruta del Peregrino Xauja-Pachacamac.
- ▶ Organización de cursos taller de conservación preventiva y guión museológico para los museos del componente museológico.
- ▶ Organización e implementación de exposiciones itinerantes sobre los significados culturales del Qhapaq Ñan en las distintas regiones del país. Implementación del centro de información de Huánuco Pampa.

Componente prevención y defensa del Patrimonio

Este componente desarrolla sus actividades en cuatro líneas de acción específicas: recuperaciones, defensa judicial, inventario y catastro, y participación ciudadana; esta última involucra la sensibilización de la población cercana a los sitios registrados por el Programa involucrándola directamente con su patrimonio, ayudando de esta manera en la protección de los mismos (actualmente se ejecutan sobre los proyectos de puesta en uso social).

El Componente Prevención y Defensa cumple un papel trascendental en la sensibilización de la preservación y cuidado de nuestro patrimonio cultural, así como en la defensa del mismo, evitando el tráfico ilícito.

Componente promoción y difusión

El componente promoción y difusión está encargado de la difusión del programa mediante la organización de eventos y la publicación periódica de los logros por componente y del Programa en general.

LA PUESTA EN USO SOCIAL

Hoy en día, luego de identificar y registrar gran parte de las evidencias arqueológicas, territoriales y culturales, y teniendo el conocimiento de su extensión y asociación intrínseca con poblaciones que aún mantienen vigentes las manifestaciones culturales precolombinas, se ha planteado una serie de proyectos de desarrollo de índole social que incluye a este grupo poblacional con el fin de mejorar su calidad de vida. Entre los proyectos emprendidos se pueden mencionar los siguientes:

- ▶ Proyecto de puesta en uso social Cabeza de Vaca (Tumbes)
- ▶ Proyecto de puesta en uso social Huaycán de Cieneguilla (Lima)
- ▶ Proyecto de puesta en valor Huánuco Pampa (Huánuco)

Estos proyectos buscan incentivar el sentimiento de pertenencia del patrimonio nacional e incluir en el cotidiano de los pobladores los retos que el espacio andino ha impuesto y la manera en que las antiguas comunidades han sorteado y vencido estas dificultades. La viabilidad de estos proyectos se traduce básicamente en rentabilidad social, sin embargo la rentabilidad económica a través de cualquier actividad, como por ejemplo la turística es una posibilidad abierta, siempre y cuando sea bien gestionada.

AVANCES DEL PROGRAMA QHAPAQ ÑAN (2002–2010)

- Desarrollo y ejecución de proyectos de investigación arqueológica y puesta en uso social en tres zonas específicas: Huánuco Pampa (Huánuco), Huaycán de Cieneguilla (Lima) y Cabeza de Vaca (Tumbes).
- Registro de más de 14,000 kilómetros de camino.
- Más de 29,000 sitios arqueológicos registrados a nivel nacional.
- Más de 1,900 sitios arqueológicos asociados a la red vial.
- Más de 1,000 centros poblados relacionados al camino.
- Investigación, promoción y difusión de las expresiones más relevantes y menos conocidas del Patrimonio Inmaterial de los pueblos vinculados al Qhapaq Ñan.
- Investigación, conservación y puesta en valor de los sitios arqueológicos más relevantes vinculados al Qhapaq Ñan.
- Ejecución de Proyectos de Inversión Pública en el marco del SNIP para la puesta en valor de los sitios arqueológicos más importantes vinculados al Qhapaq Ñan.
- Evaluación y diagnóstico arqueológico, etnográfico, ambiental-geológico y conservación de los tramos a ser nominados como Patrimonio Mundial de la UNESCO.

- Levantamiento topográfico de los tramos a ser nominados como Patrimonio Mundial de la UNESCO.
- 118 unidades potenciales de paisajes culturales identificados y mapas de especialización de patrimonio cultural material e inmaterial.
- Instrumentación de una base de datos integral del Qhapaq Ñan con datos obtenidos en campo por cada componente.

QHAPAQ ÑAN A LA LISTA DE PATRIMONIO MUNDIAL

En el ámbito internacional, el Qhapaq Ñan, a solicitud del gobierno peruano, se inscribió en la Lista Indicativa del Patrimonio Mundial. En el año 2001 inició el *Proceso de Nominación del Qhapaq Ñan – Sistema Vial Andino*, con la 25ª Sesión del Comité del Patrimonio Mundial en Helsinki, Finlandia. Esta iniciativa fue acompañada posteriormente por los demás países ahora involucrados en el proceso: Argentina, Bolivia, Colombia, Chile y Ecuador.

El 29 de enero del 2003, en la sede de la UNESCO en París, los delegados permanentes de los países andinos involucrados en el proceso, solicitaron de mutuo acuerdo al Centro de Patrimonio Mundial encargarse de la coordinación general, acompañando el proceso de inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial.

En abril del 2003 el gobierno peruano organizó la Primera Reunión Técnica del Qhapaq Ñan en la ciudad de Lima con el objeto de definir criterios para el proceso de nominación y establecer directrices para iniciar el proceso de cooperación regional entre los seis países involucrados a fin de presentar una única candidatura al Comité del Patrimonio Mundial. Producto de estas reuniones, los equipos de los países involucrados consideraron importante definir tramos binacionales transfronterizos que permitan fortalecer el valor de conectividad entre los territorios de los países involucrados en el proceso, esta iniciativa fue respaldada por el Centro de Patrimonio Mundial.

La Declaratoria del Qhapaq Ñan a la Lista del Patrimonio Mundial es sin duda una iniciativa sin precedentes que nos permitirá mostrar al mundo que un bien de enorme valor cultural y que además articula el pasado con el presente, aún se mantiene vigente, a la vez que consolida una alternativa de desarrollo para todas las comunidades de su entorno.

Tramos nacionales presentados a la lista de patrimonio de la humanidad:

- ▶ Binacional Perú - Ecuador: Aypate - Las Pircas
- ▶ Binacional Perú - Bolivia: Cusco – Desaguadero
- ▶ Jauja - Pachacamac
- ▶ Vitkos - Choqueqirao
- ▶ Ollantaytambo - Lares - Valle Laco
- ▶ Huánucopampa - Huamachuco
- ▶ Puente Queswachaka



Fuente: Programa Qhapac Ñan, Ministerio de Cultura.



Promperú

PATRIMONIO HISTÓRICO INMUEBLE

Producida la caída del imperio incaico en la tercera década del siglo XVI, los conquistadores españoles debieron organizar el territorio para establecerse junto a sus familias e instaurar las bases de un nuevo orden político. Para ello fundaron ciudades bajo la traza común en cuadrícula o damero, que es una característica del urbanismo hispano en América, distribuyendo lotes o solares entre los vecinos de acuerdo con una estricta jerarquía y separando espacios principales y centrales para albergar las instituciones públicas, sea la sede de la autoridad política, el templo y el cabildo. Se inaugura así una nueva etapa en la rica historia del urbanismo y la arquitectura en el Perú, que se consolidará con la política de relocalización de la población indígena a través del establecimiento de las reducciones o pueblos de indios a fines del siglo XVI.

Principalmente sobre esta traza original, aunque no sólo sobre ella, se forjó la arquitectura virreinal peruana, en la cual se conjugaron diversos elementos: las específicas condiciones del medio en que esta arquitectura se desarrolló, los materiales que la tierra ofrecía con más abundancia para llevar a cabo las edificaciones, las tradiciones constructivas y estilísticas que traían como bagaje los conquistadores y las que se encontraron entre los conquistados, y mano de obra fundamental, habilidosa y esforzada en el desarrollo de las obras, muy pronto convertida en su calidad de maestros alarifes u oficiales en intérpretes y creadores de la nueva arquitectura. Asimismo, los modeladores centrales de la arquitectura virreinal fueron los sismos y las periódicas inundaciones de “El Niño” que obligaron a diversas adaptaciones de la técnica arquitectónica en aras de dotar a las edificaciones de mayores niveles de seguridad.

A lo largo de los tres siglos virreinales, los conquistadores y sus descendientes, nobles y plebeyos, curacas y hombres del común, en forma individual o asociados en parcialidades y cofradías, así como las órdenes religiosas y el Estado, moldearon el espacio a través de la piedra, el barro, la madera y diversas fibras vegetales que prefiguran la emblemática quincha; estos fueron los materiales con los que se edificaron conventos y templos urbanos, iglesias rurales, casas principales de raigambre peninsular con zaguán, patio, galería, antecua-dra, cuadra y traspatio, viviendas populares, tambos, puentes, fortificaciones, entre otros. De ese modo se sucedieron en el siglo XVI y primeras décadas del

siglo siguiente el plateresco, en que se conjugan elementos procedentes del gótico isabelino o español, el mudéjar y el renacimiento, seguido a lo largo del siglo xvii por el barroco español, estilo en que se ahonda el mestizaje de la arquitectura; y en el siglo xviii por el barroco francés o rococó, que al finalizar el siglo cederá el paso al neoclásico.

De la combinación de las diversas tradiciones constructivas, los materiales y las condiciones locales, surgieron estilos regionales reconocibles, dotados de características muy propias y cuyos valores han prevalecido en el tiempo. Tales son los casos de la arquitectura arequipeña, forjada en el sillar; la piedra canchaya en la arquitectura de Huancavelica; la presencia pétreo de la ciudad inca del Cusco que dio la estructura al Cusco colonial; lo mudéjar que dejó profunda huella en Lima, en particular en sus balcones de cajón; y la plasticidad de la arquitectura costeña caracterizada por el uso del adobe, la quincha y la madera.

La llegada de la República fue modificando paulatinamente el ambiente urbano virreinal, sin que se produjeran cortes abruptos en las tipologías edilicias y la composición básica de las edificaciones. El cierre de una gran parte de los conventos, especialmente en las provincias, y la desamortización de sus bienes, dejaron espacio para el desarrollo de nueva obra civil-doméstica y pública. Muchos de los antiguos claustros se convirtieron en cuarteles y luego en colegios. El estilo neoclásico, surgido en la última etapa virreinal, sobrio y elegante, se convirtió en el estilo característico de la nueva Nación. En este marco se desarrolla la arquitectura republicana, que tiene sus bases en el virreinato y va transformándose lentamente.

Con la prosperidad del guano, los grandes negocios, la inmigración, y el ferrocarril, la arquitectura se hace más lujosa, predominando la edificación en dos plantas con nuevos estilos decorativos que empiezan a imponerse de la mano de inmigrantes italianos y franceses, cuyos artistas y artesanos pasan al Perú. Se incorporan nuevos materiales, sin excluir los antiguos, pero más suntuosos, que se importan de Europa o los Estados Unidos, como mármoles y maderas muy finas; asimismo, el fierro, la materia de la Revolución Industrial, empieza a abrirse camino en la arquitectura, tanto para las estructuras como para la ornamenta-

ción. Edificaciones emblemáticas en este material son las que se construyen para la Gran Exposición Nacional de 1872 y el Puente Balta en Lima (1871-1872), siendo el Estado un motivador del cambio. Es con la Guerra del Pacífico (1879-1883) que casi se cierra el ciclo de la arquitectura republicana para dar paso, con la “Reconstrucción Nacional”, a la arquitectura del siglo xx.

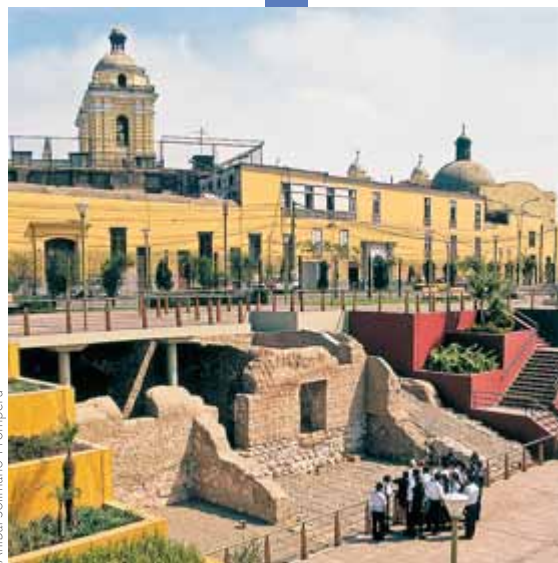
A lo largo de los tres siglos virreinales de intensa labor constructiva, se con-

figuró un valioso legado patrimonial arquitectónico de reconocida impronta mestiza. La arquitectura republicana, más europeizada, es una continuidad de la primera. Ambos legados, incomprensidos y subvalorados, conviven penosamente en la actualidad en medio de nuestras ciudades “modernas” y en los pueblos.

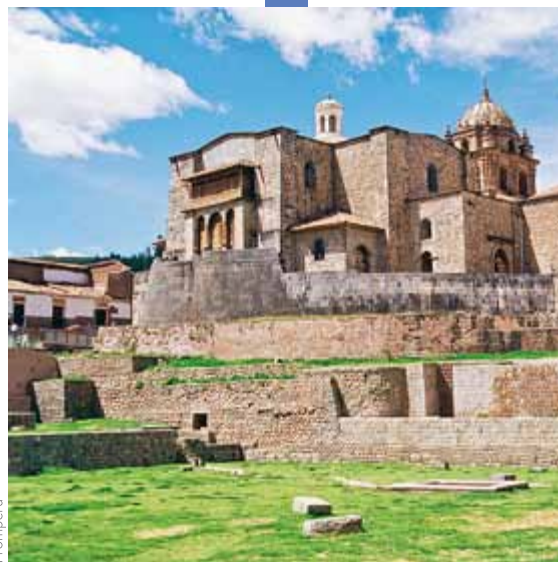
La apreciación del importante legado edificado virreinal y secundariamente su correlato republicano, se inició en los primeros años del siglo xx con los escritos de brillantes intelectuales conservadores, catalogados como hispanistas, siendo el más notable José de la Riva Agüero, seguido de José Gálvez, Raúl Porras Barrenechea, y otros. Ellos escriben en momentos en que la modernización del país, aparejada con la modernización de la arquitectura en los centros más dinámicos, estaba produciendo la pérdida del carácter del urbanismo y la arquitectura precedente y su particularidad, reconocida a lo largo del siglo xix por los viajeros. Para estos hombres, la conservación del legado virreinal era funcional a la elaboración de una personalidad nacional con doble vertiente: inca y española.

Es en el año 1935 en que el Estado produce la primera declaratoria de un inmueble como “Monumento”, identificándolo propiamente como “Monumento histórico”. Se trata de un pequeño templo provincial ubicado en la ciudad de Huancayo, la capilla de “La Merced”, lugar donde se reunió el Congreso

que dio la Constitución de 1839. En el año 1939, el gobierno de Oscar R. Benavides establece el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos y Artísticos (antecedente del Instituto Nacional de Cultura), encargado del reconocimiento como “Monumento” de aquellas edificaciones de la época colonial que expresaran los más altos valores artístico-arquitectónicos alcanzados en su época (“Monumento artístico”). En este tiempo surgió una



Aníbal Solimano-Promperú



Promperú

1 Este dato hace referencia al universo declarado hasta Junio de 2011. Cabe señalar que los mapas y gráficos de este Atlas se han elaborado con los inmuebles declarados hasta el año 2010.



Walter Wust-Promperú

legislación no siempre sistemática que consagró como “Monumentos históricos” a aquellos inmuebles que habían sido sedes de acontecimientos relevantes dentro del proceso de la consolidación de la nacionalidad; y con el título de “Monumentos históricos-artísticos” a aquellos que poseían una combinación de esos valores. Para aquellos edificios emblemáticos del arte y la nacionalidad se estableció el criterio de “Monumento Nacional”, encargándose al Estado en todos los casos de velar por la conservación de estos inmuebles valiosos.

A partir de 1972, con el establecimiento del Instituto Nacional de Cultura (hoy el Ministerio de Cultura), se funde en una sola institución la función de velar por el reconocimiento y preservación del legado común de los peruanos, patrimonio conformado por bienes de diversa naturaleza y de todos los tiempos: preinca, inca, colonial, republicano, contemporáneo, industrial, etc. Por otra parte, la experiencia adquirida en la valoración y salvaguarda del legado inmueble nacional, en correlato con el avance de la legislación a nivel internacional (UNESCO), fueron perfeccionando conceptos y prácticas. Se amplía el criterio de “Monumento”, dejando de percibirlo como un ente aislado, para verlo en su contexto, conformando con otros inmuebles inmediatos, conjuntos urbanos de aún mayor valor que constituyen testimonios valiosos de la evolución de la ciudad.

En el Perú, la legislación vigente considera como bienes culturales inmuebles integrantes del Patrimonio Histórico a los edificios, obras de infraestructura, ambientes y conjuntos monumentales, centros históricos y demás construcciones o evidencias materiales resultantes de la vida y actividad humana urbanos y/o rurales, aunque estén constituidos por bienes de diversa antigüedad o destino y tengan valor arquitectónico, histórico, religioso, etnológico, artístico, arqueológico, tecnológico, y/o social, su entorno paisajístico y los sumergidos en espacios acuáticos del territorio nacional. Asimismo, establece la siguiente tipología:

- Ambiente Monumental: Espacio (urbano o rural) conformado por los inmuebles homogéneos con valor monumental. También se denomina así al espacio que comprende a un inmueble monumental y a su respectiva área de apoyo monumental.
- Ambiente Urbano Monumental: Espacios públicos cuya fisonomía y elementos, por poseer valor urbanístico en conjunto, tales como escala, alturas, volumetría, deben conservarse total o parcialmente.
- Centro Histórico: Asentamiento humano vivo, fuertemente condicionado por una estructura física proveniente del pasado, reconocido como representativo de la evolución de un pueblo.
- Conjunto Monumental: Grupos de construcciones, aisladas o reunidas, que por razones de su arquitectura, unidad e integración al paisaje, tengan un valor histórico, científico o artístico.
- Monumento Histórico: La noción de monumento histórico abarca la creación arquitectónica aislada, así como el sitio urbano o rural que expresa el testimonio de una civilización determinada, de una evolución significativa o de un acontecimiento histórico. Tal noción comprende no solamente las grandes creaciones sino también las obras modestas, que con el tiempo, han adquirido un significado cultural.
- Zona Urbana Monumental: Sectores o barrios de una ciudad cuya fisonomía debe conservarse por poseer valor urbanístico de conjunto y/o valor documental histórico y/o artístico, y porque en ellas se encuentra un número apreciable de monumentos y ambientes urbano monumentales.
- Inmueble de Valor Monumental: Son aquellos inmuebles que sin haber sido declarados como monumentos, revisten valor arquitectónico o histórico declarados expresamente por el órgano correspondiente.

Desde el año 1935 a la fecha se han declarado 4 793¹ inmuebles históricos de diversos lugares del país como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, de los cuales 4 269 son Monumentos Históricos, 399 son Ambientes Urbano Monumentales, 76 son Zonas Monumentales, 48 son Inmuebles de Valor Monumental y 01 es Conjunto Monumental.

Las diversas acciones orientadas a la preservación, conservación, puesta en valor, defensa, gestión y difusión de los bienes culturales inmuebles mencionados se deben realizar en concordancia con lo establecido en la legislación vigente, en la que destacan:

- Ley N° 28296 —“Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación” y su Reglamento, aprobado por Decreto Supremo N° 011-2006-ED;
- Ley N° 27580 —“Ley que dispone medidas de protección que debe aplicar el Instituto Nacional de Cultura para la ejecución de obras en bienes culturales inmuebles”, el Reglamento Nacional de Edificaciones-Norma A-140;
- Directiva N° 001-2005-INC/DREPH-DG —“Criterios Generales de Intervención en Bienes Inmuebles Virreinales y Republicanos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación”, aprobada por Resolución Directoral Nacional N° 061/INC de fecha 26 de enero de 2005;
- Resolución Directoral Nacional N° 105/INC de fecha 26 de enero de 2006, modificada por Resolución Directoral Nacional N° 578/INC de fecha 12 de abril de 2006, que aprueba la Propuesta de Determinación de Sectores de Intervención en inmuebles declarados como Monumentos integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, en inmuebles conformantes de un Ambiente Urbano Monumental y en inmuebles de Valor Monumental;
- Reglamento de aplicación de sanciones administrativas por infracciones en contra del Patrimonio Cultural de la Nación, aprobado por Resolución Directoral Nacional N° 1405/INC de fecha 23 de diciembre de 2004 y modificado por Resolución Directoral Nacional N° 632/INC de fecha 21 de mayo de 2007; y
- demás Reglamentación Específica para intervenciones en Zonas Monumentales, aprobadas por Ordenanzas Municipales que cuentan con la opinión previa favorable del Ministerio de Cultura.

Asimismo, dentro del marco legal que ampara a los bienes culturales inmuebles se consideran los textos Internacionales para su conservación, protección y difusión como Cartas Culturales, Convenciones, Declaraciones, Recomendaciones, Principios, convenios y Memorandos Bilaterales, entre otros.

En los mapas y gráficos del presente Atlas se muestra sólo información relacionada con las edificaciones declaradas como Monumentos Históricos que integran el Patrimonio Cultural de la Nación.

En los mapas se muestra la ubicación del total de los Monumentos Históricos que integran el Patrimonio Cultural de la Nación, por departamento y provincia, destacando los de mayor relevancia. El resultado del mapeo realizado evidencia que Lima, como capital del país y ciudad fundacional, concentra el mayor número de Monumentos, seguido de las ciudades de Arequipa, Trujillo y Cajamarca.

Es importante destacar que la ciudad del Cusco, por su relevancia histórica, cuenta con una cantidad considerable de inmuebles con valores arquitectónicos suficientes para su declaración como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, sin embargo dicha situación no se refleja en los gráficos presentados, ya que no existen muchos inmuebles declarados, pues, a diferencia de otras ciudades, la identificación y respeto por parte de la población constituye ya una garantía para su protección, no habiendo sido necesario amparar su protección mediante una declaración expresa.

Actualmente el Ministerio de Cultura, a través de los órganos de línea encargados del Patrimonio Histórico Colonial y Republicano, viene desarrollando acciones conducentes a su preservación, proponiéndose metas y gestionando proyectos que permitan la recuperación y puesta en valor de los bienes culturales inmuebles que lo integran, promoviendo su reconocimiento, valoración y apropiación social.



Renzo Tasso-Promperú

1	sin inmuebles históricos	(3)
2	de 1 a 50	(6)
3	de 51 a 200	(8)
4	de 201 a 500	(6)
5	de 501 a 2,000	(2)
		# de departamentos



PATRIMONIO HISTÓRICO POR DEPARTAMENTO

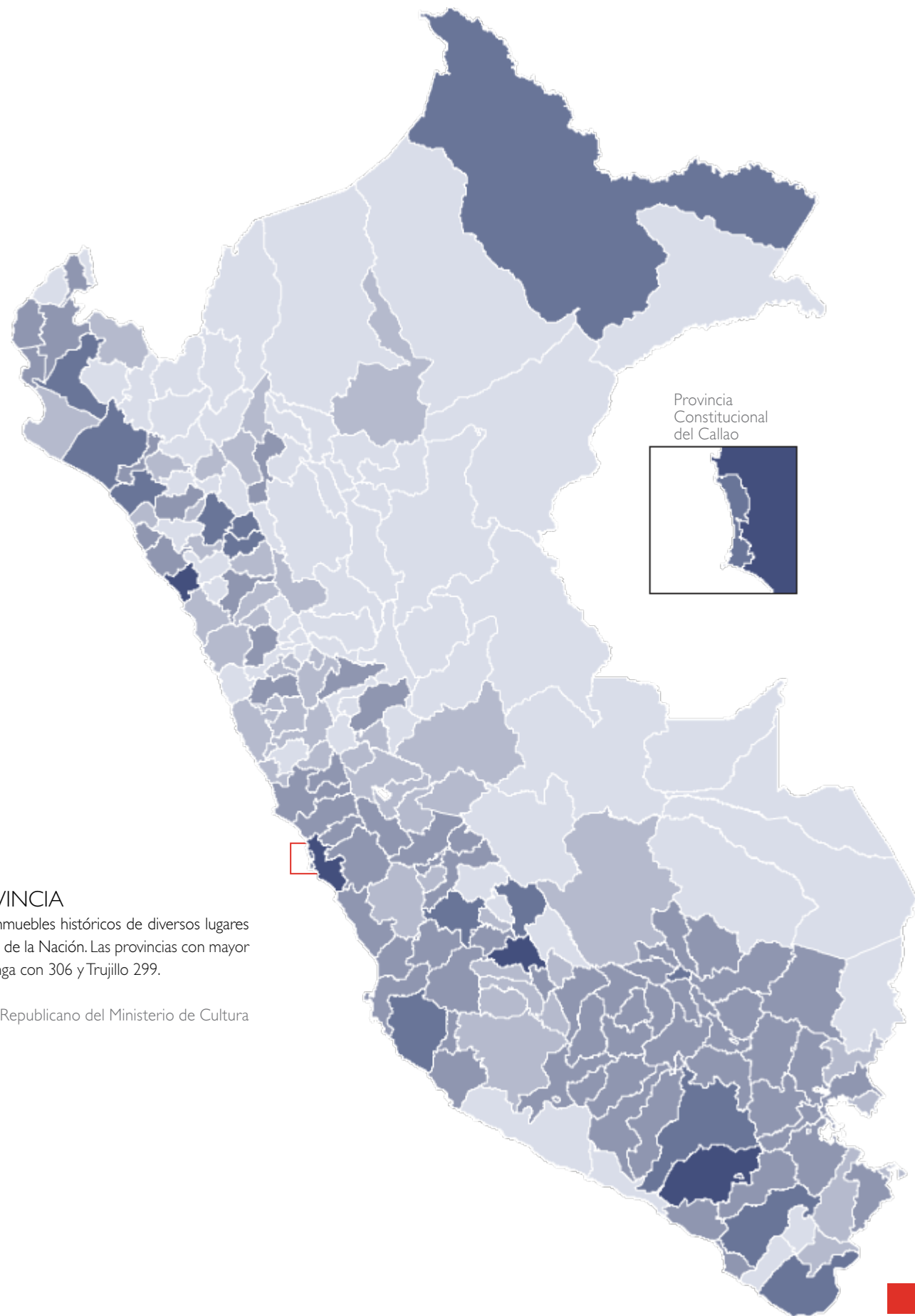
Desde el año 1935 a la fecha se han declarado 4,776 inmuebles históricos⁶ de diversos lugares del país como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación. Los departamentos con el mayor número son Lima con 1,392, Arequipa con 517, Ayacucho con 470, La Libertad con 386 y Cajamarca con 275.

Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Colonial y Republicano del Ministerio de Cultura

⁶ Datos a diciembre de 2010.

1	sin inmuebles históricos	(64)
2	de 1 a 3	(47)
3	de 4 a 50	(65)
4	de 51 a 250	(15)
5	de 251 a 1,255	(3)

de provincias

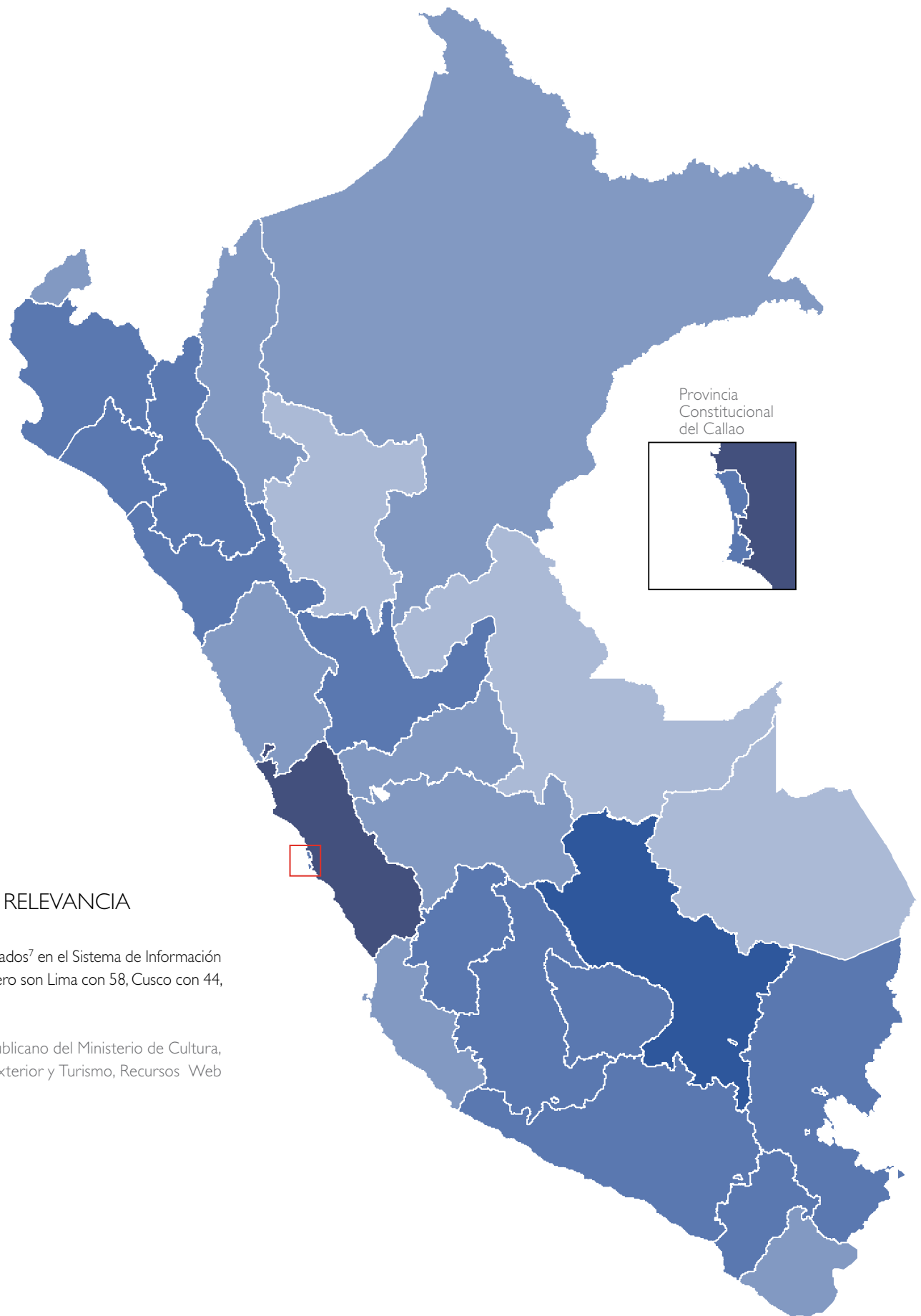


PATRIMONIO HISTÓRICO POR PROVINCIA

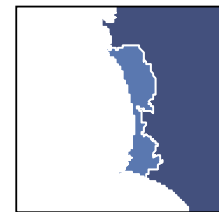
Desde el año 1935 a la fecha se han declarado 4,776 inmuebles históricos de diversos lugares del país como bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación. Las provincias con mayor número son Lima con 1,252, Arequipa con 387, Huamanga con 306 y Trujillo 299.

Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Colonial y Republicano del Ministerio de Cultura

1	sin inmuebles históricos	(3)
2	de 1 a 9	(8)
3	de 10 a 39	(12)
4	de 40 a 50	(1)
5	de 51 a 58	(1)
		# de departamentos



Provincia
Constitucional
del Callao



PATRIMONIO HISTÓRICO DE ESPECIAL RELEVANCIA POR DEPARTAMENTO

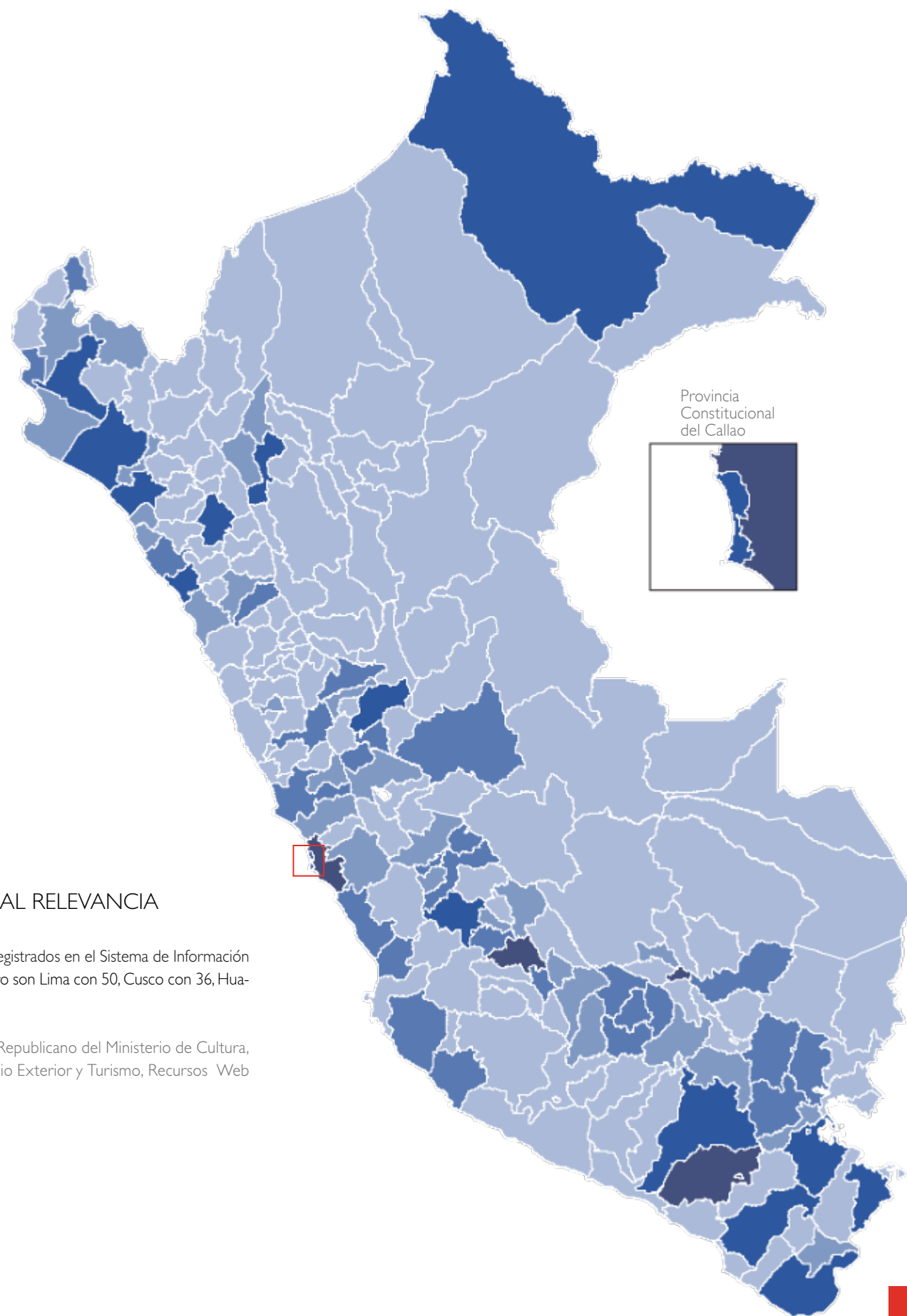
De los 359 inmuebles históricos de especial relevancia registrados⁷ en el Sistema de Información Cultural de las Américas, los departamentos con mayor número son Lima con 58, Cusco con 44, Ayacucho con 32, Arequipa con 31 y Puno con 23.

Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Colonial y Republicano del Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Recursos Web

⁷ Datos de junio de 2011.

1	sin inmuebles históricos	(122)
2	con uno	(28)
3	de 2 a 5	(26)
4	de 6 a 20	(15)
5	de 21 a 54	(4)

de provincias



PATRIMONIO HISTÓRICO DE ESPECIAL RELEVANCIA POR PROVINCIA

De los 359 inmuebles históricos de especial relevancia registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas, las provincias con mayor número son Lima con 50, Cusco con 36, Huamanga con 29 y Arequipa con 25.

Fuente: Dirección de Patrimonio Histórico Colonial y Republicano del Ministerio de Cultura, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Recursos Web



Archivo General de la Nación

I Archivo General de la Nación del Perú. *Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica. Sistema de Información Archivística (SINFAR)* Dirección Nacional de Archivo Histórico. José Luis Valdizán Haro. Primera Edición, 2009.

ARCHIVOS

Para tener una comprensión cabal de la Historia es necesario buscar todos los hechos que pueden explicar el estado de una sociedad y de su evolución. La única vía que tiene el historiador para aproximarse a los hechos es el camino otorgado por el documento, recurso imprescindible en la reconstrucción del pasado. Por tanto, la Historia se hace con documentos, que se constituyen como las huellas rastreables de los pensamientos y los actos de hombres y mujeres de otros tiempos. Para que estos documentos puedan ser útiles a los fines de reflexión y reconstrucción de la Historia, deben ser no solo protegidos, puestos en salvaguarda y recuperados, deben ser además organizados bajo técnicas y procedimientos que garanticen una correcta conservación y eficiente servicio de recuperación o consulta.

Los archivos son de una inestimable importancia en la vida de una nación. Las sociedades que no cuentan con archivos son sociedades sin memoria. Por tanto es responsabilidad de todos promover los archivos organizados, conservados y bien resguardados, que sean gestionados para motivar al ciudadano y a la sociedad en la recuperación de su pasado. Los documentos que se custodian en el Archivo General de la Nación peruana son desconocidos para la gran mayoría de peruanos, ni pensar en los valiosos archivos históricos regionales totalmente inadvertidos para la ciudadanía en general. Sin embargo, el gran problema del desconocimiento es más complejo, tiene que ver con la integración de sistemas de un archivo a otro y un marco favorable para la investigación documental.¹

ARCHIVO DE LA NACIÓN

La conformación del Archivo de la Nación podría remontarse a principios del siglo XVII, con la organización de la documentación existente en el Palacio virreinal llevada a cabo por el Virrey Marqués de Montesclaros (1607-1615), quien convoca a Sancho de Salinas a hacerse cargo de dicho Archivo.

El 13 de julio de 1822, a raíz del incendio suscitado en el despacho del Ministerio de Guerra que funcionaba en las instalaciones del Palacio de Gobierno (Antiguo Palacio Virreinal), el Archivo sufrió una considerable merma. La documentación que fue rescatada tuvo que ser trasladada a las instalaciones de la Prefectura, para más tarde ser alojada precariamente en el Convento de San Agustín.

A raíz de la fundación del Archivo Nacional de México en 1846, se suscita en nuestro país un cierto interés por la creación de una institución similar.² Pero es el 14 de diciembre de 1859, poco más de una década después, durante el gobierno del Mariscal Castilla, que el general Manuel de Mendiburu consigue la emisión de una Resolución Suprema disponiendo la fundación del Archivo Nacional. Esto obligó a reunir los dispersos Archivos de la Colonia, tomándose como base la documentación depositada en el Convento de los padres agustinos.

Debido a que aún no se contaba con un local para el funcionamiento correcto del Archivo Nacional, no pudo trasladarse el primigenio Archivo. Este proyecto será retomado en 1861, con la promulgación de la ley del 15 de mayo que disponía su definitiva creación y en donde se indicaban los documentos que lo conformaban y la disposición del personal para el servicio de sus oficinas.

El 18 de mayo de 1864 se nombró como primer director del Archivo Nacional a Santiago Távora, pero al no llenar las expectativas esperadas por el Gobierno de Prado, la institucionalidad es suprimida al año siguiente. Las causas alegadas para la disolución de esta nueva institucionalidad fueron la falta de recursos para su sostenimiento y la escasez de rentas que generaba para el erario. Se dispuso de esta forma que los documentos que conformaban el Archivo fueran depositados en la Biblioteca Nacional como una sección más en su estructura. Esta situación no duró mucho tiempo, pues por Resolución Suprema del 30 de enero de 1867 se dispuso que



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas



Archivo general de la Nación

2 Marco Legal: Ley del 15 de mayo de 1861, Ley de Creación del Archivo Nacional / Decreto Legislativo N° 120, Ley Orgánica del Archivo General de la Nación (12.06.1981) / Art. 36 del Decreto Ley N° 25993, Ley Orgánica del Sector Justicia (21.12.1992) / Resolución Ministerial N° 197-93-JUS, Reglamento de Organización y Funciones del Archivo General de la Nación (15.04.1993) de Protección al Patrimonio Documental / Decreto Ley N° 19414, Ley de Defensa, Conservación e Incremento del Patrimonio Documental de la Nación (16.05.1972) / Decreto Supremo N° 022-75-ED, Reglamento del Decreto Ley N° 19414 (29.10.1975) / Ley N° 24047, Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación (03.01.1985) / Ley N° 24193, Modificatoria de la Ley N° 24047 (19.06.1985) / Decreto Ley N° 25644, Modificatoria de la Ley N° 24047 (24.07.1992) / Ley N° 26576, Modificatoria de la Ley N° 24047 (19.01.1996) / Ley N° 25323, Ley del Sistema Nacional de Archivos (11.06.1991) / Decreto Supremo N° 008-92-JUS, Reglamento de la Ley N° 25323 (26.06.1992) / Decreto Supremo N° 005-93-JUS, Modificatoria del Decreto Supremo N° 008-92-JUS (17.03.1993).

una comisión integrada por cuatro miembros asumiera el cargo de arreglar los depósitos en donde se hallaban amontonados los documentos.

Durante el Gobierno del Presidente Balta, se expide un decreto, con fecha 28 de junio de 1870 devolviendo vigencia a la ley de 1861, elaborándose a su vez el reglamento que debía regirla y asignando a la institución hasta cuatro salas del local de la Biblioteca Nacional. En esa oportunidad los fondos del Archivo constaban de los antiguos archivos de la Contaduría General, de las Rentas Estancadas, de las Temporalidades, de Correos, y otros ramos, además se incrementó con los archivos del Tribunal General de Minería que, en virtud de una Resolución Suprema, pasó a formar parte del Archivo Nacional.

La inauguración se efectúa recién el 20 de agosto de 1872 y dos días más tarde se da una nueva ley que organiza el Ministerio de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia. Así quedó instalado definitivamente el Archivo Nacional. Se nombra director a don Manuel María Bravo y con fecha del 18 de julio de 1873 se establece la Junta Inspector del Archivo, con el objeto de prestar eficaz colaboración al Director.

En 1890 se recibe la documentación de las Cajas Reales y Ramo de Aduanas, y de otro lado de las cajas de la Real Hacienda, depositadas antes en el Ministerio de Hacienda.

En el Gobierno de Piérola se dispuso la reorganización del Archivo nombrando como director a don Luis Benjamín Cisneros, quien inicia su gestión el 12 de enero de 1897. Ese mismo año, en el mes de setiembre, el Jefe del Archivo Especial de Límites realiza el retiro de los documentos referentes a Límites del Archivo Nacional, para cederlos en custodia al Ministerio de Relaciones Exteriores.

El 23 de marzo de 1904 es nombrado director Constantino R. Salazar, quien al no lograr encauzar el apoyo fiscal llevó la institución a un debilitamiento institucional. En los años de 1914-1915 se haría cargo de la dirección Luis Antonio Eguiguren, quien realizó una activa gestión.

El Gobierno de José Pardo, expidió el 17 de marzo de 1919 un decreto disponiendo nuevamente la reorganización del Archivo Nacional. Era director en estos tiempos Horacio H. Urteaga quien siguió en el cargo hasta 1944. Hasta entonces el Archivo Nacional había tenido sólo una sección, la Histórica, pero



con esta norma se obligaba la organización de la Sección Judicial y Notarial. Durante este período se realiza también la separación organizacional administrativa de la Biblioteca Nacional.

En 1923, mediante Ley N° 4666 se desarrolla otra reorganización del Archivo Nacional. Mediante el decreto del 26 de julio del mismo año se establecieron las secciones siguientes: Histórica, Judicial-Notarial, y Administrativa. En la Sección Histórica figurarán todos los documentos de este carácter que se custodian en el Archivo Nacional. En la Sección Judicial y Notarial figurarán todos los documentos emanados de las Cortes de Justicia, de los Juzgados de la República y de las Notarías Públicas. En la Sección Administrativa figurarán todos los documentos existentes en los Archivos de los Ministerios de Estado. Se exceptuó de esta disposición al Archivo de Límites, que continuaría conservándose en el Ministerio de Relaciones Exteriores. En 1943 tras el incendio producido en la Biblioteca Nacional se trasladan los fondos del Archivo Nacional a su actual local en el Palacio de Justicia.

En 1968, con la desaparición del Ministerio de Justicia y Culto, el Archivo Nacional pasa a formar parte del Instituto Nacional de Cultura. Por decreto ley N° 19268 del 11 de enero de 1972, dispositivo orgánico del Instituto Nacional de Cultura y el decreto ley 19414 que legisla sobre el Patrimonio Documental de la Nación, se modifica la antigua denominación de Archivo Nacional que persistía desde 1861, convirtiéndose desde entonces en el Archivo General de la Nación.

De esta forma se da un cambio a la estructura misma del sistema archivístico lo que le confiere una amplitud jurisdiccional, pues organizativamente bajo su jurisdicción se encontrarían a todos los demás Archivos Departamentales.

Durante estos cambios se desempeñaba como director el Dr. Guillermo Durand Florez quien desarrollará sus actividades hasta 1983. Por su loable labor desplegada en el Archivo General de la Nación y en pro de los Archivos se le ha

denominado Padre de la Archivística Peruana. De esta forma, al reactivarse el Ministerio de Justicia gestionó su retorno, consiguiendo que mediante decreto legislativo N° 117 del 12 de junio de 1981, en el que se aprueba la Ley Orgánica del Ministerio de Justicia, se le establezca como uno de sus organismos públicos descentralizados, con autonomía administrativa y presupuestal, quienes coadyuvarían con éste para el desarrollo de sus funciones. Así se señala en su artículo 33 al Archivo General de la Nación como el encargado de la defensa, conservación e incremento del patrimonio documental de la Nación. Esa misma fecha con Decreto Legislativo N° 120 se aprueba la Ley Orgánica del Archivo General de la Nación estableciéndose su reestructuración para adecuarlo a las nuevas funciones que deberían asumir las unidades orgánicas que lo conformarían. En ese sentido se remarca la importancia de dos órganos de línea encargados de ejecutar la política archivística del Estado y por lo tanto con mayor nivel jerárquico sobre los demás órganos, para de esta forma tener capacidad de acción y evitar las trabas. Estos dos organismos son el Archivo Intermedio y el Archivo Histórico.

El Archivo General de la Nación inicia sus competencias relacionadas al Sector Justicia a partir del 1 de enero de 1982, para lo cual se aprueba el Reglamento de Organización y Funciones con el Decreto Supremo 007-82-JUS de fecha 22 de enero de 1982. El 11 de junio de 1991 mediante ley 25323, el Archivo General de la Nación es instituido como ente rector del Sistema Nacional de Archivos.

En 1993, mediante decreto supremo 005-93-JUS de fecha 17 de marzo de 1993, concluido el proceso de reorganización declarado para las entidades de la Administración Pública, se modifica la estructura orgánica de la institución, adecuándose así al planteamiento de la política estatal manifestada en la ley 25957. De esta forma se cambia de denominación a los dos órganos de línea, los cuales a la fecha siguen vigentes. Estos son la Dirección Nacional de Desarrollo Archivístico y Archivo Intermedio y la Dirección Nacional de Archivo Histórico.

SISTEMA NACIONAL DE ARCHIVOS

El Archivo General de la Nación es el ente rector del Sistema Nacional de Archivos, de acuerdo a la Ley N° 25323 y D.S. N° 008-92-JUS, Reglamento de la Ley N° 25323. Tiene por finalidad integrar estructural, normativa y funcionalmente los archivos de las entidades públicas existentes en el ámbito nacional. Mediante la aplicación de principios, normas, técnicas y métodos de archivo, garantizando con ello la defensa, conservación, organización y servicio del "Patrimonio Documental de la Nación".

Sus funciones son:

- ▶ Proteger y defender el "Patrimonio Documental de la Nación";
- ▶ Contribuir a la eficiente gestión pública y privada en apoyo al desarrollo nacional; Cautelar y difundir los valores de la identidad nacional;
- ▶ Fomentar la investigación científica y tecnológica a través del servicio de los fondos documentales; y
- ▶ Asegurar la uniformidad y eficiencia de los procesos técnicos archivísticos en la República.

El Sistema Nacional de Archivos está integrado por:

- ▶ El Archivo General de la Nación.
- ▶ Los Archivos Regionales y Subregionales.
- ▶ Los Archivos Públicos.

Los Archivos Regionales son organismos descentralizados del Gobierno Regional, dependen del Consejo Regional, técnica y normativamente del Archivo General de la Nación, son 24 Archivos Regionales y 2 Archivos subregionales (Archivo de Tarapoto en San Martín y el de Cutervo en Cajamarca).



Archivo general de la Nación



Archivo general de la Nación

FONDOS DOCUMENTALES

Un fondo documental es un conjunto de documentos, con independencia de su tipo documental o soporte, producidos orgánicamente o acumulados y utilizados por una persona física, familia o entidad en el transcurso de sus actividades y funciones como productor. Los fondos documentales que se pueden clasificar como institucionales, fácticos y colecciones documentales. En el Período Colonial los más importantes fondos que contienen información de alto contenido para la reconstrucción histórica son:

- Superior Gobierno: Documentación administrativa generada en la Secretaría de Cámara del Virrey, abarca los períodos 1558-1824. Siendo el Virrey la más alta autoridad en las colonias españolas y gozaba de la máxima confianza del Rey al pertenecer, en la gran mayoría de casos, a su entorno más cercano. Tuvo atribuciones político gubernativas, hacendísticas, militares, eclesiásticas y judiciales.
- Real Audiencia de Lima: Establecida en 1543 y su jurisdicción abarcaba toda Sudamérica Occidental. Esta institución no solo era un Tribunal de Justicia encargado de sentenciar los pleitos civiles y las causas criminales sino que alcanzó otras atribuciones de carácter político que pueden clasificarse en consultivas y gubernativas. Fue esta institución precedente a la Corte Superior de Justicia creada en 1824 por Simón Bolívar en su lugar.
- Protocolos Notariales: La escribanía era una institución que prestaba servicios a toda la población por intermedio de los escribanos, quienes se encargaban de la elaboración de los contratos y de toda clase de documentos que suscribían los particulares. Estas escrituras encuadradas conjuntamente en el transcurso de un año se conocen con el nombre de Protocolos Notariales. Contienen todo tipo de escrituras públicas suscitadas entre particulares y nos sirve para estudiar todos los aspectos de la sociedad colonial.
- Colección Terán: Esta conformado por 187 volúmenes de importante referencia para la localización de escrituras públicas de los siglos XVIII y XIX, básicamente sobre la propiedad urbana y rústica de Lima y del Perú. Su valor estriba en que hasta el momento es la única fuente que nos conduce a la obtención de datos para la ubicación de títulos de propiedades, testamentos y otros títulos de valor.

ARCHIVO HISTÓRICO

Son considerados “Archivos Históricos” al conjunto de documentos con “valor permanente” por su valor informativo, histórico y cultural. También se designa archivo al espacio físico o a la institución. Es el repositorio de la memoria de la Nación, donde se almacena la documentación ordenada en estanterías y adecuadas en cajas archiveras.

CENSO GUÍA DE ARCHIVOS

El Censo Guía de Archivos es un instrumento descriptivo de características especiales que relaciona dos instrumentos de descripción: el Censo y la Guía. El primero es importante porque permite obtener información sobre el estado general de la situación de los Centros de Archivo en un área geográfica concreta; y la segunda comunica a los investigadores sobre los fondos documentales que conserva el Centro, de manera panorámica.

Los antecedentes del Censo Guía se encuentran en España, el primero se realizó en el año 1960 y estuvo a cargo de la Inspección General de Archivos y los posteriores del Centro de Información Documental de Archivos (CIDA); el objetivo era censar todos los archivos españoles y realizar su difusión a través de los Puntos de Información Cultural.

La génesis del Censo Guía de Archivos en nuestro país se remonta al el 7 de abril de 2004, fecha en la cual el Archivo General de la Nación suscribe un acuerdo de cooperación científica con la Secretaría de Estado de Cultura del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, a fin de incorporar la información sobre nuestro Centro de Archivo y fondos documentales a la base de datos de los Archivos Iberoamericanos.



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas

El objetivo principal del acuerdo fue la colaboración mutua en la elaboración del Censo Guía de Archivos del Perú, la integración de los archivos en la base de datos del Censo Guía de España e Iberoamérica, y la difusión cultural y científica de los datos recopilados en los centros de archivo vía Internet.

Es en este marco, durante los años 2004, 2006, 2008, 2009 y 2010 se realizaron las actividades de capacitación y levantamiento de información en las principales entidades a nivel nacional, en cuyos archivos se custodian documentos de gran valor informativo, histórico y cultural. Las entidades censadas no pertenecen necesariamente al SNA, por lo que entre ellas podemos encontrar a entidades públicas, eclesiásticas y privadas.

Es así que a lo largo de las 5 etapas en las que se han desarrollado las actividades censales, se han logrado registrar aproximadamente a 150 entidades, muchas de las cuales carecen de una adecuada organización documental y condiciones necesarias para su acceso y difusión. Las 104 entidades que aparecen en el presente Atlas de Infraestructura Cultural son los principales centros de archivos que custodian valioso acervo documental de la nación en el aspecto político, económico, espiritual y social en todo el país y que mantienen una condición imprescindible en la gestión, conservación, organización, accesibilidad para la investigación y la comunicación del valor histórico de su acervo hacia la población nacional.

En todo el Perú se encuentran distribuidos 104 centros de archivos. En el departamento de Lima se encuentran ubicados la mayoría de ellos, 30 centros de archivos entre los cuales se presentan los archivos de tipo documentales, así como documental fotográfico y planoteca. Los departamentos que presentan mayor cantidad de centros de archivos son los departamentos de: Junín con 11 centros de archivos, Cusco con 8, Piura y Ayacucho con 6 centros de archivos cada uno. Un gran número de departamentos presenta una cantidad similar, con 4 centros de archivos se ubican los departamentos de Ancash, Amazonas Huánuco y Tacna. Mientras tanto los departamentos de Arequipa, Apurímac, Cajamarca, Huancavelica, Lambayeque, Moquegua y Puno presentan 3 centros de archivos respectivamente. Los departamentos que presentan menos archivos son La Libertad, Loreto y San Martín con 2 centros de archivos en custodia dentro de su territorio.

El sentido de identificación de la sociedad con su historia es crucial, pero también atraviesa por el trabajo organizado y sistemático de todo el acervo nacional y por el conocimiento de la población de la existencia de este valiosísimo patrimonio al cual tiene el derecho de acceder a través de los centros de archivos ubicados en todo el país.³

3 Archivo General de la Nación del Perú. *Censo Guía de Archivos de España e Iberoamérica. Sistema de Información Archivística (SINFAR)* Dirección Nacional de Archivo Histórico. José Luis Valdizán Haro. Primera Edición, 2009.



Fuente: Censo Guía de Archivos, Archivo General de la Nación.

1	sin archivo	(6)
2	de 1 a 2	(3)
3	de 3 a 3	(7)
4	de 4 a 7	(6)
5	de 8 a 30	(3)

de departamentos



 ARCHIVOS POR DEPARTAMENTO

Fuente: Censo Guía de Archivos, Archivo General de la Nación.

1	sin archivo	(158)
2	con uno	(16)
3	con dos	(7)
4	de 3 a 5	(13)
5	de 6 a 27	(1)

de provincias



ARCHIVOS POR PROVINCIA

Fuente: Censo Guía de Archivos, Archivo General de la Nación.

INFRAESTRUCTURA

BIBLIOTECAS PÚBLICAS¹

La biblioteca “pública”, tal como la conocemos en la actualidad, es una concepción reciente en la historia de la humanidad. En tiempos remotos las bibliotecas fueron destinadas principalmente al servicio de autoridades, líderes religiosos, sabios o eruditos de las clases poderosas o privilegiadas, y su finalidad en muchos casos fue la de preservar el conocimiento, protegerlo del olvido o incluso esconderlo del resto de mortales como una forma de mantener el poder.

El concepto de biblioteca pública nace a partir de la toma de conciencia de las sociedades en su necesidad y derecho a participar del conocimiento en toda su diversidad. Hoy en día la biblioteca pública es considerada un paso obligado del conocimiento, constituye un requisito básico de la educación permanente, las decisiones autónomas y el progreso cultural de la persona y los grupos sociales.² En la base conceptual de la biblioteca pública se expresa la relación del hombre y la adquisición de su libertad. En tal sentido, la biblioteca pública se convierte en un derecho humano fundamental. Por tanto, el derecho a las bibliotecas públicas es imprescindible para lograr la libertad de expresión y la libertad de elección. Elementos fundamentales en un país democrático. La biblioteca pública es el instrumento con que cuentan los Estados para permitir el goce de este derecho cultural.³

Según las Directrices IFLA⁴-UNESCO de abril del 2001, una biblioteca pública es una organización establecida, respaldada y financiada por la comunidad, ya sea por conducto de una autoridad u órgano local, regional o nacional, o mediante cualquier otra forma de organización colectiva. Brinda acceso al conocimiento, la información y las obras de la imaginación gracias a toda una serie de recursos y servicios y está a disposición de todos los miembros de la comunidad por igual, sean cuales fueren su raza, nacionalidad, edad, sexo, religión, idioma, discapacidad física, situación económica y laboral y nivel de instrucción.⁵



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas

¹ Agradecemos a la Biblioteca Nacional, al Dr. Osmar Gonzáles, al Ing. Alfredo A. Gonzáles, al Dr. Ernesto Yepes y a los bibliotecólogos Martha Fernández López, Beatriz Prieto Celi y César Castro Aliaga. La realización del presente texto fue posible por los libros, entrevistas y artículos de los citados investigadores. Redacción: Julio César Vega.

² IFLA/UNESCO. *Manifiesto de la sobre la biblioteca pública*. 1994

³ *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*. Artículo 6. Hacia una diversidad cultural accesible a todos. Disponible en línea: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162s.pdf>

⁴ Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas. Sitio web oficial: <http://www.ifla.org>

⁵ *Directrices IFLA-UNESCO para el desarrollo del servicio de bibliotecas públicas*. Disponible en línea: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001246/124654s.pdf>

BIBLIOTECAS PÚBLICAS, UN DERECHO A LA DIVERSIDAD CULTURAL

La biblioteca pública es un asunto de la escuela, del municipio, de las diversas instancias del gobierno público, que además compromete la participación de la iniciativa privada y de la sociedad civil. Esta conjunción de corresponsabilidades atraviesa no solo la infraestructura (edificación, libros, sistemas), la gestión y acciones de fomento o promoción de la lectura hacia la comunidad, implica un compromiso de reflexión y redefinición de la biblioteca en su más amplio sentido de mecanismo de acceso a la información y al conocimiento de nuestra diversidad cultural.

La Convención UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales⁶ nos brinda el marco conceptual para entender la real dimensión de la Biblioteca Pública como un derecho cultural y de diversidad, entendiendo que tras la libre circulación de las ideas mediante la palabra y la imagen está una búsqueda de las diferentes culturas por expresarse y darse a conocer en toda la complejidad de su diversidad. La libertad de expresión, el pluralismo de los medios de comunicación, el plurilingüismo, la igualdad de acceso a las expresiones artísticas, al saber científico y tecnológico –comprendida su presentación en forma electrónica– y la posibilidad, para todas las culturas, de estar presentes en los medios de expresión y de difusión, son los garantes de la diversidad cultural.

Brindar acceso a la información y al conocimiento a los ciudadanos sin excepción es un buen camino para construir una convivencia integral y armoniosa, fortalecer la identidad nacional y la democracia. Por tanto, la biblioteca pública debe constituirse sobre todo en núcleos activos de desarrollo cultural en un sentido amplio, en toda su complejidad y con las preguntas que nos plantea el reto de sabernos una sociedad de tradición ágrafa.

En los tiempos de la información, las bibliotecas públicas son y deben ser la presencia del Estado y de su esfuerzo por llevar la cultura escrita a toda la población del país. En este sentido, el Dr. Osmar Gonzales, sociólogo peruano e investigador del proceso de la lectura, reflexiona sobre la complejidad de la agenda pendiente, la labor se vuelve más crucial y difícil cuando se trata de influir positivamente en poblaciones que usualmente no han participado de los beneficios de la política oficial y de la modernidad y, en casos extremos, que se sienten lejanos de lo que es la comunidad política traducida en el Estado. ¿Cómo permitirles la información si, incluso, hablan otras lenguas y tienen otras tradiciones?, ¿si la palabra escrita no está muy desarrollada en las maneras de comunicación? Es necesario respetar las diferencias e integrar, de otro modo, hablaríamos de

imposición y estaríamos bloqueando la posibilidad de forjar ciudadanos en toda la extensión de la palabra.⁷

De otro lado, en un sentido más práctico y funcional, el escritor y filósofo italiano Umberto Eco en su célebre discurso denominado “De Biblioteca”⁸ afirma que:

Usar la biblioteca es un arte a veces muy sutil, no basta que el profesor o el maestro diga en la escuela: ‘Ya que hacen esta investigación, vayan a la biblioteca a buscar el libro’. Es necesario enseñar a los muchachos cómo se usa la biblioteca, cómo se usa un visor para microfichas, cómo se usa un catálogo, cómo se combate a los responsables de la biblioteca que no cumplen con su deber, cómo se colabora con los responsables de la biblioteca”. Sigue el filósofo recomendando a los implicados en el diseño de bibliotecas que además, “el espacio físico, el edificio donde funciona la biblioteca pública, debe ser ubicado en un lugar central, de fácil acceso y abierto en horarios apropiados para todos, debe ser además de aspecto agradable y acogedor; y por último, es esencial que los lectores puedan acercarse directamente a los estantes.

PRIMERAS BIBLIOTECAS EN EL PERÚ

Desde inicios del Virreinato del Perú existieron bibliotecas. Las órdenes religiosas que se instalaron aquí fueron las primeras y las más entusiastas creadoras de bibliotecas. La Biblioteca de la Compañía de Jesús en Lima, situada en el Colegio de San Pablo,⁹ fue un verdadero centro intelectual del Virreinato, e incluso de las Américas, hasta la expulsión de la Orden de los Jesuitas en 1767. Caso similar ocurrió con la biblioteca del Convento de Santa Rosa de Ocopa, actual región de Junín, que además de ser fuente de estudios teológicos, fue centro referencial de información e investigación geográfica para el trabajo misional a través de la selva, aquella *Terra Incógnita* que fue durante el siglo XVIII.

Los primeros intentos por establecer una biblioteca pública en el Perú fueron hechos por Don José Eusebio del Llano Zapata, un estudioso limeño nacido alrededor de 1724 y fallecido en Cádiz en 1778. Este ilustre personaje, conocedor del mercado bibliográfico peruano, escribió cartas a distintas autoridades virreinales a fin de juntar voluntades para establecer una biblioteca

6 Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales. Disponible en línea: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>

7 Osmar Gonzales, Libro e inclusión social. En: *Librosperuanos.com*: discurso brindado en la Biblioteca Nacional del Perú en ocasión del Día del Usuario [en línea], 3 de noviembre de 2006. [citado 1 de julio 2011]. Disponible en Internet: <http://www.librosperuanos.com/autores/osmar-gonzales22.html>

8 Umberto Eco, *De Biblioteca*. (Conferencia ofrecida en la Biblioteca Comunale de Milán, Italia al conmemorarse los 25 años de su sede actual en Palazzo Sarmani). Milán: marzo de 1981.

9 Martín Luis, La Biblioteca del Colegio de San Pablo (1568-1767), antecedente de la Biblioteca Nacional. En *Fénix* N° 21. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971. p. 35

pública.¹⁰ La organización de las bibliotecas particulares en el siglo XVIII fue tal que el Obispo Chávez de la Rosa, poseedor de una rica biblioteca particular, consciente del valor del libro y de las depredaciones que solían sufrir las bibliotecas, contempló en los Reglamentos impresos del Seminario de San Jerónimo de Arequipa, las normas de préstamos a domicilio, además de ordenar la preparación de un índice alfabético de autores.¹¹

Si bien existieron dispositivos legales que amparaban la creación de bibliotecas públicas desde finales del siglo XIX, sólo fueron creadas algunas, cobijadas en los establecimientos educativos de educación básica; este fue el caso de la Biblioteca Pública de Arequipa que funcionó en el Colegio de la Independencia Americana en Arequipa desde 1878,¹² o como el caso de otras bibliotecas creadas a iniciativa de instituciones civiles como la *Biblioteca Inglesa*.¹³ Hacia fines del siglo XIX e inicios del XX crearon bibliotecas también los sindicatos obreros, estimulados por la prédica del escritor Manuel Gonzales Prada, quién además llegó a ser director de la Biblioteca Nacional. Cabe mencionar también las bibliotecas de las universidades y otros centros de educación especializada, como la biblioteca de la Escuela de Ingenieros.

NACIMIENTO DE LA HISTÓRICA BIBLIOTECA NACIONAL

La Biblioteca Nacional del Perú fue creada por el protector del Perú Don José de San Martín a través del histórico Decreto Supremo que a la letra dice lo siguiente:

Convencido sin duda el Gobierno español de que la ignorancia es la columna más firme del despotismo, puso las más fuertes trabas a la ilustración del americano, manteniendo su pensamiento encadenado para impedir que adquiriese el conocimiento de su dignidad. Semejante sistema era muy adecuado a su política; pero los gobiernos libres que se han erigido sobre las ruinas de la tiranía deben adoptar otro enteramente distinto, dejando seguir a los hombres y a los pueblos su natural impulso hacia la perfectibilidad. Facilitarles todos los medios de acrecentar el caudal de sus luces, y fomentar su civilización por medio de establecimientos útiles, es el deber de toda administración ilustrada. Las almas reciben entonces nuevo temple, toma vuelo el ingenio, nacen las ciencias, disípanse las preocupaciones que cual una densa atmósfera impiden a la luz penetrar, propagándose los principios conservadores de los derechos públicos y privados, triunfan las leyes y la tolerancia, y empuña el cetro la filosofía, principio de toda libertad, consoladora de todos los males y origen de todas las acciones nobles. Penetrado del influjo que las letras y las ciencias ejercen sobre la prosperidad de un Estado.

Por tanto declaro:

- 1º Se establecerá una Biblioteca Nacional en esta capital para el uso de todas las personas que gusten concurrir a ella.
- 2º El Ministerio de Estado en el Departamento de Gobierno, bajo cuya protección queda este establecimiento, se encargará de todo lo necesario a su plantificación.

Dada en Lima, a 28 de agosto de 1821.

2º de la Libertad del Perú.

José de San Martín

Meses después, el 31 de agosto de 1822, se publica el primer reglamento de la Biblioteca Nacional y se fija mediante otro decreto su inauguración para el 17 de setiembre de 1822. Sus fondos iniciales se conformaron, en aquel entonces, con la colección de la Biblioteca del Colegio de San Pablo, de la Universidad de San Marcos, de algunas órdenes religiosas y de colecciones particulares de personajes destacados como Joaquín Olmedo, Bernardo Monteagudo y del mismo protector de la nación, don José de San Martín.¹⁴

El reglamento establecía que sus funcionarios debían ser dos bibliotecarios, dos oficiales, dos conservadores, dos amanuenses y un portero. En aquel momento la Biblioteca Nacional dependía del Ministerio de Gobierno y de Relaciones Exteriores. Posteriormente en 1825 pasaría al Ministerio de Instrucción Pública, Beneficencia y Negocios Eclesiásticos, el equivalente del actual Ministerio de Educación.

A lo largo de su historia la Biblioteca Nacional sufrió desastres que la dejaron en la ruina, como los saqueos ocurridos en 1823, 1824 y 1881, además del voraz incendio de 1943 que calcinó casi por completo la edificación junto a sus valiosísimas colecciones. En aquellos momentos de crisis y devastación también se erigieron personajes de alta entrega y fortaleza que hicieron revivir la alicaída institución. Entre ellos destacan sus directores, connotados intelectuales, como don Ricardo Palma, quien después del saqueo de 1881 durante la Guerra del Pacífico, revivió la institución. Otro connotado intelectual que hizo renacer la

10 Guillermo Lohmann Villena. Libros, libreros y bibliotecas en la época virreinal. En *Fénix N° 21*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971. p. 23

11 Pablo Mancera. Bibliotecas peruanas del Siglo XVIII. En *Joyas de la Biblioteca Nacional del Perú*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 2009.

12 Luis Daniel Huaman Asilo. Historia y Función Cultural de la Biblioteca Pública Municipal de Arequipa. Arequipa, Universidad Nacional San Agustín de Arequipa – Facultad de Ciencias Histórico Sociales, 1985. p. 84

13 Jorge Basadre Grohmann, *Historia de la República del Perú [1822-1933]*. Tomo 3. Lima, Orbis Venture SAC, 2008. p. 135

14 Lucila Valderrama, Cronología Esquemática de la Biblioteca Nacional. En *Fénix N° 21*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú, 1971. p. 7



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas

Biblioteca Nacional de las cenizas, literalmente, fue el insigne historiador Jorge Basadre, quien después del incendio de 1943 entregó toda su energía a la reconstrucción de nuestra primera institución bibliográfica.

La Biblioteca Nacional tiene como principales funciones: acopiar, albergar, custodiar y difundir el patrimonio bibliográfico y documental peruano, así como la documentación especializada en el estudio del Perú. Sus fondos lo conforman incunables peruanos, europeos y americanos, además de libros peruanos y peruanistas, publicaciones periódicas, fotografías, mapas, afiches y grabados, discos, partituras y otros, los cuales han llegado por la Ley de Depósito Legal (la última, N° 28377, de 2003), por donaciones y por algunas esporádicas compras efectuadas a lo largo de los años. La Biblioteca Nacional además es el ente rector del Sistema Nacional de Bibliotecas. Desde el año 2006 a la actualidad, la sede institucional de la Biblioteca Nacional se ha trasladado a la nueva edificación ubicada en el distrito de San Borja. Mientras tanto, el local histórico de la avenida Abancay se denomina ahora “Gran Biblioteca Pública de Lima”, esta nueva redefinición también abarca a sus cinco bibliotecas adjuntas a su administración y que se encuentran descentralizadas a lo largo de la ciudad capital.

LAS BIBLIOTECAS EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Hacia 1922, en el gobierno de Augusto B. Leguía se promulga la Ley 4506 que establece la creación de bibliotecas populares en las capitales de provincias. Otro intento en esa orientación fue la Ley 9369 de 1941, que disponía la creación de una biblioteca en todos y cada uno de los centros educativos de la República. Sin embargo, estos anhelos adquieren algo de aplicabilidad recién en 1947, cuando se crea un impuesto a los objetos de lujo mediante la Ley 10847. Lo recaudado constituyó el “Fondo San Martín” que generó recursos para equipar la Biblioteca

Nacional y promover la creación de algunas bibliotecas públicas municipales. Para la organicidad e implementación de este fondo el Ministerio de Educación creó el 29 de diciembre de 1956 el “Consejo Nacional de Bibliotecas Populares Municipales” y mediante Resolución Suprema del 23 de octubre de 1957 creó el “Departamento de Fomento de Bibliotecas Populares y Escolares”.

Las Bibliotecas Públicas Modelo del Callao y de Tacna fueron creadas también como consecuencia del Fondo San Martín. De igual manera fue creada la primera biblioteca rodante del Perú, denominada *Bibliobus*, que recorría las zonas industriales de Lima. Para 1962 se crea la Oficina Nacional de Bibliotecas Públicas, que tenía fondos y presupuestos propios administrados por la Biblioteca Nacional del Perú.

EL SISTEMA NACIONAL DE BIBLIOTECAS Y LA AUTONOMÍA ADMINISTRATIVA

El Sistema Nacional de Bibliotecas fue creado por Decreto Supremo N° 33-83-ED del 31 de octubre de 1983, durante el gobierno de Fernando Belaúnde Terry. La Biblioteca Nacional del Perú aún dependía del Ministerio de Educación. Con el nuevo sistema se buscó generar autonomía administrativa a las bibliotecas escolares, dependiendo únicamente del colegio anfitrión. Además, se crean bibliotecas escolares pilotos y estaciones bibliotecarias conocidas como Bibliotecas Públicas Modelo, creadas también bajo el Fondo San Martín.

Desde sus inicios el Sistema Nacional de Bibliotecas planteó que ante la cantidad, variedad demográfica y geográfica de las bibliotecas a nivel nacional, éstas tenían que depender administrativamente de las entidades del Estado más próximas, es decir, los gobiernos locales o administraciones comunitarias, debido a su cercanía y conocimiento de las necesidades jurisdiccionales. Así, el Sistema

Nacional de Bibliotecas pasó a ser un ente rector de la política bibliotecaria, un agente de donación de libros y un organismo capacitador de los responsables de la gestión local de bibliotecas públicas estatales o privadas.

En 1991 se declaró en reorganización todo el aparato estatal por medio del Decreto Supremo N°004-091-PCM. Por aquel entonces ya la Biblioteca Nacional y el Sistema Nacional de Bibliotecas atravesaban una difícil situación, por tanto, se las declaró en emergencia mediante el Decreto Supremo 28-91-ED. En 1992 se entra a un proceso de reorganización total.

En la historia reciente de nuestras bibliotecas se debe resaltar el Decreto Supremo N° 024-2002-ED, en el año 2002, por el cual se aprueba un nuevo reglamento de organización y funciones que hasta el día de hoy se encuentra vigente. Y finalmente, en el año 2011, una reubicación dentro de la organización del aparato estatal a través Decreto Supremo N° 001-2011-MC, coloca a la Biblioteca Nacional del Perú, y lógicamente al Sistema Nacional de Bibliotecas, en la estructura del Ministerio de Cultura.

Según el marco legal vigente la Biblioteca Nacional del Perú es el órgano rector técnico y normativo del Sistema Nacional de Bibliotecas. A su vez, este sistema o red está integrado por bibliotecas escolares, bibliotecas universitarias y de educación superior, bibliotecas especializadas, centros de documentación, centros de información y “bibliotecas públicas”, que administrativa y financieramente dependen de sus respectivas instituciones o entidades jurisdiccionales, sea municipalidad, institución educativa, organismo o dependencia gubernamental, universidad, etcétera.

Dentro de este conglomerado de bibliotecas, las “bibliotecas públicas”, constituyen un subsistema del Sistema Nacional de Bibliotecas. Dentro de las bibliotecas denominadas públicas se puede observar tres tipos diferenciados. El primer tipo corresponde a las *bibliotecas públicas municipales*, que dependen por Ley de las municipalidades, ya sean provinciales, distritales y delegadas. Un segundo grupo tipológico comprendido por las *bibliotecas públicas comunales*, que dependen de las organizaciones comunales. Y finalmente, *las bibliotecas públicas parroquiales*, que dependen de las parroquias locales.

LEY DE DEMOCRATIZACIÓN DEL LIBRO Y DE FOMENTO DE LA LECTURA

El 10 de octubre del 2003 se promulgó la Ley 28086, “Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura” cuyos objetivos se establecen de la siguiente manera:

- Crear conciencia pública del valor y función del libro como agente fundamental en el desarrollo integral de la persona, en la transmisión del conocimiento, en la afirmación de la identidad nacional, en la difusión cultural y en la promoción y estímulo de la investigación científica y social.
- Incentivar la creatividad de los autores peruanos, estableciendo los mecanismos necesarios para la difusión nacional e internacional de sus obras.
- Democratizar el acceso al libro y fomentar el hábito de la lectura.
- Crear las condiciones esenciales para que en el país se desarrolle una industria editorial del libro que contribuya a satisfacer las necesidades culturales, educativas, científicas, tecnológicas, espirituales o de recreación.
- Garantizar la libre circulación del libro y de los productos editoriales afines.
- Promover la difusión, dentro y fuera del territorio nacional, de los libros y productos editoriales afines producidos y/o editados en el país, mediante cualquier tecnología creada o por crearse.
- Favorecer y promover el Sistema Nacional de Bibliotecas y la conservación del patrimonio bibliográfico y documental de la Nación.
- Apoyar la capacitación y el estímulo de los agentes que intervienen en la producción y divulgación del libro y productos editoriales afines.
- Propiciar las condiciones necesarias para incorporar a la legalidad, la producción de libros y productos

En la misma ley, en el Artículo 11, se establece la creación del Consejo Nacional de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura que tiene las siguientes funciones:



- Proponer los planes y programas dirigidos a la promoción del libro y al fomento de la lectura, y al desarrollo de la industria editorial nacional.
- Apoyar el fortalecimiento del Sistema Nacional de Bibliotecas, así como la conservación del patrimonio bibliográfico y documental de la Nación, en concordancia con las tecnologías creadas o por crearse.
- Emitir opinión sobre proyectos de normas legales y convenios internacionales que conciernan a la materia de su competencia.
- Proponer medidas a fin de lograr el apoyo de los sectores público y privado para alcanzar los objetivos que se propone la presente ley.
- Promover la celebración de convenios internacionales necesarios para incrementar la exportación del libro peruano y productos editoriales afines, así como la difusión del libro peruano a través de las delegaciones diplomáticas del Perú en el extranjero.
- Promover la participación de los autores, editores y libreros peruanos en congresos, ferias, exposiciones y otros eventos nacionales e internacionales dedicados al libro y productos editoriales afines.
- Fomentar el hábito de la lectura en los estudiantes de educación básica, en coordinación con el Ministerio de Educación.
- Promover la convocatoria anual de certámenes para premiar obras literarias de autores nacionales, en los géneros de poesía, cuento, novela, ensayo, teatro, ciencias y humanidades, así como las ediciones nacionales y en las categorías que considere pertinentes. Asimismo se considera la premiación de obras de literatura infantil y las dirigidas a personas con discapacidad.
- Promover que las bibliotecas públicas y privadas implementen materiales de lectura en el sistema Braille, el libro hablado y otros elementos técnicos y de accesibilidad, que permitan la lectura a personas con discapacidad, de conformidad con la Ley N° 27050, “Ley de la Persona con Discapacidad”.
- Las demás que establezca el Reglamento.

En ese sentido la secretaria ejecutiva de PROMOLIBRO ha desarrollado los siguientes programas: lectura en instituciones educativas, lectura en parques, módulos de lectura, bibliotecas comunales; mochila y bolsa lectora, festivales del libro y la lectura, y por último una serie de actividades de capacitación.

15 Martha Fernández de López “El Sistema Nacional de Bibliotecas de Perú y las políticas del Estado orientadas a la promoción de la lectura”. *Boletín de la ANABAD*, 48(3-4). 1998. Disponible en línea: http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=51128



BIBLIOTECAS PÚBLICAS MUNICIPALES, RESPONSABILIDAD DE TODOS

Según el Directorio de Bibliotecas Municipales 2010 de la Biblioteca Nacional del Perú, actualmente existen a nivel nacional 785 bibliotecas públicas municipales. Lo que nos lleva a realizar una comparación con el dato de 1998¹⁵ que hizo público la Directora de entonces, en el cual se contabilizaban 1,442 bibliotecas públicas municipales a nivel nacional. Esto nos lleva a reflexionar que en poco más de una década se ha disminuido a casi la mitad de bibliotecas públicas municipales a nivel nacional. Aún no se han establecido las razones de este grave proceso de disminución, queda pendiente un estudio serio y detallado de la situación de las bibliotecas públicas municipales. Sin embargo, esta grave situación debe hacer reflexionar a todo el país sobre la vulneración que vivimos actualmente los peruanos en nuestro derecho de acceso a la información y al conocimiento a través de las bibliotecas públicas municipales.

Es evidente la falta de una política cultural de emergencia en este tema. La acción debe ser transversal, en todas las instancias, partiendo desde la reformulación de la Ley N° 28086, “Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura”, que debiera contemplar las evidencias de este retroceso y poner especial énfasis en la acción local de las autoridades municipales, alcaldes provinciales, alcaldes distritales, regidores y funcionarios públicos, especialmente de aquellos formuladores de proyectos de inversión pública.

En cuanto a la actual distribución geográfica de las bibliotecas públicas, es evidente su marcada desigualdad territorial a nivel nacional, repitiéndose el fenómeno de la centralización que se tiene en otros subsectores de la cultura. Los departamentos con mayor número de bibliotecas públicas municipales son: Lima con 87, seguido del departamento de Junín con 62, los departamentos de Piura y Ancash cada uno con 61 bibliotecas públicas municipales. Del mismo modo los departamentos más marginados y vulnerados a su derecho humano de acceso a la información y a la diversidad cultural bibliográfica son los departamentos de: Moquegua con 9 bibliotecas públicas municipales, Tacna con 7 y Madre de Dios con solamente una biblioteca pública municipal en todo el departamento. La

Provincia Constitucional del Callao cuenta con solamente 6 bibliotecas públicas municipales. Desarrollar Diagnósticos Regionales sobre la calidad del servicio, la cantidad y calidad de los libros y demás soportes informativos, así como el nivel de deterioro de los acervos y la infraestructura, es aún una gran tarea pendiente que se debe emprender inmediatamente para generar planes de acción.

El desarrollo de las bibliotecas públicas en América Latina es desigual. Varios países han logrado expandirlas y modernizarlas en forma exitosa y otros se encuentran realizando esfuerzos con miras a alcanzar igual o mejores resultados. Hasta el momento Perú no ha desarrollado un plan general de desarrollo en este tema. La falta de institucionalidad ha puesto en riesgo la salud bibliográfica nacional. El factor clave para el despegue de una biblioteca está vinculado principalmente a la convicción del alcalde y la participación de la comunidad. No son pocos los casos en que las municipalidades con altos ingresos económicos, pero con autoridades poco sensibles a la cultura, mantienen servicios bibliotecarios incipientes; mientras que municipalidades pequeñas, distritales, sin mayores fondos, con apoyo de su comunidad, logran edificar e implementar bibliotecas eficientes.

Las bibliotecas públicas habían logrado cierto empuje en algún momento de la historia republicana, gracias a la existencia de un fondo económico especial, el denominado “Fondo San Martín”, que aunque mal diseñado había logrado impulsar algunas obras de infraestructura, adquisición de muebles, equipos y especialmente la compra de libros. Pero en la década de los sesenta, con la desaparición de dicho fondo, la mayoría de las bibliotecas ingresaron en una etapa estacionaria, solo de sostenimiento. Hasta mediados de los ochenta, con el proceso de violencia política, se fueron empobreciendo y en muchos casos, se convirtieron en víctimas del saqueo y la destrucción. Otra parte de ellas fueron cerradas por el desconocimiento que tienen las autoridades locales sobre la importancia de la lectura en el desarrollo humano. Lo que ha sucedido en las últimas décadas es sin embargo aún una incógnita al no contar con los estudios necesarios que abarquen esta problemática detalladamente.

En la actualidad solo el 79 % de municipalidades cuenta con bibliotecas gestionadas por ellas mismas, a pesar de que se las obliga a tomar responsabilidad

en el asunto a través de la Ley N° 27972, Ley Orgánica de Municipalidades, del 26 de mayo del 2003. En dicha norma se especifica en el Artículo 82°, numeral 11, que las municipalidades, en materia de educación, cultura, deportes y recreación, tienen como competencias y funciones específicas compartidas con el gobierno nacional y el regional: “Organizar y sostener centros culturales, ‘bibliotecas’, teatros y talleres de arte en provincias, distritos y centros poblados”.

No olvidemos que los alcaldes son el lazo más inmediato y cercano a la población. Desde este primer escalón la difusión de la cultura escrita debe convertirse en realidad. La biblioteca pública además debe ser considerada como un espacio social de encuentro y de socialización de conocimientos. Así como se forman ciudadanos, se forjan lectores. Por ello, las municipalidades deben asumir su rol y los gobiernos regionales deben aplicar políticas favorables al desarrollo de la inversión en esta línea, asesorando, guiando, comprometiendo.

De otro lado, en el caso de las municipalidades que sí generan proyectos de inversión pública para la infraestructura de las bibliotecas necesitan ampliar la visión que tienen de las bibliotecas, más allá del cemento y la construcción. Es importante que desarrollen una visión integral donde además se considere en la planificación aspectos vitales que permitan presupuestar la compra periódica y permanente de libros, la contratación de bibliotecarios profesionales y de promotores de lectura capacitados o en presupuestar programas de capacitación para generar promotores y animadores de lectura de la misma comunidad. Al cierre del 2010 se presentaron a través del Sistema Nacional de Inversión Pública-SNIP 419 proyectos viables relacionados al tema de las bibliotecas.¹⁶ Estos proyectos estaban marcadamente orientados a ampliar, modificar o construir el espacio físico, son inversiones de cemento, sin considerar que el libro forma

parte también de la infraestructura de las Bibliotecas. Existe un desconocimiento extendido sobre la posibilidad de desarrollar adquisiciones de libros como parte de la infraestructura de la Biblioteca o incluso buscar el presupuesto para desarrollar proyectos de difusión y promoción cultural en el que se incluyan programas de



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas

16 Portal del Banco de Proyectos-SNIP Net. Disponible en línea: <http://apps2.mef.gob.pe/busquedaPIP/index.jsp>

fomento de lectura en la comunidad a través del SNIP. Queda en agenda una gran apertura y socialización de los mecanismos estatales que propicien marcos favorables a la cultura en todo nivel administrativo.

Es necesario indicar que el deterioro del servicio o la desactivación de las bibliotecas públicas municipales es una alarmante situación que avanza rápidamente. Mientras que algunas municipalidades reciben canon minero, sobre canon, regalías, renta de aduanas y participaciones especiales para ampliar su inversión en servicios ciudadanos, no se ha consolidado la presencia de la biblioteca en sus agendas.¹⁷ No se considera a la biblioteca como un mecanismo del ejercicio de los derechos culturales de la población. Para Beatriz Prieto Celi, coordinadora del Capítulo de Bibliotecas Públicas del Colegio de Bibliotecólogos del Perú, ex decana del mismo, es claro, una de las causas del bajo nivel de lectura de la población peruana es el déficit de bibliotecas 'modernas' que motiven y estimulen su práctica cotidiana, en niños, jóvenes y adultos.¹⁸

LAS BIBLIOTECAS ESCOLARES

Hoy en día la mayoría y las mejores bibliotecas escolares en el Perú se encuentran en las instituciones educativas particulares y en las grandes unidades escolares estatales principalmente de Lima y de las ciudades más grandes del país.

La mayoría de las bibliotecas escolares tienen a cargo personal no especializado en el tema, muchas veces son profesores con carga curricular de tiempo completo que son destinados a la biblioteca para cubrir sus horas. Estos factores casi siempre conducen a servicios inadecuados, establecimiento de colecciones bibliográficas inconvenientes, sumado a irregulares horarios de atención e insuficiente cobertura, que finalmente termina por afectar el vínculo estudiante-libro-hábito lector.¹⁹

Los recursos audiovisuales suelen ser mal utilizados o simplemente no están disponibles por deficiencias técnicas. En la mayoría de casos no están dentro de la administración de las bibliotecas escolares. El Sistema Decimal Dewey es generalmente empleado en la clasificación, pero un gran número de bibliotecas escolares no están catalogadas ni clasificadas debido a falta de personal entrenado en ello.

17 Una evidencia es el caso de una municipalidad distrital que en el 2010 recibió 7 millones 268 mil 797.23 nuevos soles por canon minero y sin embargo el acervo de su olvidada biblioteca asciende aproximadamente a 200 libros.

18 Beatriz Prieto Celi. Compiladora. *La Biblioteca Pública en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad Ricardo Palma, 2010.

19 Alfredo A. González. *Crónicas de un ciudadano* (LXXV) Disponible en línea: <http://reportealdia.blogspot.com/2010/12/el-peru-en-la-enciclopedia-mundial-de.html>

20 Martha Fernández de López. "Las bibliotecas públicas en la sociedad de la información" en: *La Biblioteca Pública en el Perú*. Compiladora: Beatriz Prieto Celi. Universidad Ricardo Palma Lima: 2010. p 17- 98

LAS BIBLIOTECAS EN LA SOCIEDAD DE LA INFORMACIÓN

El crecimiento económico en los últimos años en el país, manifestado en tasas de crecimiento del PBI por encima del 6 % a partir del 2005, hasta llegar a cerca del 10 % al 2008, no se ha traducido en más y mejores bibliotecas públicas para los peruanos. Sin embargo, y a pesar de todo, existe una tendencia favorable de atención a las nuevas tecnologías de la información que está ingresando en las agendas de redes profesionales que inciden sobre las políticas públicas. Las nuevas tecnologías ofrecen una posibilidad para redimensionar la biblioteca, es una oportunidad para reingresar en la agenda social y política, con sus legítimos sentidos sociales y la promesa de convertirse esta vez en verdadera herramienta para luchar contra la desigualdad del derecho democrático a la información y el conocimiento, la visión de una nueva biblioteca pública en el contexto de la sociedad de la información.

Para la bibliotecóloga e investigadora Martha Fernández de López, ex directora de la Biblioteca Nacional, primera decana del Colegio de Bibliotecólogos del Perú, el reto es propicio para el Perú:

Las características propias de nuestro territorio, la interculturalidad, el bilingüismo y las profundas diferencias económicas y sociales seguramente motivaran a lo bibliotecarios peruanos a encontrar soluciones o puntos de encuentro para hacer viable que la información esté al alcance de todos. Los Manifiestos de la UNESCO respaldan y justifican la creación de proyectos en torno a aquellos puntos de convergencia. Finalmente las TICs permiten la protección del patrimonio documental pero igualmente lo ponen a disposición de cualquier ciudadano, en cualquier lugar y a cualquier hora.²⁰

Para el bibliotecólogo e investigador César Castro Aliaga, actualmente existe un movimiento claramente favorable a la biblioteca pública en la mayoría de los países de la región que se traduce en una mejora y ampliación de los servicios bibliotecarios, aunque más circunscritos a las zonas urbanas y suburbanas, dejando de lado a la población rural y sobre todo indígena, que son los grupos más pobres y vulnerables. Entonces, en los próximos años queda la tarea de afianzar ese movimiento, adecuando las políticas y estrategias al carácter multicultural y plurilingüe de la mayoría de las naciones, de manera que la biblioteca pública se constituya en un servicio necesario para los procesos de desarrollo de una sociedad más justa y equitativa.²¹

21 César Castro y César Aliaga. *Factores históricos y coyunturales en el desarrollo de las bibliotecas públicas en América Latina*. (Conferencia presentada en el II Congreso Internacional de Bibliotecología e Información "La información: desafíos y retos en la era del conocimiento" Lima, Perú 13-15 de noviembre de 2006, organizado por el Colegio de Bibliotecólogos del Perú) Disponible en línea: <http://eprints.rclis.org/bitstream/10760/8570/1/diecinueve.pdf>

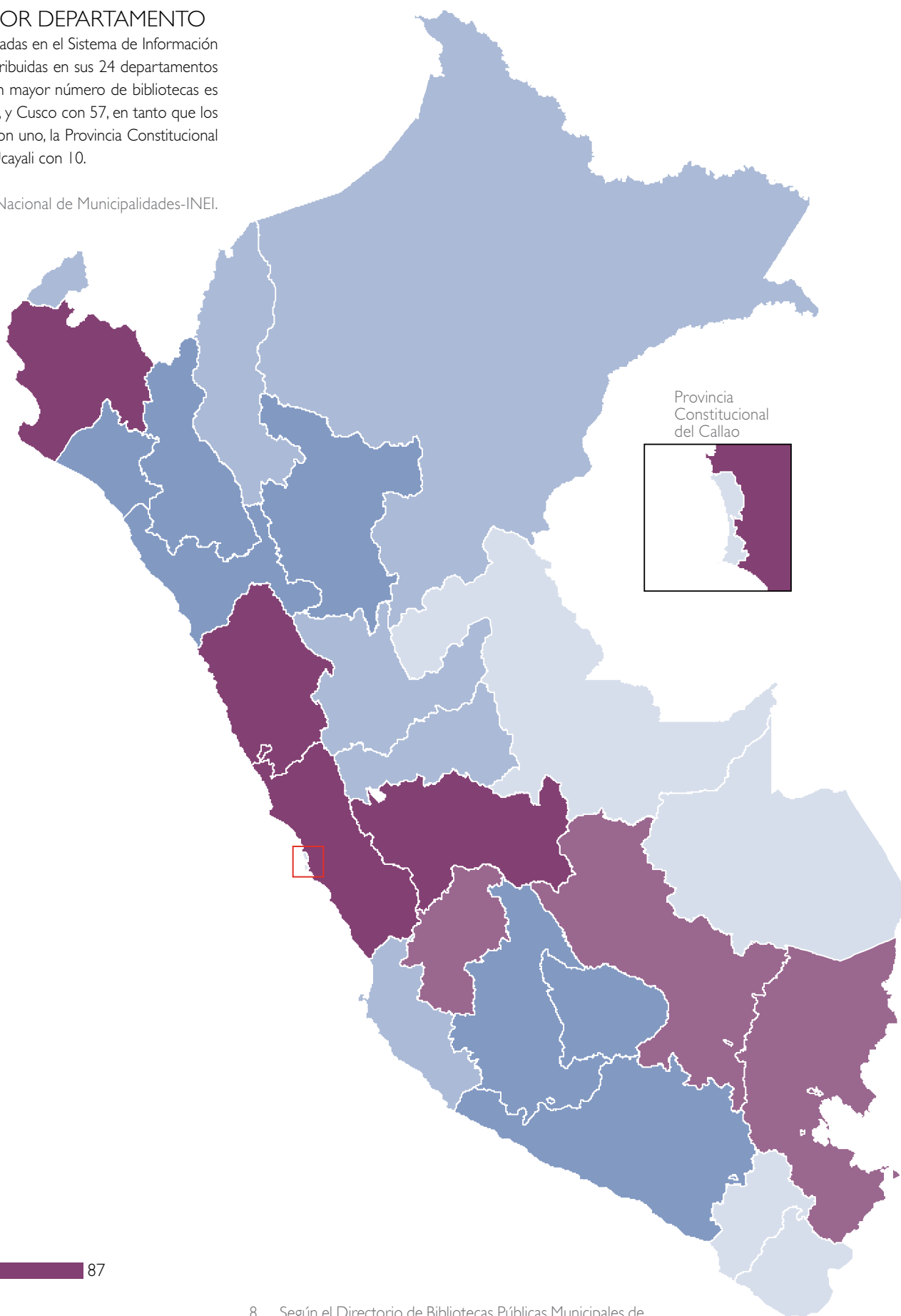
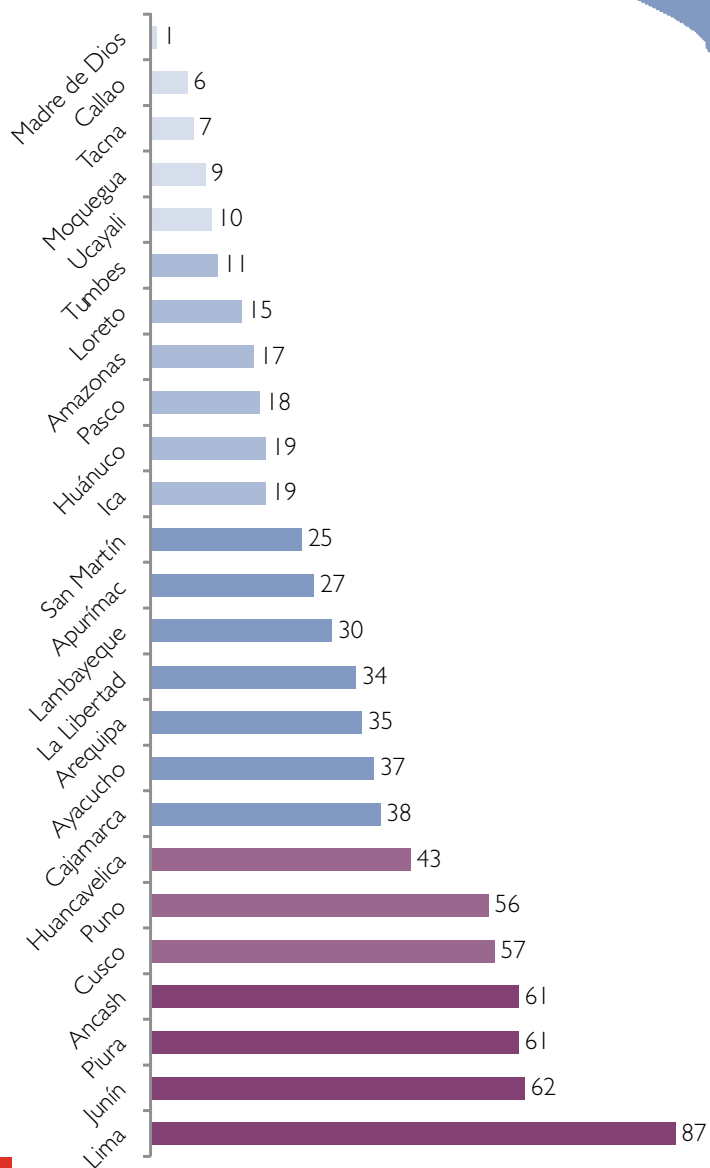
BIBLIOTECAS PÚBLICAS MUNICIPALES POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 785 bibliotecas públicas municipales⁸ registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas. Estas bibliotecas se encuentran distribuidas en sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de bibliotecas es Lima con 87, seguido de Junín con 62, Ancash y Piura con 61, y Cusco con 57, en tanto que los departamentos con menos bibliotecas son Madre de Dios con uno, la Provincia Constitucional del Callao con seis, Tacna con siete, Moquegua con nueve y Ucayali con 10.

Fuente: Biblioteca Nacional del Perú 2010, Registro Nacional de Municipalidades-INEI.

1	de 1 a 10	(5)
2	de 11 a 20	(6)
3	de 21 a 40	(7)
4	de 41 a 60	(3)
5	de 61 a 90	(4)

de departamentos



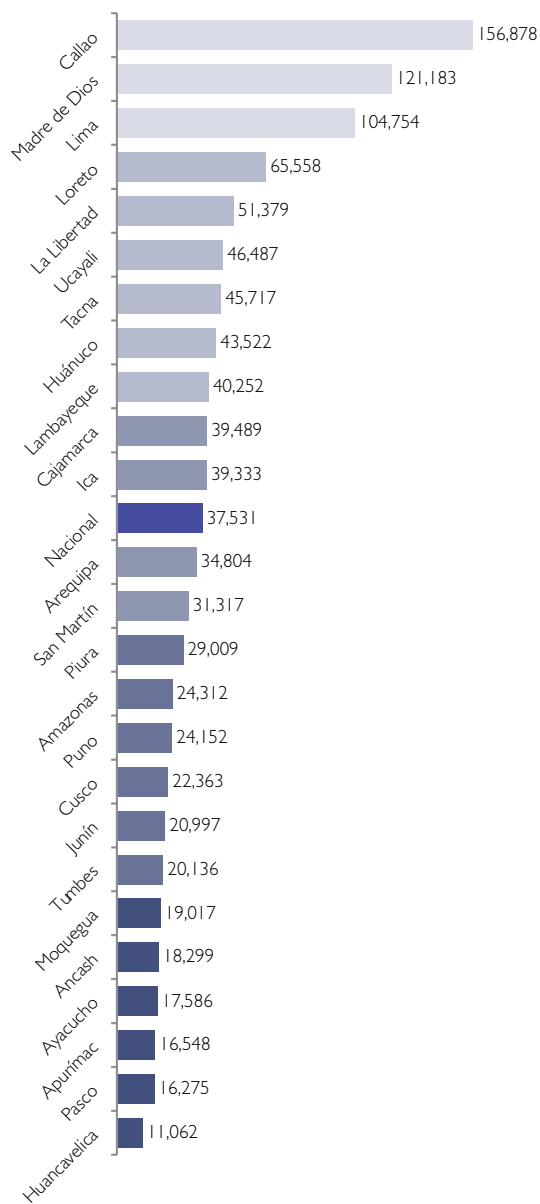
8 Según el Directorio de Bibliotecas Públicas Municipales de la Biblioteca Nacional del Perú del año 2010.

HABITANTES POR BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

El número de habitantes por biblioteca pública municipal en Perú es de 37,531. El menor número de habitantes por biblioteca lo tienen los departamentos de Huancavelica con 11,062, Pasco con 16,275, Apurímac con 16,548 y Ayacucho con 17,586. El equipamiento más bajo, es decir, los departamentos que tienen más habitantes por biblioteca, son la Provincia Constitucional del Callao con 156,878, Madre de Dios con 121,183, Lima con 104,754 y Loreto con 65,558.

Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Registro Nacional de Municipalidades - INEI

Categoría	Rango de habitantes	# de departamentos
1	de 10,000 a 20,000	(6)
2	de 20,001 a 30,000	(6)
3	de 30,001 a 40,000	(4)
4	de 40,001 a 80,000	(6)
5	de 80,001 a 160,000	(3)



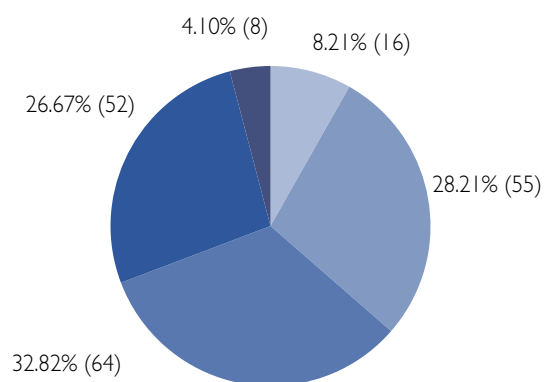
BIBLIOTECAS PÚBLICAS MUNICIPALES POR PROVINCIA

Las 785 bibliotecas públicas municipales registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 179 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de bibliotecas destacan Lima con 33, Jauja con 20, Huancavelica con 15 y Chiclayo con 14. Por el contrario, 16 provincias que representan 8.21% del total no tienen bibliotecas.

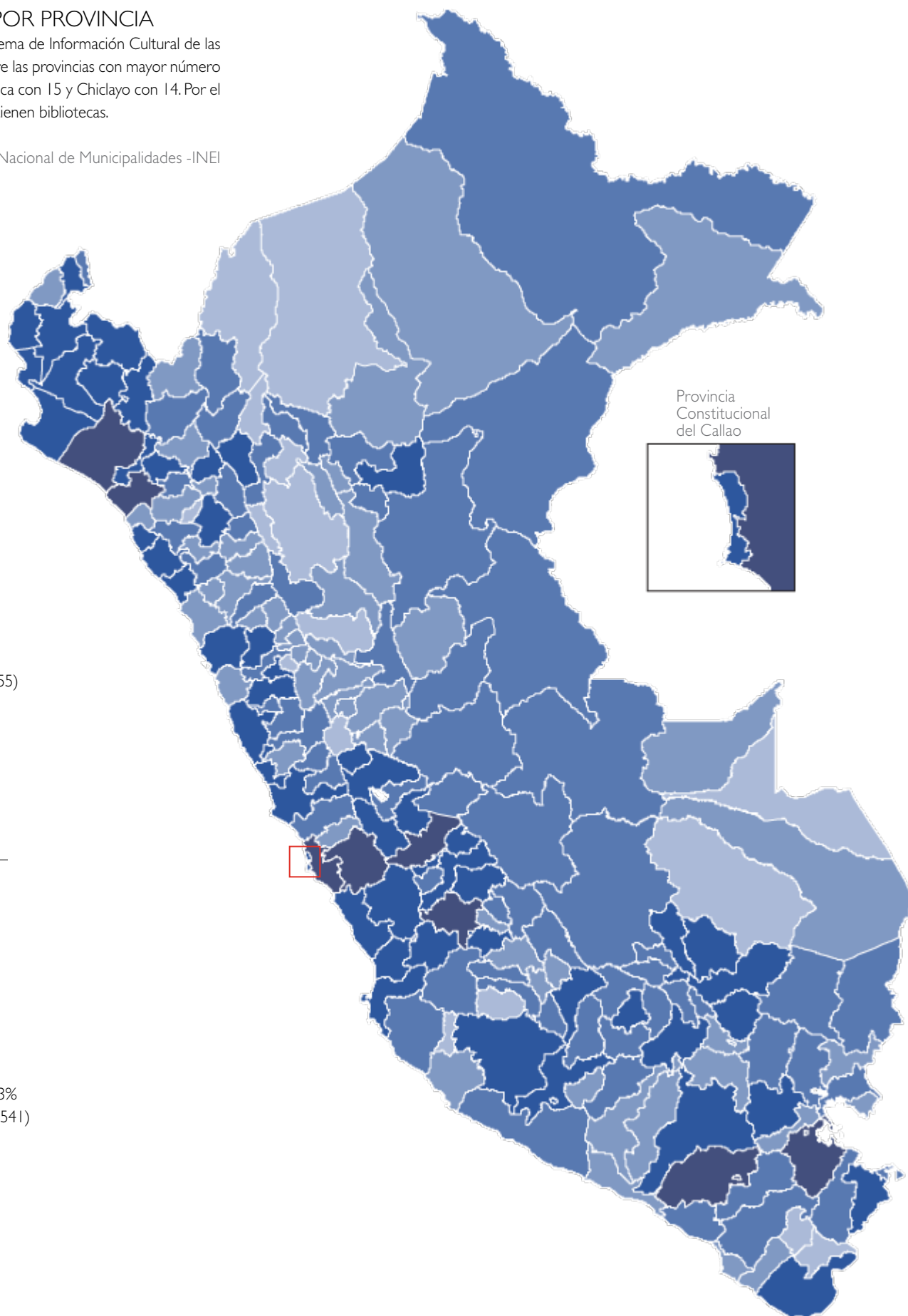
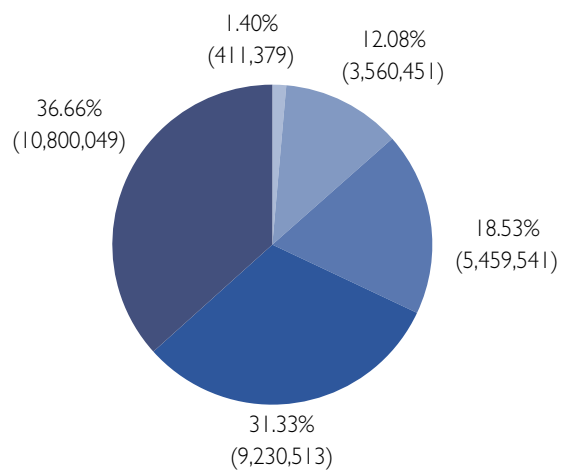
Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Registro Nacional de Municipalidades -INEI

1	sin biblioteca	(16)
2	de 1 a 2	(55)
3	de 3 a 4	(64)
4	de 5 a 10	(52)
5	de 11 a 70	(8)
	# de provincias	

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



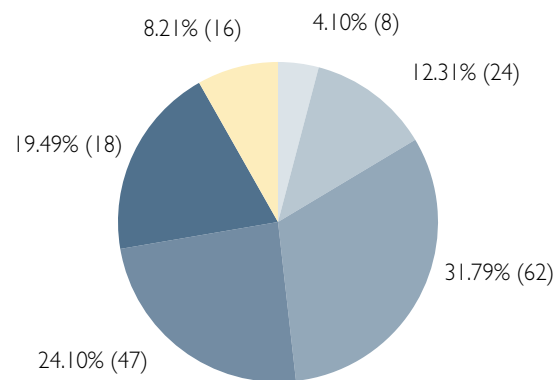
HABITANTES POR BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL

El número de habitantes por biblioteca pública municipal en Perú es de 37,531. Las provincias con menor número de habitantes por biblioteca, son Aija con 2,024, Cajatambo con 2,785, Sucre con 3,104, Yauyos con 3,513 y La Unión con 3,887.

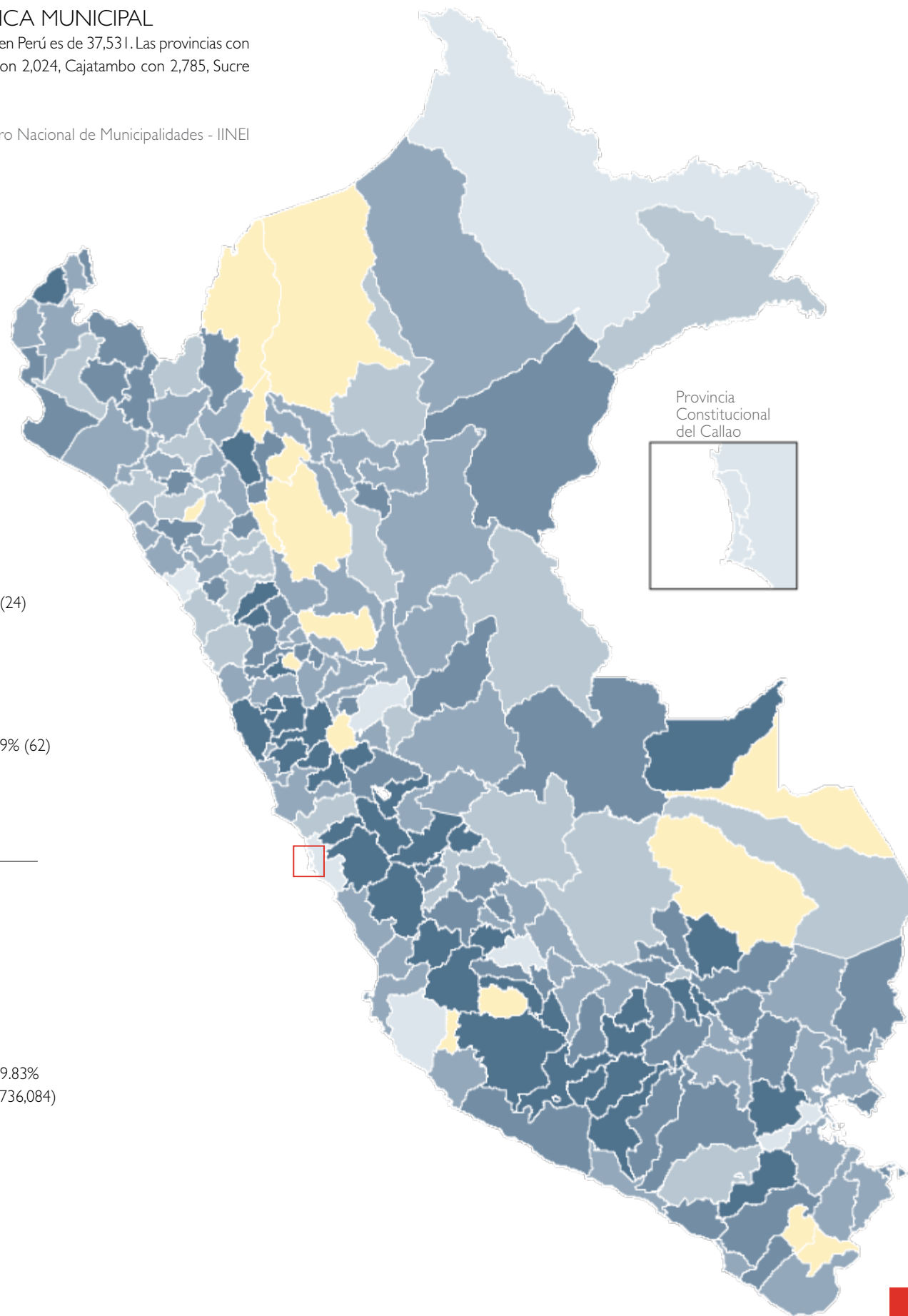
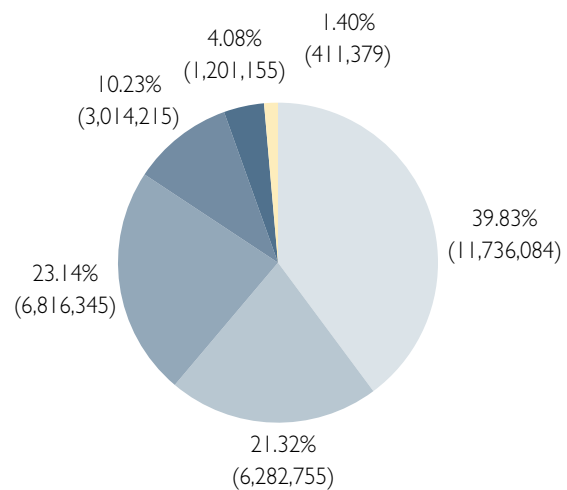
Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Registro Nacional de Municipalidades - IINEI

Rango	Descripción	# de provincias
1	de 2,000 a 10,000	(38)
2	de 10,001 a 20,000	(47)
3	de 20,001 a 50,000	(62)
4	de 50,001 a 100,000	(24)
5	de 100,001 a 250,000	(8)
No aplica		(16)

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO

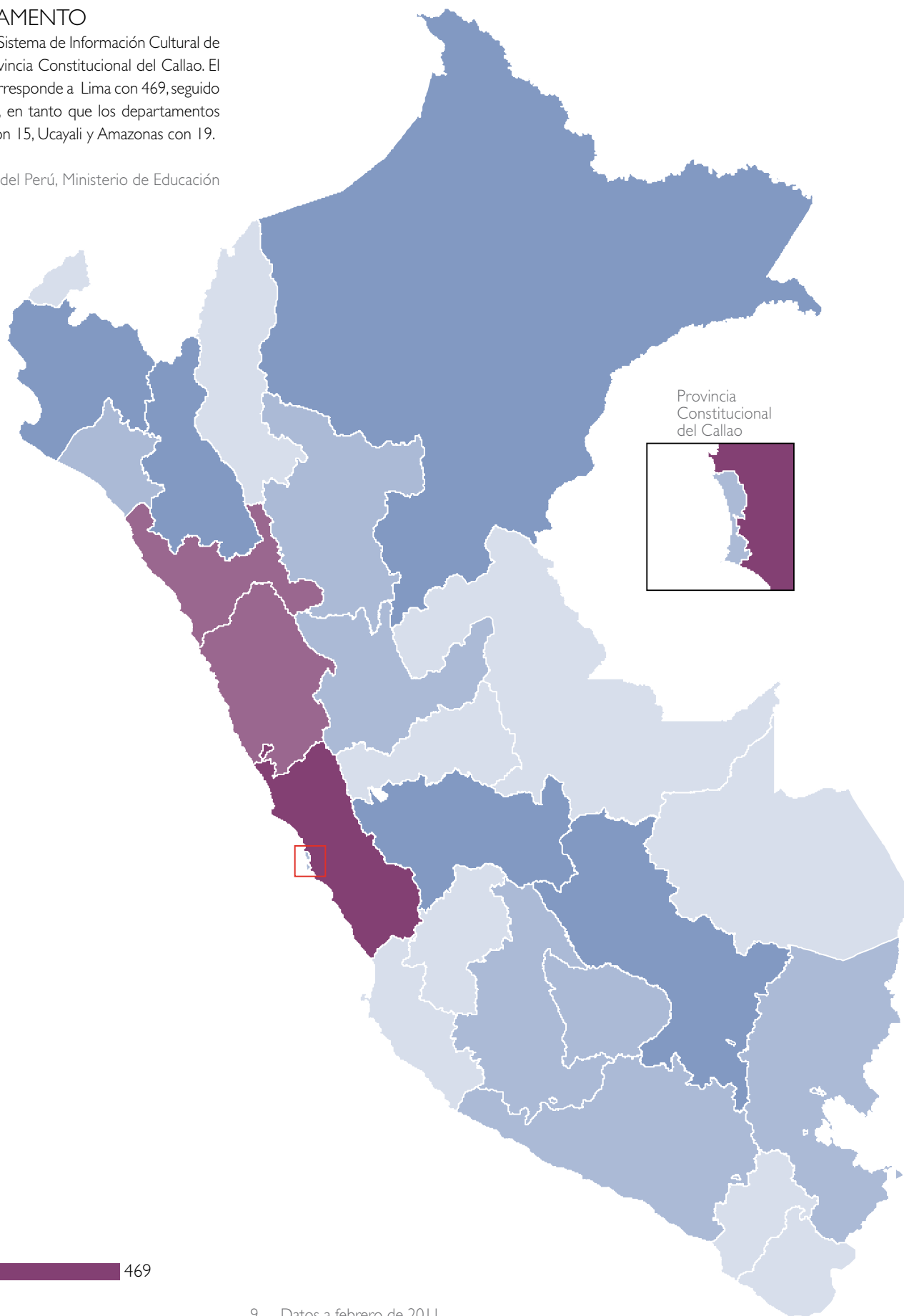
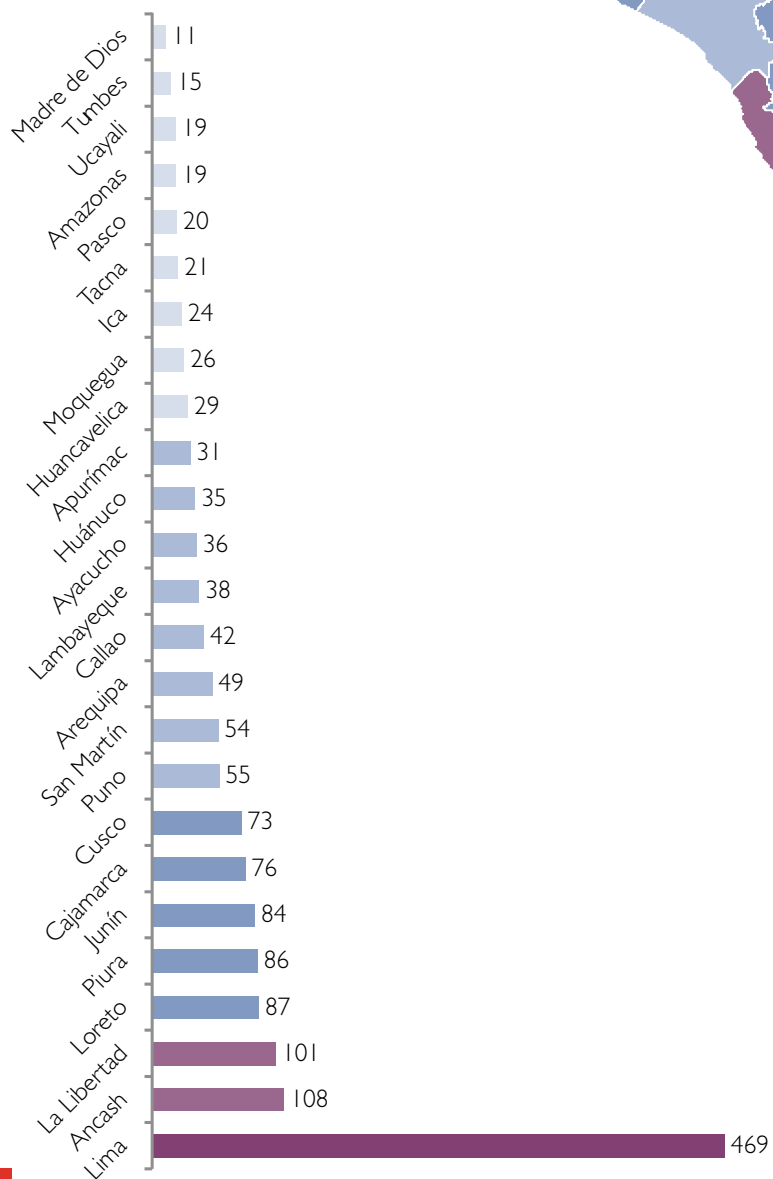


BIBLIOTECAS ESCOLARES POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 1,608 bibliotecas escolares registradas⁹ en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidas en sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de bibliotecas escolares corresponde a Lima con 469, seguido por Ancash con 108, La Libertad con 101 y Loreto con 87, en tanto que los departamentos con menos bibliotecas son Madre de Dios con 11, Tumbes con 15, Ucayali y Amazonas con 19.

Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Ministerio de Educación

Categoría	Rango	# de departamentos
1	de 1 a 30	(9)
2	de 31 a 70	(8)
3	de 71 a 100	(5)
4	de 101 a 450	(2)
5	de 451 a 470	(1)

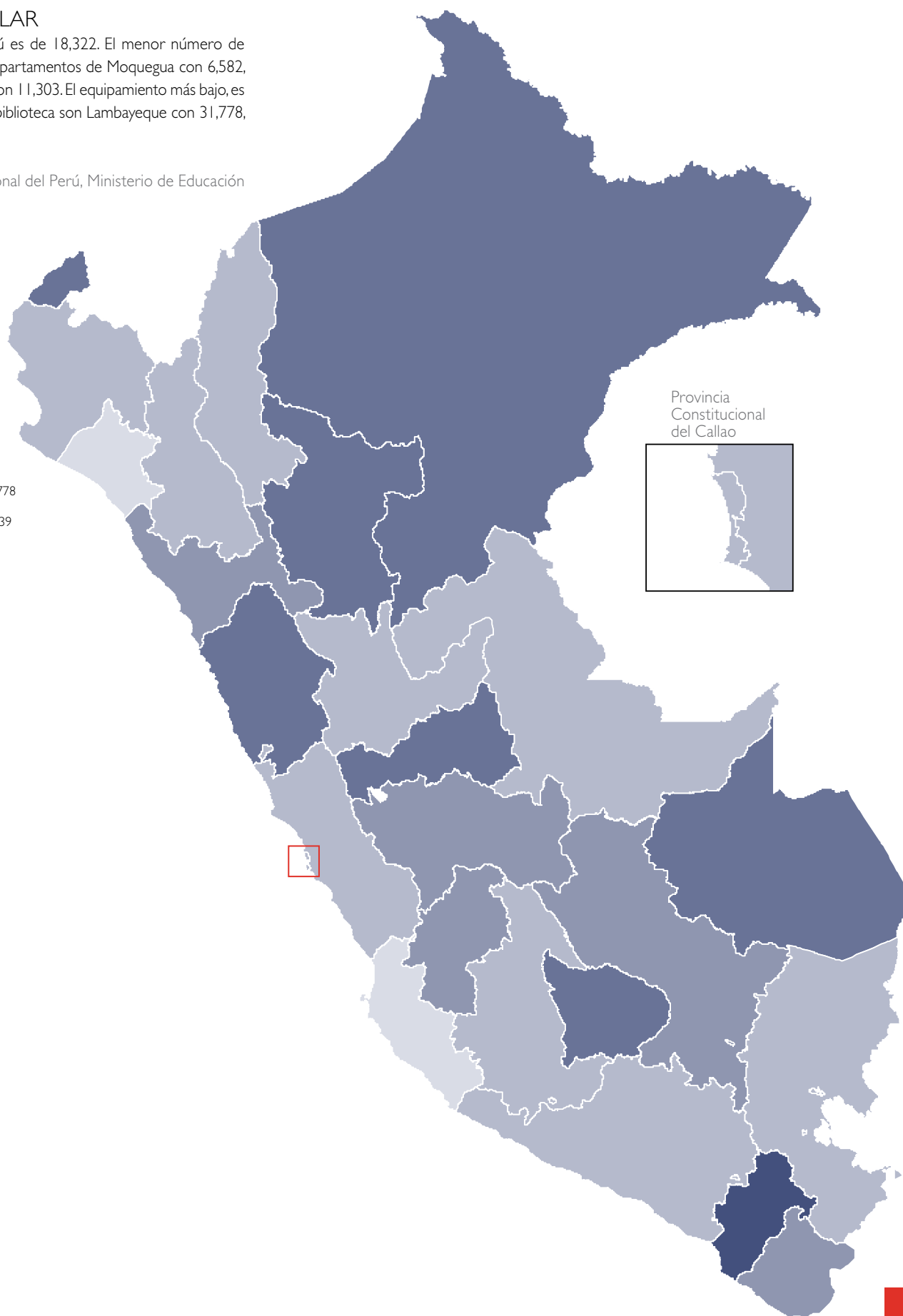
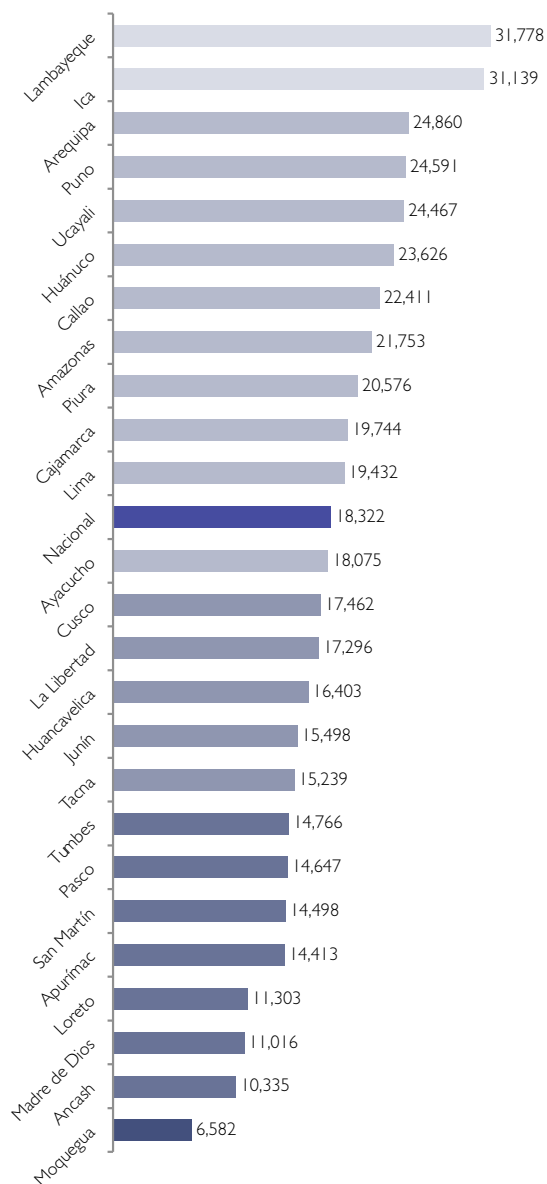


HABITANTES POR BIBLIOTECA ESCOLAR

El número de habitantes por biblioteca escolar en Perú es de 18,322. El menor número de habitantes por biblioteca escolar le corresponde a los departamentos de Moquegua con 6,582, Ancash con 10,335, Madre de Dios con 11,016 y Loreto con 11,303. El equipamiento más bajo, es decir los departamentos que tienen más habitantes por biblioteca son Lambayeque con 31,778, Ica con 31,139, Arequipa con 24,860 y Puno con 24,591.

Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Ministerio de Educación

Categoría	Rango de habitantes	# de departamentos
1	de 6,000 a 10,000	(1)
2	de 10,001 a 15,000	(7)
3	de 15,001 a 18,000	(5)
4	de 18,001 a 29,000	(10)
5	de 29,001 a 32,000	(2)



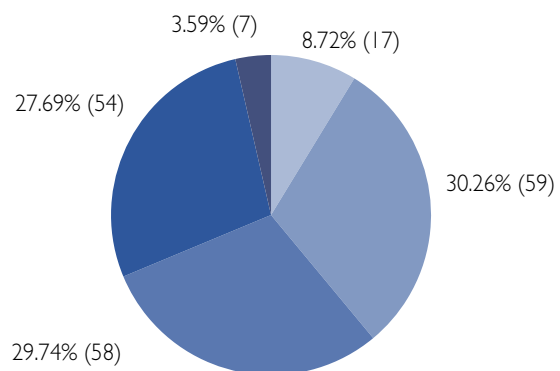
BIBLIOTECAS ESCOLARES POR PROVINCIA

Las 1,608 bibliotecas escolares registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 178 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de bibliotecas destacan Lima con 409, Maynas con 58, Trujillo con 54 y Santa con 43. Por el contrario, en 17 provincias que representan 1.97% del total no se han identificado bibliotecas.

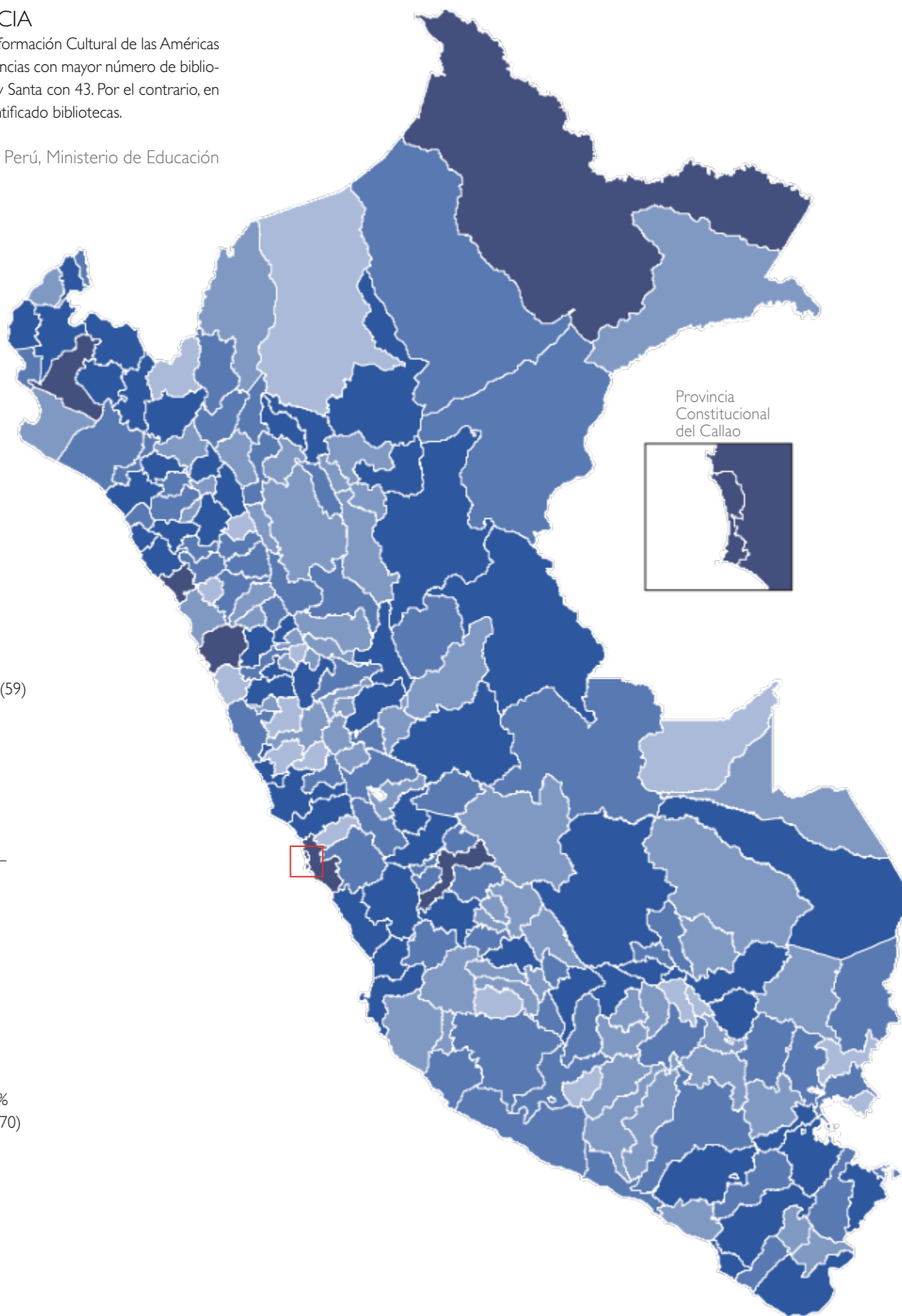
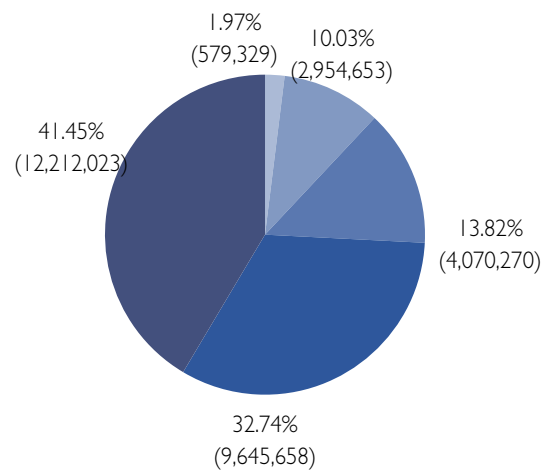
Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Ministerio de Educación

1	sin biblioteca	(17)
2	de 1 a 2	(59)
3	de 3 a 6	(58)
4	de 7 a 30	(54)
5	de 31 a 410	(7)
	# de provincias	

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



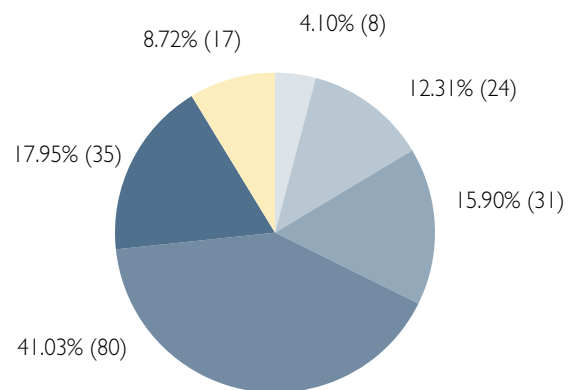
HABITANTES POR BIBLIOTECA ESCOLAR

El número de habitantes por biblioteca escolar en Perú es de 18,322. Las provincias con menor número de habitantes por biblioteca, son Pomabamba con 3 229, Contumazá con 3,299, Jorge Basadre con 3,349, Yauyos con 4,015 y Aija con 4,048.

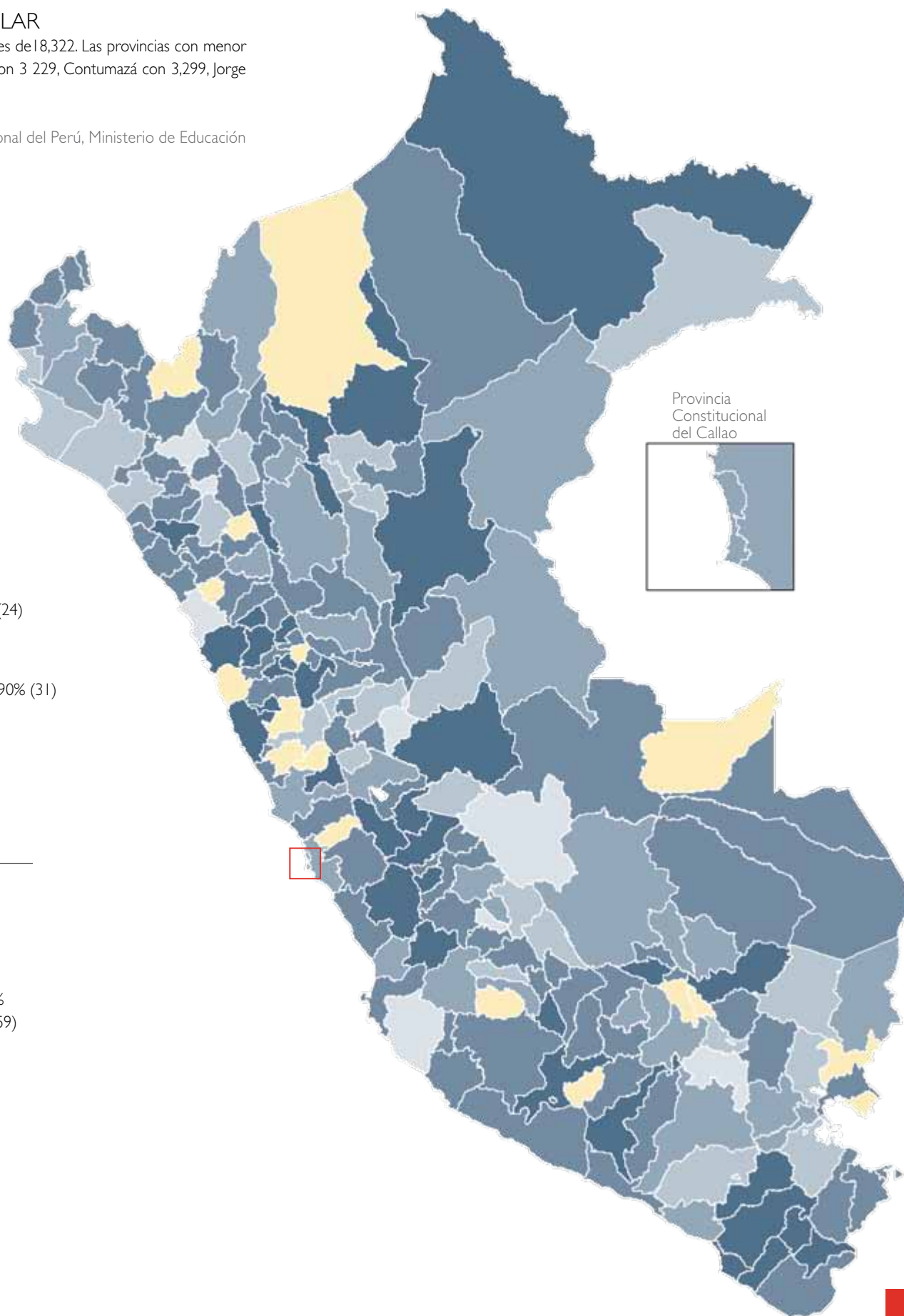
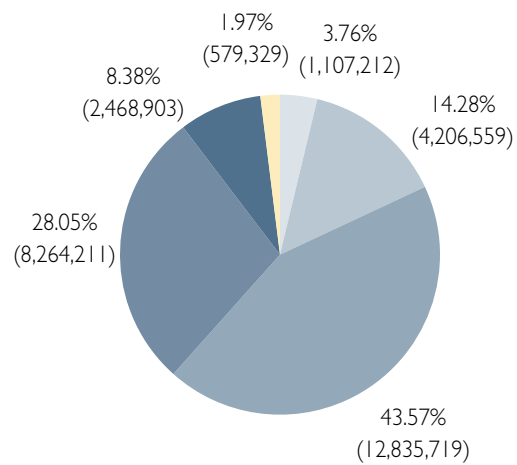
Fuente: Biblioteca Nacional del Perú, Ministerio de Educación

Rango	Intervalo	# de provincias
1	de 3,000 a 10,000	(35)
2	de 10,001 a 20,000	(80)
3	de 20,001 a 30,000	(31)
4	de 30,001 a 60,000	(24)
5	de 60,001 a 340,000	(8)
No aplica		(17)

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO





Asociación de Artistas Aficionados

CENTROS CULTURALES¹

Suele considerarse centros culturales a los espacios que se encuentran abiertos a la comunidad para el desarrollo de las expresiones artísticas y el intercambio de valores e identidades culturales. En los centros culturales convergen múltiples disciplinas y se desarrollan servicios y actividades de creación, formación y difusión en diferentes ámbitos de la cultura.

Los centros culturales cuentan con espacios básicos para su pertinente vínculo con sus diferentes públicos; dependiendo de los recursos que manejan, pueden tener bibliotecas, centros de documentación, videotecas, auditorios, salas de concierto, galerías, salas de teatro, salas de audiovisuales, aulas para talleres, cabinas de Internet, cafetería, librería, salones de baile, restaurantes, entre otros servicios. Algunos tienen la capacidad para desarrollar una amplia oferta de formación e incluso desarrollar líneas de investigación y publicación bastante amplias.

Los centros culturales se diferencian según su modelo de gestión y la naturaleza de su origen organizacional. Existen centros culturales universitarios como parte de la extensión de servicios a la comunidad, centros culturales de los diferentes países con los cuales mantenemos relaciones de cooperación, centros culturales de gremios y sindicatos, centros culturales de asociaciones, de fundaciones, etc. Últimamente se está desarrollando en el Perú un tipo de centro cultural que nace de la “responsabilidad social” de ciertas empresas que buscan estrechar sus relaciones con la comunidad local, brindando oportunidades de acceso a ciertas expresiones o desarrollando proyectos de cooperación cultural. Sin embargo, también existen empresas que ven en la cultura un aspecto meramente utilitario y de relaciones públicas, que sólo buscan posicionar mejor su imagen institucional en sus públicos objetivos y no reconocen la naturaleza misma de la cultura en su posición de crítica y permanente reflexión sobre la condición humana y los impactos a su entorno.

¹ Nuestro agradecimiento especial al destacado sociólogo Vicente Otta Rivera, entonces asesor de la Comisión de Educación y Cultura del Congreso de la República, hoy Viceministro de Interculturalidad, por la entrevista concedida para la redacción del presente artículo. Agradecemos también la contribución del antropólogo Francisco Andía y su equipo de la Escuela de Gestión Cultural del Instituto Runa de Desarrollo y Estudios sobre Género, su permanente apoyo recomendando textos sobre marco conceptual y legal, además de sus observaciones pertinentes sobre el desarrollo e importancia de la gestión cultural en el Perú, fueron imprescindibles en la elaboración de ésta y otras secciones redactadas exclusivamente para el Atlas de Infraestructura Cultural. Agradecemos también a los Centros Culturales que proporcionaron información pertinente con la cual fue posible el presente texto. Redacción: Julio César Vega

Esto se evidencia en empresas mineras y diversas corporaciones energéticas y de hidrocarburos. De otro lado, también está el gran contingente de centros culturales de la representación identitaria popular que ha transformado la vida cultural de la gran ciudad capital abriendo paso a la reflexión sobre la diversidad cultural, la identidad y la alteridad en los espacios públicos.²

Los centros culturales pueden ofrecer eventos gratuitamente o a precios relativamente accesibles para la comunidad en general, dependiendo de las condiciones y la particularidad de cada actividad que desarrollan.

IMPORTANCIA DE LOS CENTROS CULTURALES

La contribución de los centros culturales en la sociedad peruana radica en la preservación de la cultura local y además en propiciar el intercambio y el diálogo de la diversidad cultural en el ámbito local y global. Los centros culturales, en el contexto de la emergencia de la realidad cultural nacional, adquieren mayor relevancia cuando en muchos departamentos son la única oportunidad de acceso al disfrute y desarrollo de las expresiones culturales. En algunas comunidades rurales que carecen de teatros, auditorios, cines o salas de conciertos, su presencia es aún de mayor importancia.

Se espera que un centro cultural pueda constituirse como espacio democrático abierto a la participación política y civil de la comunidad. Por tanto, no puede ser concebido sólo como un espacio de muestras artísticas, sino como en un espacio de encuentro y convivencia de la comunidad. Debe ser una plataforma para la formación, creación y difusión del quehacer artístico y cultural de la localidad. Los centros culturales deben ser vehículos de referencia identitaria de las comunidades y configurarse como soportes de la articulación, la integración social y la vertebración de la comunidad.



El Galpón



Asociación de Artistas Aficionados



El Galpón

CENTROS CULTURALES EN EL ESPACIO LOCAL

En el ámbito municipal, existe un marco legal que ampara el desarrollo de proyectos de generación de centros culturales que debería ser de conocimiento de la ciudadanía para exigir plenamente el ejercicio de derechos ciudadanos amparados en la Constitución Política del Estado. Específicamente, en la Ley N° 27972, Ley Orgánica de Municipalidades del 26 de mayo del 2003, se expresa a través del Artículo 82, numeral 11, las competencias y funciones específicas de las municipalidades, respecto a la cultura, compartidas además con el gobierno nacional y el regional: “Organizar y sostener centros culturales, bibliotecas, teatros y talleres de arte en provincias, distritos y centros poblados”.

En el numeral 12 se expresa: “Promover la protección y difusión del patrimonio cultural de la nación, dentro de su jurisdicción, y la defensa y conservación de los monumentos arqueológicos, históricos y artísticos, colaborando con los organismos, regionales y nacionales competentes para su identificación, registro, control, conservación y restauración”.

El numeral 19 insiste en la labor principal de: “Promover actividades culturales diversas”. Y en el numeral 20 resalta la necesidad de: “Promover la consolidación de una cultura de ciudadanía democrática y fortalecer la identidad cultural de la población campesina, nativa y afroperuana”.

Este marco legal apoya los procesos de generación de políticas culturales locales que se podrían implementar a través de la creación de centros culturales, u otros espacios vinculados como: casas de la cultura, casas de la juventud, casas de la mujer, entre otros que también son atravesados por el eje de desarrollo cultural. Sin embargo, el gran problema a nivel de los gobiernos locales es el error conceptual que permite la construcción de grandes edificaciones para la cultura sin establecer primero un diagnóstico cultural.

2 Entrevista concedida para el presente artículo por el destacado sociólogo Vicente Otta Rivera, asesor de la Comisión de Educación y Cultura del Congreso de la República.

Poco o nada se puede avanzar en el desarrollo de centros culturales eficientes y sostenibles, con una fuerte vinculación de la población, si no se conocen las especificidades culturales de la comunidad local y sus interrelaciones con el entorno territorial inmediato, por eso la importancia de establecer mecanismos que prioricen el desarrollo de diagnósticos culturales a nivel local. El diagnóstico debe arrojar las necesidades y problemáticas presentes en una comunidad y territorio que queremos enfrentar y que se complementará con los antecedentes relevantes para estructurar el marco teórico o conceptual.

HACIA LA PROFESIONALIZACIÓN DE LOS CENTROS CULTURALES

La presencia del “gestor cultural”³ es un elemento vital en el desarrollo de políticas culturales que deberían tomar muy en cuenta los gobiernos locales y regionales, incluyendo el nacional. El gestor cultural es un profesional capacitado y especializado en la generación, el diseño, implementación y evaluación de políticas culturales. Su rol dentro de la marcha equilibrada de la vida de una institución cultural recién se va introduciendo y cada vez con mayor presencia en nuestro país. Se constituye como una apuesta de profesionalización, especialización y desarrollo de las áreas de cultura. La presencia de un gestor cultural es crucial en instancias públicas y privadas para el desarrollo del diseño o evaluación de proyectos y programas culturales.

Un centro cultural dirigido por un gestor cultural profesional, de formación académica comprobada, se constituye como un salto cualitativo frente a la improvisación, el empirismo y al cotidiano abandono que se nos ofrece desde la práctica pública. Esta última situación llevó a uno de los más exitosos gestores asentados en Lima, don Ricardo Ramón Jarne, destacado historiador y crítico de arte, Director del Centro Cultural de España en Lima (2003-2009), a la afirmación siguiente: “Al lado del alcalde o el presidente regional debe estar un gestor cultural siempre”.⁴ O esta afirmación respecto a la generación de políticas culturales desde la participación social: “Cuando se elimina esa mezcla de mecenazgo y mendicidad que rodea la cultura; y se da el paso de lo amateur a lo formal, entonces la cultura dejará de ser el decorado de un coctel político”.⁵ Las fundaciones culturales de las empresas, la cooperación internacional y el tercer sector han entendido muy bien el papel de los gestores culturales en

un mundo de especialización, y hoy sus centros culturales se dirigen desde el ámbito profesional del gestor cultural.

CENTROS CULTURALES UNIVERSITARIOS

La Universidad cumple una importante labor en la cultura nacional, desarrolla una serie de políticas orientadas hacia la promoción y difusión de la cultura en diversas disciplinas y artes, además, contribuye al enriquecimiento del quehacer cultural de la comunidad. Por esta razón, las universidades en su proceso de crecimiento van creando y fundando sus propios centros culturales.

Destacan, entre ellos, el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, creado el 29 de noviembre de 1995 en la histórica Casona de San Marcos del Parque Universitario. Foco intelectual irradiador de reflexión y expresión, este centro cultural desarrolla múltiples actividades a través de las diversas instancias que la conforman: el Museo de Arqueología y Antropología, el Museo de Arte, el Centro Universitario de Folklore, el Coro Universitario, el Ballet Universitario, el Teatro (TUSM), Cine-Arte, la Tuna Universitaria, la Banda y Orquesta Universitaria, la Biblioteca España y el Archivo Histórico “Domingo Angulo”. Los espacios de valor estético e histórico que destacan en este recinto son los restaurados: Salón General y Capilla de Nuestra Señora de Loreto.

Otro destacado espacio es el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue creado en 1994. Esta unidad depende directamente del rectorado y tiene como objetivos, la promoción y difusión de la cultura a través de la organización de eventos en las diferentes disciplinas del saber humano y de las artes. El Centro Cultural de la PUCP ha logrado desarrollar una oferta cultural bastante nutrida a través de un conjunto de actividades culturales como teatro, danza, música, cine, exposiciones de arte y conferencias.

La Universidad Peruana Cayetano Heredia también desarrolla políticas culturales a través del Centro Cultural y Académico Casa Honorio Delgado. Este espacio cuenta con tres ambientes modernos y bien equipados. De igual forma se puede destacar el Centro Cultural de la Universidad Ricardo Palma, que desarrolla actividades de cine, exposiciones de artes plásticas, congresos y conferencias sobre diversos temas. Cuenta con un auditorio de gran capacidad e instalaciones que se encuentran en una zona céntrica de Lima.

Otro importante centro de difusión de las expresiones artísticas es el Centro Cultural de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú-ENSABAP ubicado en un inmueble de arquitectura Republicana en el centro histórico de Lima. Fue inaugurado el 27 de septiembre de 1996. Su principal objetivo es difundir y promover las manifestaciones artísticas, buscando brindar un espacio de desarrollo para la comunidad. Abierto al público en general, este centro cultural presenta permanentemente exposiciones de alumnos egresados de la ENSABAP e

3 El destacado académico español Alfons Martinell, define al marco de intervención del gestor cultural como “una nueva profesión en debate”, y destaca la rigurosidad de su labor como la “gestión de la complejidad” por tener que trabajar con lo intangible y desarrollar simultáneamente el pensamiento y la acción.

4 Entrevista a Ricardo Ramón Jarne. Disponible en: <http://www.gestoresculturalesdelperu.org>

5 *Revista Caretas*, N° 2059, 23 de diciembre 2008. Artículo: Ricardo Ramón Jarne: Lee mis labios. Disponible en: <http://www.caretas.com.pe/Main.asp?T=3082&S=&id=12&idE=808&idSTo=0&idA=36789>

invitados nacionales y extranjeros. Se realizan también diversas actividades culturales como conferencias, seminarios, talleres especializados, ciclos de cine.

El Centro Cultural Folklórico de la Universidad Nacional de Ingeniería es otra expresión de la labor intensa en la expresión cultural identitaria de la comunidad universitaria. El FOLKUNI está dedicado a la representación y difusión de las diferentes manifestaciones culturales de nuestros pueblos; es una institución abierta a los diferentes agentes del desarrollo del folklore, estudiantes, docentes, trabajadores y la sociedad en general.

Otros importantes espacios en las principales ciudades del país son: el Centro Cultural de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (CCUNSCH) en Ayacucho, el Centro Cultural Universitario de la Universidad Nacional de Trujillo y el Instituto de Cultura de la Universidad Nacional de Piura. Destaca también el Centro Cultural de la Universidad Nacional San Agustín de Arequipa.

CENTROS CULTURALES DE ORGANIZACIONES DE COOPERACIÓN BINACIONAL

El Centro Cultural Peruano Británico, desde su creación en 1987, realiza una activa e importante labor cultural en la ciudad de Lima. Perteneció a la Asociación Cultural Peruano Británica, organización sin fines de lucro fundada el año 1937. La sede principal del Centro Cultural está ubicada en Miraflores, donde además se encuentra la Galería de arte John Harriman y un moderno auditorio. El centro cultural ofrece una variada programación a través de ciclos de conferencias, espectáculos de cuento, conciertos, cine, entre otras actividades que son de ingreso libre y además se realizan de manera descentralizada a través de sus locales ubicados en los distritos de Surco, San Borja, Pueblo Libre, San Miguel, San Martín de Porres y San Juan de Lurigancho. A fines de los ochenta la asociación adquirió el antiguo y acogedor cine Excelsior, lo restauró y remodeló para convertirlo en uno de los más destacados espacios teatrales del país, con obras producidas por la misma asociación y apoyando a los dramaturgos nacionales a través de concursos y publicaciones de sus creaciones.

El Centro Cultural de España en Lima de la Agencia Española de Cooperación Internacional y Desarrollo (AECID) se ha caracterizado en los últimos años como un espacio de diálogo y reflexión sobre la diversidad cultural. Organiza actividades y programas de cooperación cultural. Desde su inauguración, en enero de 1996, el Centro Cultural de España en Lima, constituye una plataforma permanente de difusión de la actualidad cultural española y peruana, facilitando el diálogo y la cooperación continuada de jóvenes creadores, agentes culturales e intelectuales de ambos países.

El Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), también se ha constituido como un importante espacio cultural, con una programación que se esfuerza por abarcar las más variadas expresiones artísticas en sus diferentes lenguajes. Posee espacios de exposición en cada uno de sus locales.

La Alianza Francesa es otro destacado espacio que tiene sedes en Lima y en otras ciudades del país. Establecida en 1890, difundió la lengua y la cultura francesas. Entre sus actividades pueden mencionarse cursos y actividades culturales que se llevan a cabo en su galería de arte y salas de espectáculo. Cuenta además en sus instalaciones del distrito de Miraflores en Lima con la presencia del Instituto de Estudios Andinos (IFEA).

Otros importantes espacios vinculados a las culturas del mundo son: el Centro Cultural Peruano Japonés, el Instituto Italiano de Cultura, el Centro Cultural Peruano Chino y el Instituto Goethe.

DIVERSIDAD DE MODELOS DE GESTIÓN Y NATURALEZA ORGANIZACIONAL

Existen además otras modalidades de gestión y naturaleza organizacional de centros culturales, como los que dependen de instituciones financieras estatales y privadas, centros culturales que dependen de instituciones o áreas culturales municipales, centros culturales que dependen de la iniciativa desarrollada por personas jurídicas y naturales. La vida cultural del país, a pesar de sus grandes limitaciones, se desarrolla intensamente, no sólo a partir de los centros representativos y tradicionales, referidos a todas y cada una de las áreas que comprende la actividad cultural, sino a través de otros mecanismos y particularidades especiales, que también tonifican el quehacer cultural.



Asociación de Artistas Aficionados



Asociación de Artistas Aficionados

Es necesario destacar las organizaciones que se enfocan en la difusión, promoción, rescate e investigación de tradición oral, artesanía, textiles, repujado, tallado, modelado, orfebrería, gastronomía, pintura, música, danzas y otras expresiones propias locales y regionales. En esta línea trabajan quizá la mayor cantidad de iniciativas de centros culturales en todo el país, y su identificación, registro, mapeo son tareas aún en proceso en el Sistema de Información Cultural del Ministerio de Cultura del Perú. Entre estos podemos mencionar: el Centro Cultural Semblanza de la Parroquia Buen Pastor de Arequipa; el Centro Tinku, dedicado a la difusión del conocimiento de las culturas tradicionales del Cusco y del Perú mediante la enseñanza de quechua y español para extranjeros; Taki Casa de Cultura que ofrece, entre otras diversas expresiones y medios, servicios de información académica etno-musicológica para especialistas en la ciudad del Cusco; el Centro Cultural Continental de Huancayo que pretende afianzar la identidad, la valoración del patrimonio cultural y la promoción de las artes y las innovaciones científicas; la Asociación Cultural Folclórica Don Porfirio en el distrito de Barranco; el Centro Cultural José Pío Aza, que trabaja para difundir la cultura y conocimiento de la Amazonía en la ciudad de Lima; la Casa Vichama y el centro cultural Arena y Esteras, ambos en Villa el Salvador; el Centro Cultural Selva Rimay, Centro Cultural Rezistencia y la Casa de la Cultura Doctor David Juan Ferriz Olivares, todos ellos en plena selva, en la ciudad de Tarapoto en el departamento de San Martín; entre otras muchas organizaciones que se desenvuelven en todo el país.

Existen además una gran cantidad de centros culturales que nacen en todo el país con la intención de formar públicos y afirmar identidades, ciudadanía, respeto ecoambiental y diversos valores de desarrollo sostenible, además de un acompañamiento y formación cultural del público infantil y juvenil. Tal es el caso de centros culturales como el Centro Cultural Waytay en el distrito del Agustino en Lima; el Centro

Cuadro I

Centros Culturales por departamento, provincia y distrito

Centro Cultural	Departamento	Provincia	Distrito
Centro Cultural Centenario	Ancash	Santa	Chimbote
Centro Cultural Semblanza - Perú	Arequipa	Arequipa	Alto Selva Alegre
Alianza Francesa Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
Centro Cultural Nitay Gouranga	Arequipa	Arequipa	Arequipa
Centro Cultural Peruano Norteamericano de Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
Centro Cultural UNSA	Arequipa	Arequipa	Arequipa
Instituto Cultural Ítalo Peruano - Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
Instituto Cultural Peruano Alemán	Arequipa	Arequipa	Arequipa
Asociación Cultural Arlequín Teatro	Arequipa	Arequipa	Yanahuara
Centro Cultural de Universidad de Huamanga	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho
Centro de Información y Cultura Yanacocha	Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca
Centro Cultural Juvenil Alejandro Miro Quesada Garland	Callao	Callao	Callao
Casa de la Cultura David Juan Ferriz Olivares Sede Cusco	Cusco	Cusco	Cusco
Casa de Cultura san Blas	Cusco	Cusco	Cusco
Casa de la Cultura Túpac Inca Yupanqui	Cusco	Cusco	Cusco
Centro Qosqo de Arte Nativo, Música y Danzas Folklóricas	Cusco	Cusco	Cusco
Centro Tinku	Cusco	Cusco	Cusco
Qosqo Wasinchis: Casa de la Cultura Solidaria	Cusco	Cusco	Cusco
Taki Casa de Cultura	Cusco	Cusco	Cusco
Alianza Francesa Cusco	Cusco	Cusco	Wanchaq
Instituto Cultural Peruano Norteamericano - Cusco	Cusco	Cusco	Wanchaq
Centro Cultural de Bellas Artes Pax Ars	Huánuco	Huánuco	Huánuco
Casa de la Cultura Juan Parra del Riego	Junín	Huancayo	El Tambo
Centro Cultural Continental	Junín	Huancayo	Huancayo
Instituto Cultural Peruano Norteamericano - Región Centro	Junín	Huancayo	Huancayo
Instituto de la Juventud y la Cultura	Junín	Huancayo	Huancayo
Centro Cultural Fortunato Cárdenas	Junín	Tarma	Tarma
Alianza Francesa Trujillo	La Libertad	Trujillo	Trujillo
Centro Cultural Haya de La Torre	La Libertad	Trujillo	Trujillo
El Cultural, Centro Peruano Americano	La Libertad	Trujillo	Trujillo
Alianza Francesa - Chiclayo	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo
Instituto Cultural Peruano Norteamericano Chiclayo	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo
Centro Cultural Rímac	Lima	Cañete	Asia
Centro de Arte, de Títeres y Cultura Antarita	Lima	Huaura	Huacho
Agárrate Catalina	Lima	Lima	Barranco
Asociación Cultural Filarmonía	Lima	Lima	Barranco
Asociación Cultural Folclórica Don Porfirio	Lima	Lima	Barranco
Asociación Cultural Túpac	Lima	Lima	Barranco
Casa Cultural Mocha Graña	Lima	Lima	Barranco
Enana Blanca	Lima	Lima	Barranco
Evidencia	Lima	Lima	Barranco
Centro Cultural Aduni	Lima	Lima	Breña
Centro Cultural Artístico Grecia - Sede Lucyana	Lima	Lima	Carabayllo
Centro Cultural Artístico Grecia - Sede El Álamo	Lima	Lima	Comas
Centro Cultural Artístico Grecia - Sede Retablo	Lima	Lima	Comas
Centro Cultural Waytay	Lima	Lima	El Agustino
Aranwa Asociación Cultural	Lima	Lima	Jesús María
Centro Cultural Al Andalus	Lima	Lima	Jesús María
Centro Cultural Municipal	Lima	Lima	Jesús María
Centro Cultural Peruano Japonés	Lima	Lima	Jesús María
Instituto Goethe de Lima	Lima	Lima	Jesús María
Asociación Cultural Brisas del Titicaca	Lima	Lima	Lima
Asociación de Artistas Aficionados	Lima	Lima	Lima

Centro Cultural	Departamento	Provincia	Distrito
Asociación Museo de Arte de Lima	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural Alberto Quintanilla	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural de España	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural de la Escuela de Bellas Artes	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural de la Universidad Mayor de San Marcos	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural Federico Villarreal	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural Inca Garcilaso	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural José Pío Aza	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural Teatro de Cámara	Lima	Lima	Lima
Centro de Investigación, Documentación, Educación, Asesoría y Servicios - IDEAS	Lima	Lima	Lima
Centro Fundación Telefónica	Lima	Lima	Lima
Club de la Unión	Lima	Lima	Lima
Instituto Italiano de Cultura de Lima	Lima	Lima	Lima
La Casa Ida	Lima	Lima	Lima
Sociedad Bíblica Peruana	Lima	Lima	Lima
Centro Cultural Arkabas	Lima	Lima	Lince
La Casa de la Cultura de Lince	Lima	Lima	Lince
Casa Cultural Vallecito	Lima	Lima	Los Olivos
Asociación Cultural El Galpón. Espacio	Lima	Lima	Magdalena del Mar
Grupo Cultural Yuyachkani	Lima	Lima	Magdalena del Mar
Asociación Rafael Larco Hoyle	Lima	Lima	Magdalena Vieja
Alianza Francesa	Lima	Lima	Miraflores
Campo Abierto - Club de Arte y Cultura	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural Ccori Wasi	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural El Olivar	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural Peruano Británico	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural Ricardo Palma	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural Universidad Científica del Sur	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural y Académico Casa Honorio Delgado	Lima	Lima	Miraflores
Instituto Cultural Peruano Norteamericano - Lima	Lima	Lima	Miraflores
La Tarumba	Lima	Lima	Miraflores
Sociedad Filarmónica de Lima	Lima	Lima	Miraflores
Centro Cultural Folklorico de la UNI	Lima	Lima	Rímac
AFS del Perú Programas Interculturales	Lima	Lima	San Isidro
Centro Cultural Cafae - SE José María Arguedas	Lima	Lima	San Isidro
Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú	Lima	Lima	San Isidro
Instituto Libertad y Democracia	Lima	Lima	San Isidro
Asociación Civil SINACOOOP-PNP	Lima	Lima	Santiago de Surco
Amigos de la Policía Nacional del Perú	Lima	Lima	Santiago de Surco
Centro Cultural del Parque de la Amistad	Lima	Lima	Santiago de Surco
Arena y Esteras	Lima	Lima	Villa El Salvador
Casa Infantil Juvenil de Arte y Cultura - CIJAC	Lima	Lima	Villa El Salvador
Casa Teatro Vichama	Lima	Lima	Villa El Salvador
Alianza Francesa Iquitos	Loreto	Maynas	Iquitos
Centro cultural de la Universidad científica del Perú	Loreto	Maynas	Iquitos
Centro Cultural Infantil Irapay	Loreto	Maynas	Iquitos
Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (Asociación CETA)	Loreto	Maynas	Iquitos
Instituto de Cultura - UNP	Piura	Piura	Castilla
Alianza Francesa Piura	Piura	Piura	Piura
Centro Cultural Tercera Orilla	Piura	Piura	Piura
Instituto Cultural Peruano Norteamericano - Piura	Piura	Piura	Piura
Instituto Americano de Arte Puno	Puno	Puno	Puno
Casa de la Cultura David Juan Ferriz Olivares - Filial Tarapoto	San Martín	San Martín	Tarapoto
Centro Cultural Resistencia	San Martín	San Martín	Tarapoto
Centro Cultural Peruano Norteamericano - Filial Tacna	Tacna	Tacna	Tacna

Cultural CHOLO que desarrolla diversas intervenciones culturales en el espacio de la comunidad, creando parques infantiles, desarrollando talleres de reciclaje y respeto del medio ambiente en diversas comunidades de la periferia de Lima, especialmente en los asentamientos humanos del distrito de Ventanilla en el Callao; el Centro de Arte, Títeres y Cultura, Antarita de Huacho; el centro cultural infantil Irapay en Iquitos, entre tantos otros centros culturales y grupos de activistas culturales que con mucho entusiasmo y visión desarrollan sus actividades en todo el Perú.

Caso especial es la Asociación Cultural Brisas del Titicaca que ha desarrollado una propuesta económica viable entre la recuperación de identidades y el servicio cultural, así como el Centro Cultural El Averno que jugó un papel preponderante como espacio contracultural y de expresión de la crítica contra el poder a través de diversas manifestaciones artísticas como el punk-rock, literatura, artes visuales y otras; también es importante resaltar el rol de empoderamiento y profesionalización de la gestión y visibilización de objetivos comunes a través de redes como la Red de Asociaciones Culturales Emergentes-RACE, Red de Arte para la Transformación Social y redes de información especializada como GestoresCulturalesdelperu.org. Destacable es la participación de la Coalición Peruana para la Diversidad Cultural que cumplió un importante papel de incidencia en el desarrollo de las negociaciones de la reserva cultural en el Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos y en la creación del Ministerio de Cultura del Perú. Así mismo es importante destacar la labor del proyecto culturaperu.org desarrollado por Realidad Visual con el objetivo de crear un sistema de información cultural diseñado y mantenido por la sociedad civil, promoviendo el uso de las tecnologías de la información y comunicación en la gestión cultural para el desarrollo y como mecanismo para el fomento de la participación ciudadana en cultura.

También existe un amplio grupo de organizaciones que operan centros culturales para la investigación y fusión de distintas disciplinas artísticas no convencionales como el caso de Agárrate Catalina Circo-Danza, que busca generar reflexión y sensibilización ante los acontecimientos sociales; la Asociación Cultural Tupac que desarrolla entre sus múltiples acciones la modalidad, muy poco usual en el Perú, de residencias para artistas. De otro lado también encontramos centros que se enfocan en las expresiones culturales que usan como soporte las nuevas tecnologías, como el Centro Fundación Telefónica y La Casa Ida que promueve experiencias artísticas que utilizan tecnología electrónica, audio-video digital y sistemas interactivos.

CENTROS CULTURALES DE LA REPRESENTACIÓN IDENTITARIA POPULAR⁶

Lima se ha convertido en un centro de expresión de la diversidad cultural de todo el Perú, es una conjunción de representación simbólica que se expresa en la presencia de una cantidad aún no determinada de asociaciones culturales, clubes departamentales o distritales, incluso asociaciones en representación de diversas manifestaciones religiosas.

Estas organizaciones culturales se constituyen como la más grande red informal de centros culturales de la diversidad nacional, y se ha venido tejiendo en la cotidianidad de la población de la ciudad capital desde que se iniciaron las oleadas migratorias en el siglo pasado. Su importancia y su vitalidad, así como su impacto en la vida cultural del país son de un valor incalculable.

Estos pequeños centros culturales que representan una enorme cantidad de peruanos, ha cambiado el rostro del país. Si en los años sesenta y setenta se constituían como una forma de expresión de resistencia cultural ante la gran urbe, las nuevas generaciones se constituyen como una forma de expresión identitaria del goce y el diálogo intercultural. Sin embargo, estas nuevas formas de organización cultural que se vinculan principalmente a partir de la danza, de la música o de la gastronomía identitaria, aún no terminan de definir su rol, no son conscientes de su proceso, no hay un proyecto cultural y político vinculado al desarrollo de sus representaciones. Tomaron sus formas de organización y subsistencia de la mayordomía, una forma de padrinzago o mecenazgo primitivo que se practicó en las organizaciones de los grandes señores, en las colectividades de notables que se constituyeron en la ciudad de Lima a inicios del siglo pasado para evocar el terruño, sin embargo hoy sus aspiraciones son mercantiles y buscan abrirse paso hacia la generación de fuentes de ingresos. En esta situación tal vez subyace una poderosa industria creativa para los próximos años que necesita ser apoyada a través de políticas culturales abiertas y renovadoras.

En la emergencia de las formas de expresión popular se van construyendo los centros culturales propiamente dichos. La importancia que han tenido estas

asociaciones y sus centros de desarrollo cultural en la reproducción de la cultura, de los sentidos, de los gustos en la Lima de hoy, la Lima provinciana, la Lima espejo del país, ha tenido un impacto más grande del que se estima y merece más investigación y un sitio especial en el desarrollo futuro del Sistema de Información Cultural de las Américas.

OPORTUNIDADES

Existe una creciente conciencia nacional respecto de la importancia de la infraestructura cultural. Además aún no se ha explorado en todo su potencial el Sistema Nacional de Inversión Pública para el desarrollo de centros culturales como parte de una propuesta cultural mayor que busque la sostenibilidad y el impacto positivo en todos los aspectos de la vida de la comunidad. La existencia de grandes audiencias o públicos huérfanos de espacios culturales constituye una oportunidad para los gestores culturales y los actores políticos. Sin embargo aquí se debe destacar una agenda pendiente de capacitación de más gestores culturales en todo el país y de sensibilización de autoridades locales sobre el valor de la inversión en cultura como eje del desarrollo sostenible.

Existe además una necesidad creciente por visualizar a los proyectos culturales como proyectos de desarrollo urbano, que lógicamente abarcan más que la construcción de un centro cultural con un gran impacto potencial. Esta potencialidad se ha explorado poco, y constituye un reto para las gestiones locales y regionales.

Todo este marco de oportunidades se da en un escenario mayor, que se presenta al mediano plazo en la cada vez más cercana celebración del Bicentenario de la Independencia del Perú en el año 2021, que en los diferentes países de esta parte de América Latina que ya lo celebraron, constituyó una fuerte inversión de capital público en la generación de espacios conmemorativos expresados en centros culturales, galerías, bibliotecas y diversos espacios públicos que se constituyen con una red de espacios culturales que empiezan a tejer posibilidades de intercambio, identidad y alteridad.

Sin embargo la centralización prevaleciente nos muestra que queda pendiente el desarrollo de normas creativas y acciones de acompañamiento para la generación de un marco favorable para las iniciativas culturales a nivel nacional.

La desigual distribución de los centros culturales en el país se expresa con 64 espacios ubicados en Lima, entre los que se encuentran los más activos centros culturales y de mayores recursos. Le sigue el departamento de Cusco con 9 centros culturales formales, activos. Por su parte Arequipa cuenta con 8 centros culturales, Junín con 5, Loreto con cuatro, Piura con cuatro, La Libertad con tres, Lambayeque y San Martín con dos. Extrema es la situación del resto de departamentos que cuentan únicamente con un centro cultural formal en toda su jurisdicción.



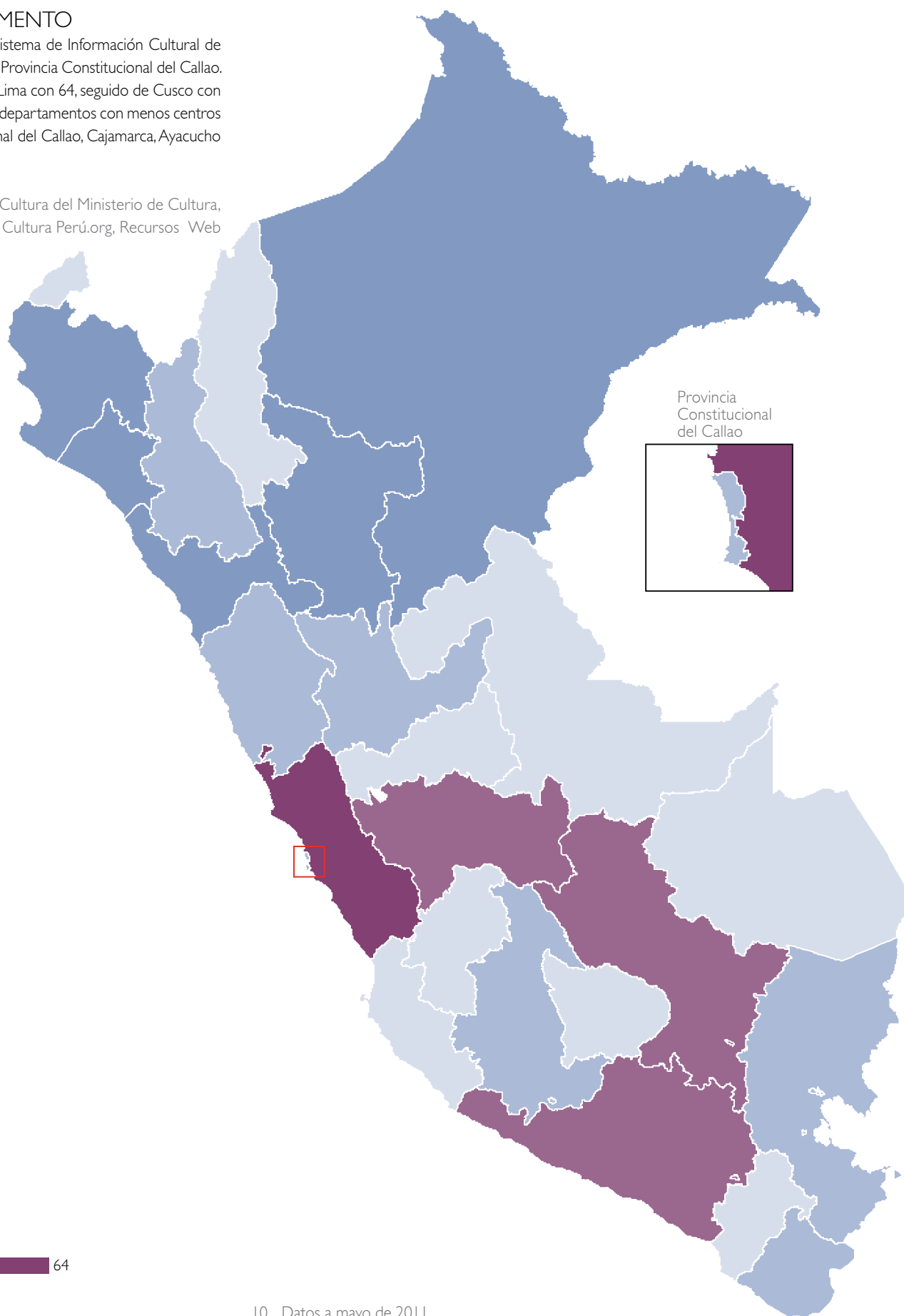
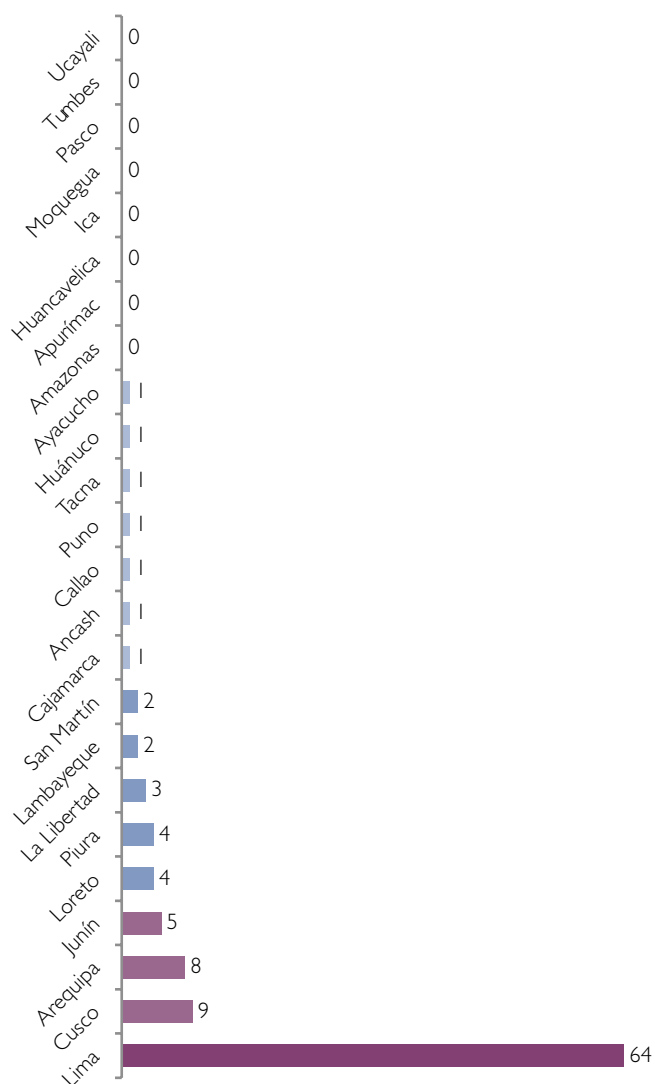
Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.

CENTROS CULTURALES POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 108 centros culturales registrados¹⁰ en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidos en 16 de sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de centro culturales es Lima con 64, seguido de Cusco con nueve, Arequipa con ocho y Junín con cinco, en tanto que los departamentos con menos centros culturales son Tacna, Puno, Huánuco, la Provincia Constitucional del Callao, Cajamarca, Ayacucho y Ancash con uno cada uno.

Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Cultura Perú.org, Recursos Web

Categoría	# de departamentos
1 sin centro cultural	(9)
2 con uno	(7)
3 de 2 a 4	(5)
4 de 5 a 9	(3)
5 de 10 a 70	(1)



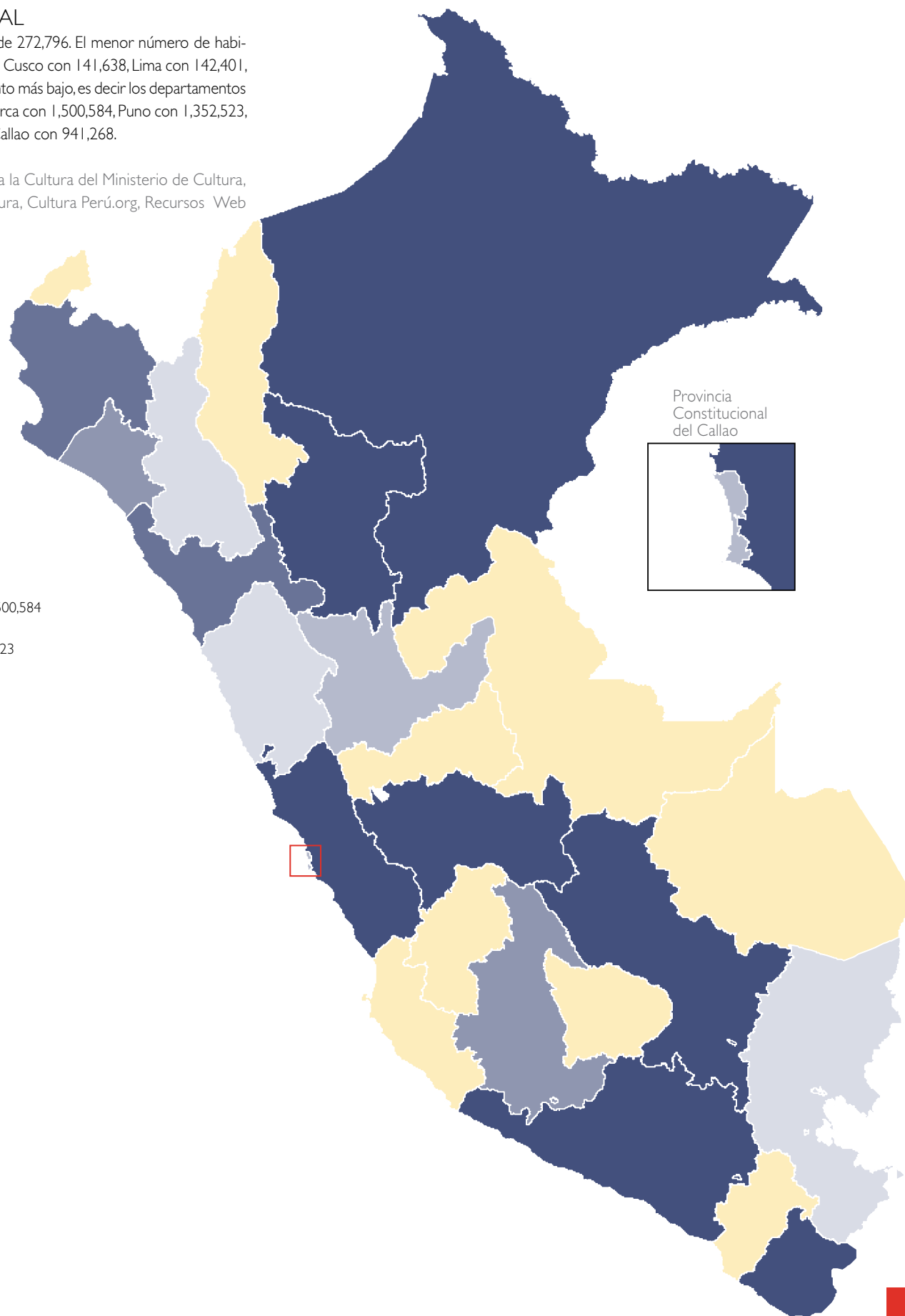
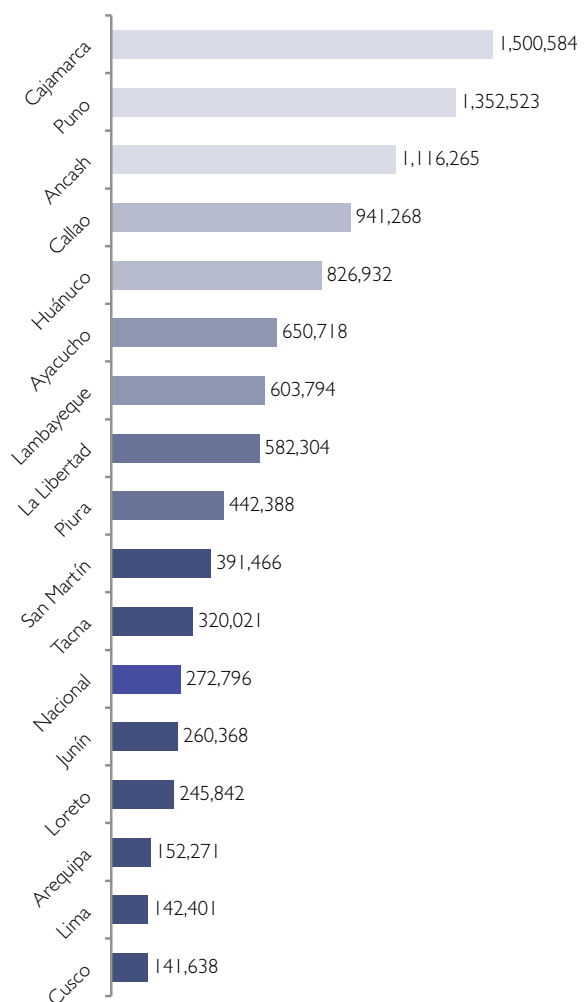
10 Datos a mayo de 2011.

HABITANTES POR CENTRO CULTURAL

El número de habitantes por centro cultural en Perú es de 272,796. El menor número de habitantes por centro cultural, lo tienen los departamentos de Cusco con 141,638, Lima con 142,401, Arequipa con 152,271 y Loreto con 245,842. El equipamiento más bajo, es decir los departamentos que tienen más habitantes por centro cultural son Cajamarca con 1,500,584, Puno con 1,352,523, Ancash con 1,116,265 y la Provincia Constitucional del Callao con 941,268.

Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Cultura Perú.org, Recursos Web

Categoría	Rango de habitantes	# de departamentos
1	de 130,000 a 400,000	(7)
2	de 400,001 a 600,000	(2)
3	de 600,001 a 800,000	(2)
4	de 800,001 a 1,000,000	(2)
5	de 1,000,001 a 1,501,000	(3)
No aplica		(9)



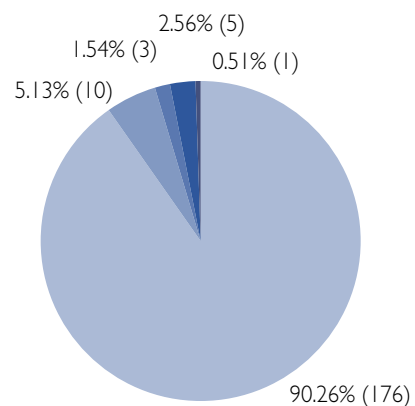
CENTROS CULTURALES POR PROVINCIA

Los 108 centros culturales registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 19 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de centros culturales destacan Lima con 62, Cusco nueve, Arequipa con ocho y Huancayo con cuatro. Por el contrario, 176 provincias que representan el 90.26% del total vive en provincias en las que no se han identificado centros culturales.

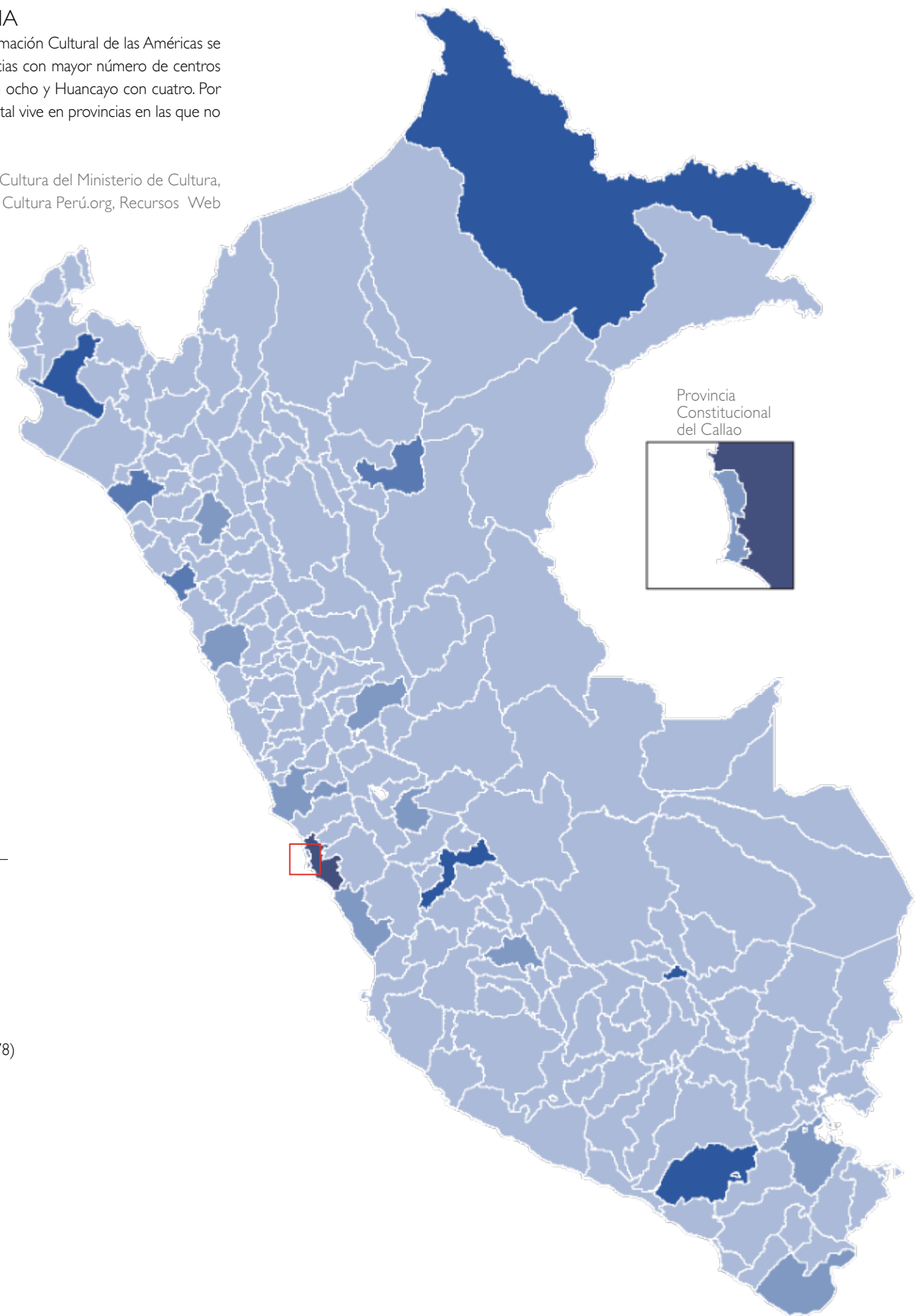
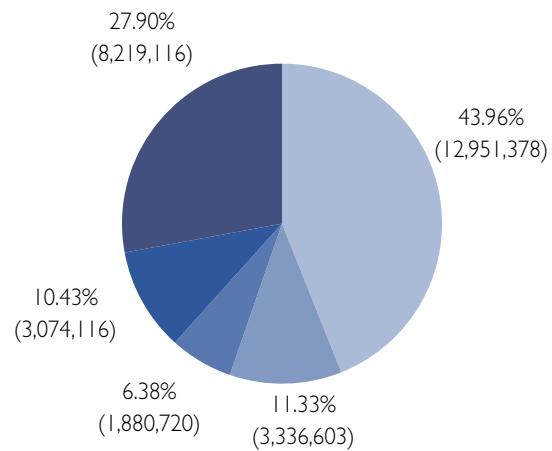
Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Cultura Perú.org, Recursos Web

1	sin centro cultural	(176)
2	con uno	(10)
3	de 2 a 3	(3)
4	de 4 a 9	(5)
5	de 10 a 70	(1)
	# de provincias	

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



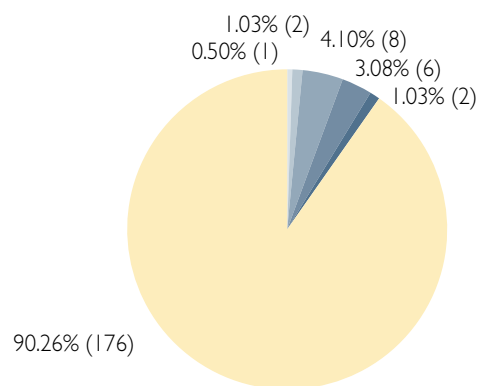
HABITANTES POR CENTRO CULTURAL

El número de habitantes por centro cultural en Perú es de 272,796. Las provincias con menor número de habitantes por centro cultural son Cusco con 45,832, San Martín con 86,778, Tarma con 113,924, Arequipa con 114,384 y Huancayo con 123,142.

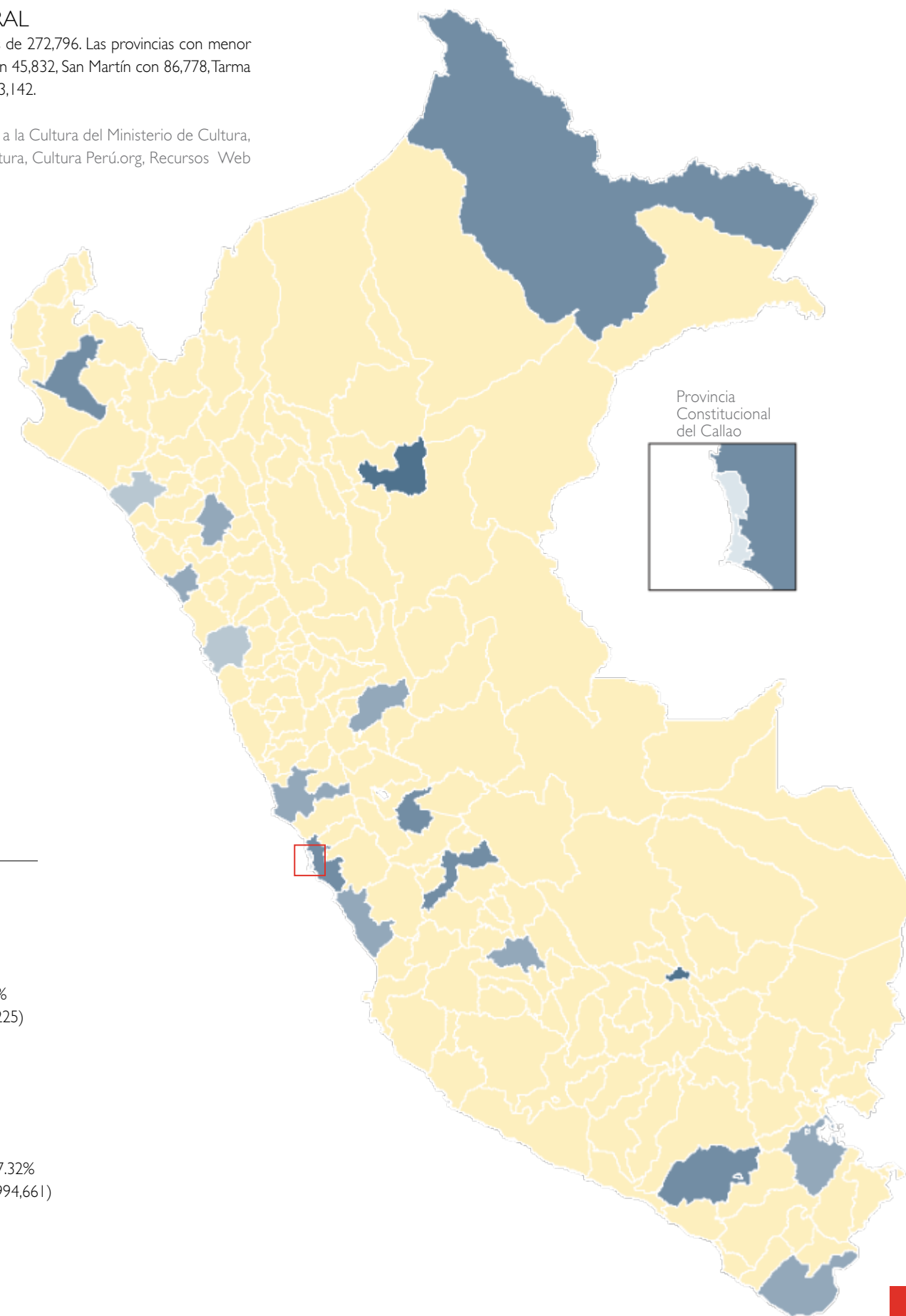
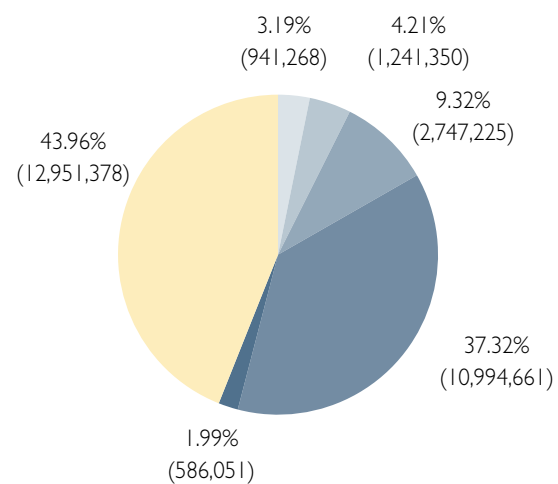
Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Cultura Perú.org, Recursos Web

1	de 40,000 a 100,000	(2)
2	de 100,001 a 200,000	(6)
3	de 200,001 a 400,000	(8)
4	de 400,001 a 800,000	(2)
5	de 800,001 a 1,000,000	(1)
	No aplica	(176)
		# de provincias

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO





Flor Ruiz-Promperú

MUSEOS

El Museo es una institución abierta al público, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad, que custodia, conserva, investiga, comunica, exhibe y deleita a través de los bienes y colecciones de valor histórico, artístico, científico, técnico y de cualquier otra naturaleza cultural que dan evidencia de los pueblos y su entorno. Es una institución dinámica que estimula el respeto a la diversidad cultural y natural, y potencia la cohesión social.

El museo es un espacio para contextualizar simbólicamente las colecciones que custodia y para afirmar en sus visitantes que el pasado está vinculado a nuestro presente y futuro. De este modo el museo establece una estrecha relación con la sociedad contemporánea.

LOS PRIMEROS MUSEOS DEL PERÚ

Desde los primeros años de la República, el desarrollo del Estado peruano comprendió también la creación de instituciones abocadas al quehacer cultural, entre ellas destacan la Biblioteca Nacional, la Sociedad Patriótica y el Museo Nacional.

El 2 de abril de 1822, mediante decreto supremo del Protector Don José de San Martín, se creó el Museo Nacional. Preliminarmente se instaló en la Biblioteca Nacional y fue abierto al público recién en 1826. Su colección estuvo integrada por minerales, medallas, preciosidades, objetos de la ciencia física y de la química que se empezaron a reunir pocos años antes, producto de donaciones de ciudadanos a solicitud del gobierno. Una de las curiosidades que formó parte de esta colección fue un curioso barquito de marfil.

MUSEO DE HISTORIA NACIONAL

Bajo la dependencia del “Instituto Histórico del Perú” se inauguró oficialmente el 29 de julio de 1906 el Museo de Historia Nacional. Se instaló en la planta alta del Palacio de la Exposición de Lima, ubicado en la avenida 9 de Diciembre. Fue conformado por colecciones de propiedad pública. Su dispositivo de creación fue un Decreto Supremo firmado por el presidente José Pardo un año antes, el 6 de mayo de 1905, y en el documento se consignó el propósito expreso de reunir, con-

servar y exhibir al público los objetos relacionados con la historia de las épocas prehispánica, colonial y republicana.

El Museo de Historia Nacional se estructuró en dos grandes bloques, el primero de ellos correspondía a la sección arqueológica y de las tribus salvajes. El segundo bloque se destinó a la Colonia y la República. La primera sección fue dirigida por Max Uhle y la segunda por Augusto de Izcue.

Uhle dejó la Dirección en 1911. Desde enero y marzo de 1912 el Museo estuvo a cargo de una comisión de recepción nombrada por el gobierno. En abril se nombró un director interino y en noviembre de 1913 fue cerrado; posteriormente se reabrió el 1 de julio de 1915, con las dos secciones reunidas, bajo la dirección única de Emilio Gutiérrez de Quintanilla.

LOS MUSEOS ARQUEOLÓGICOS Y DE HISTORIA

A partir del año 1919 se conformaron los primeros museos arqueológicos: Museo Arqueológico Víctor Larco Herrera, Museo Brunning de Lambayeque y Museo de Arqueología, Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Posteriormente, en 1924, el gobierno peruano compró las colecciones de los dos primeros museos, con la adquisición del primero se formó finalmente el Museo de Arqueología Peruana que se inauguró el 13 de diciembre de 1924 en la Av. Alfonso Ugarte, bajo la dirección del Dr. Julio C. Tello.

El Museo Nacional de Antropología y Arqueología tiene sus antecedentes en el Decreto Ley 7084 de 1931 que establecía entonces el Museo Nacional y como una de sus dependencias el Instituto de Investigaciones Antropológicas.

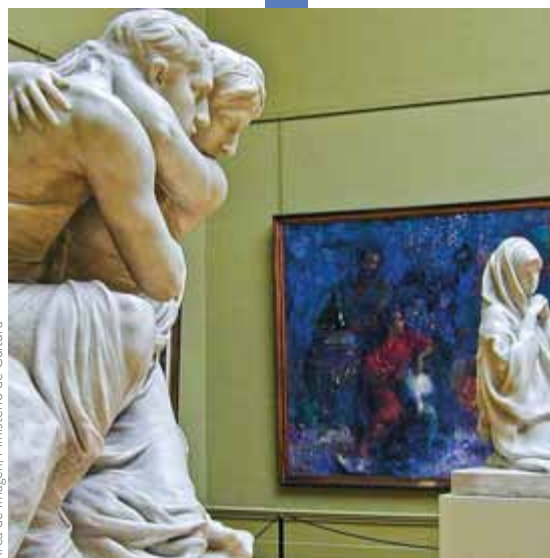
Posteriormente, mediante Resolución Suprema N° 1313, del 8 de octubre de 1938, se modificó la organización administrativa del Instituto de Antropología del Museo Nacional y se fundó el Museo de Antropología bajo la dependencia del Patronato Nacional de Arqueología.



Daniel Silva-Promperú



Flore Ruiz-Promperú



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

El Decreto Supremo del 29 de enero de 1945 reorganizó la estructura orgánica de los museos públicos del país y se establecen cuatro clases de museos: Museo Nacional de Antropología y Arqueología, Museo Nacional de Historia, Museo Histórico Militar y Museo Nacional de Artes. El primero se constituye con la fusión del Instituto de Investigaciones Antropológicas, la Sección de Arqueología del Museo Nacional y el Museo de Antropología de Magdalena. Las colecciones arqueológicas, así como el mobiliario, biblioteca y documentos pertinentes fueron trasladados al local de este museo, ubicado en un ala del antiguo Museo Bolivariano de Magdalena Vieja, otrora inaugurado en 1921 en el contexto de las celebraciones del centenario de la independencia.

Los primeros museos de sitio en el Perú son el Museo de Sitio Huallamarca (1960), el Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja - Puruchuco (1961) y el Museo de Sitio Pachacamac inaugurado en 1965. Surgen con la finalidad de contribuir al mantenimiento, promoción e investigación del sitio arqueológico en el que se ubican.

En 1992, según el Artículo 6° del Decreto Legislativo 25790, se establece la fusión del Museo Nacional de Arqueología y Antropología con el Museo Nacional de Historia para constituirse en adelante en el actual Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

EL ACTUAL MUSEO DE LA NACIÓN

Según el Decreto Supremo N° 044-88-EF del 14 de marzo de 1988 se crea el Proyecto Especial del Museo de la Nación al que se destina el uso del edificio ubicado en la Avenida Javier Prado Este en el distrito de San Borja en Lima.

El Museo de la Nación fue inaugurado el 19 de febrero de 1990 y abrió sus puertas por primera vez al público el 1 de marzo del mismo año, convirtiéndose desde entonces en uno de los más importantes centros de la cultura en el país.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

SISTEMA NACIONAL DE MUSEOS

El 14 de octubre de 1992 la legislación peruana creó por Decreto Ley 25790 el Sistema Nacional de Museos. Según el artículo primero de la norma el Sistema Nacional de Museos tiene como finalidad integrar técnica y normativamente a los museos de las entidades públicas ubicados en el territorio nacional, mediante la aplicación de principios, normas, métodos y técnicas para garantizar la defensa, conservación, investigación y exhibición del patrimonio cultural mueble peruano.

En el artículo segundo se declara que el Sistema Nacional de Museos está integrado por los museos a cargo del Instituto Nacional de Cultura en el territorio nacional, como por los museos regionales, municipales, comunitarios u otros dependientes del Estado. La labor del Sistema Nacional de Museos del Estado fue técnica y normativa sin afectar la autonomía económica de los museos integrantes.

En cuanto a las funciones del Sistema Nacional de Museos del Estado es preciso subrayar que, además de velar por el patrimonio cultural mueble peruano y emitir normas técnicas en el área de su competencia, es función de dicho sistema propiciar y estimular la capacitación profesional en el campo de su competencia.

Actualmente el Sistema Nacional de Museos considera la siguiente tipología de museos, la cual está basada en la realidad museal del país.

CLASIFICACIÓN SEGÚN LA NATURALEZA PREDOMINANTE DE LAS COLECCIONES

Museos de arte

Museos que ofrecen colecciones de pintura, escultura, dibujos y grabado (bellas artes). Así también, colecciones de arte popular, arte contemporáneo, fotografía, artesanía, arte decorativo y arquitectura; a través de los cuales se contribuye a elevar el conocimiento del arte en general.

Museos de Arqueología e Historia

Los museos de arqueología e historia se caracterizan por poseer colecciones constituidas por bienes integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación, que pueden ser arqueológicos e histórico artísticos. Forman parte de estos los museos conmemorativos, museos militares y museos de personajes históricos.

Museos Etnográficos y comunitarios

Museos cuya actividad principal es la transmisión de conocimientos y de actividades que han sido o siguen siendo la expresión relevante de la cultura tradicional de una comunidad o nación. En este sentido, los materiales u objetos culturales que se exponen hacen referencia a la cultura, estructuras sociales, creencias, costumbres, artes y tradiciones.

Museos de Historia Natural

Denominados también de Ciencias Naturales. Museos que involucran temas relacionados con una o varias disciplinas científicas: biología, geología, antropología, botánica, zoología, paleontología, ecología, entre otras. Cabe destacar que en los museos de historia natural se desarrollan programas de educación y conservación medioambientales de manera regular.

Museos de Ciencia y Tecnología

Museos que desarrollan temas relacionados con una o varias ciencias exactas o tecnologías: astronomía, física, química, ciencias médicas, artículos manufacturados, entre otros. Los museos y centros de ciencia están orientados a los procesos más que a los objetos; esto les confiere, en comparación con la mayoría de los demás tipos de museos, un mayor contacto con el público y los visitantes.

Museos Temáticos

Llamados también especializados, dedicados a desarrollar un tema específico. Por ejemplo, museos dedicados a personajes famosos y actividades que se desarrollan en una localidad. También se incluyen buques, barcos y submarinos de condición histórica que exhiban bienes integrantes del patrimonio cultural de Nación.

Casas Museo

Espacios donde vivió un personaje emblemático o escenarios de un hecho trascendente. El inmueble contiene piezas que se vinculan con el personaje y su contexto social, político y económico. En estos museos, el desarrollo de actividades de investigación y difusión resultan fundamentales para que el personaje emblemático permanezca en la memoria colectiva de la población.

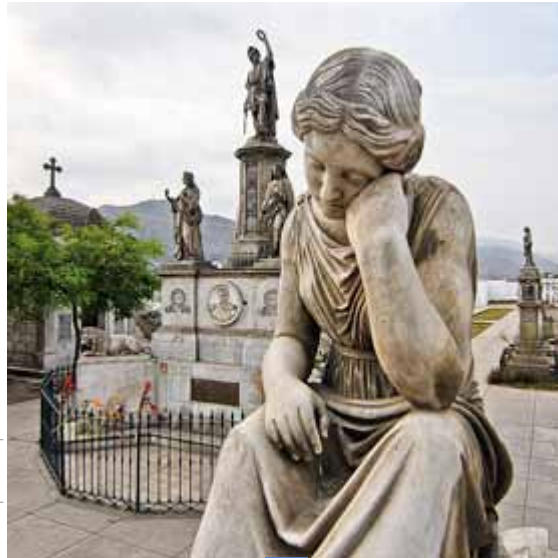
Museos Generales

Se denomina museos generales a aquellas instituciones que albergan colecciones mixtas (integradas por más de un tipo de colección: artística, arqueológica, etnográfica, entre otras) relacionadas con campos diversos del conocimiento y la actividad humana.

CLASIFICACIÓN SEGÚN EL TIPO DE ADMINISTRACIÓN O PROPIEDAD

Museos Estatales

Los que pertenecen o son administrados por el Estado peruano, es decir el control de las decisiones de los órganos de gestión están en manos del Estado. Entre ellos se encuentran los museos siguientes: del Poder Legislativo, del Poder Ejecutivo, del Poder Judicial, de organismos constitucionales autónomos, de gobiernos regionales, sus dependencias y reparticiones, de gobiernos locales, sus dependencias y reparticiones, de universidades públicas, de las Fuerzas Armadas, institutos armados y Policía Nacional del Perú, de empresas del Estado de derecho público



Paolo López-Promperú

o privado. Por último, encontramos los museos de proyectos, programas, órganos desconcentrados y demás unidades orgánicas, funcionales, ejecutoras y/u operativas de los poderes del Estado y de los organismos públicos descentralizados, entre otros.

Museos Privados

Los que pertenecen a particulares u organismos privados, sociedades e instituciones religiosas y educativas (universidades, colegios e institutos), entre otros.

Museos Mixtos

Las instituciones en cuya administración y financiamiento se da la coparticipación entre el Estado y el sector privado, en sus diferentes formas.

CLASIFICACIÓN SEGÚN EL ÁMBITO DE INFLUENCIA

Museos Nacionales

Presentan los aspectos relevantes de la cultura e identidad del país. Así mismo, se consideran en este tipo los museos cuyas colecciones constituyen hallazgos de gran magnitud, en el ámbito de la investigación y al mismo tiempo poseen óptima infraestructura y servicios al visitante.

Museos Regionales

Son museos de cobertura regional que presentan los aspectos principales de la cultura e identidad de una región. El carácter de sus colecciones tiene alcance regional y en algunos casos abarca el desarrollo cultural de un valle.

Museos de Sitio

Son museos que presentan aspectos relevantes de un monumento histórico, arqueológico y espacio geográfico. Sus colecciones están asociadas o proceden de la zona monumental o espacios geográficos donde se manifestaron o manifiestan procesos históricos, antropológicos o medioambientales. Estos museos funcionan en torno a la puesta en valor del sitio, por lo que se debe trabajar no sólo las colecciones sino también el sitio.

Ecomuseos

Museos en los que se muestra el rol de las comunidades en la preservación, interpretación y valorización de su patrimonio para el desarrollo sostenible. Se originan por la iniciativa de una comunidad, quienes son responsables de su organización y funcionamiento con el apoyo de diversas instituciones.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura



Omar Carbajal-Promperú



Enrique Castro-Mendivil-Promperú

SITUACIÓN ACTUAL

Hasta el año 2011 se registran un total de 317 entre museos y salas de exposición abiertos al público, de los cuales 184 son de administración pública y 133 de administración privada. Sólo en Lima y el Callao se registran 82 museos y salas de exposición un equivalente al 25 % del total nacional. El resto de departamentos está muy por debajo de la capacidad instalada en la capital que concentra 76 museos, de los cuales 48 de ellos son de administración pública y 28 de administración privada.

El departamento del Cusco, uno de los lugares más privilegiados por el legado arqueológico e histórico del Perú y por la cantidad de turistas que recibe, sólo registra un total de 25 museos. En igual rango de infraestructura museística, se encuentra el departamento de Arequipa con 25 museos. Le siguen los departamentos de Puno con 23, Cajamarca con 20, La Libertad con 20, Junín con 16. Entre los departamentos con menor infraestructura instalada para museos son: Ucayali, Loreto y Moquegua cada uno con 3 museos, les siguen Huancavelica y Tumbes con 2 museos, mientras que Apurímac es el departamento con un solo museo y Madre de Dios no cuenta con museo instalado.

Caso particular es el que se presenta en el departamento de Arequipa que del total de 25 museos que posee, 21 de ellos son de administración privada y 4 pertenecen al sector de la administración pública. Igualmente, en el caso de Cusco se presenta similar fenómeno en que la iniciativa privada sobrepasa la capacidad de la infraestructura instalada; en este departamento, del total de 25 museos, 16 son de gestión privada y 9 de gestión pública. Similar caso presenta el departamento de San Martín, con 9 museos de la iniciativa privada y 5 de la administración estatal.

Es relevante la presencia de rutas museísticas a nivel de las regiones o de lo que se podrían constituir en ejes de visitas inter-departamentales como el que se presenta en la ruta Moche, La Libertad y Lambayeque. La Libertad cuenta con 20 museos en total, (privados 11 y públicos 9) y Lambayeque 9 (privados 3 y públicos 6) entre los que se encuentra el Museo Tumbas Reales de Sipán, considerado entre los más impresionantes museos del mundo por su gran colección que nos presenta por primera vez, intacto y sin huellas de saqueos, un entierro real de una civilización peruana anterior a los Incas.



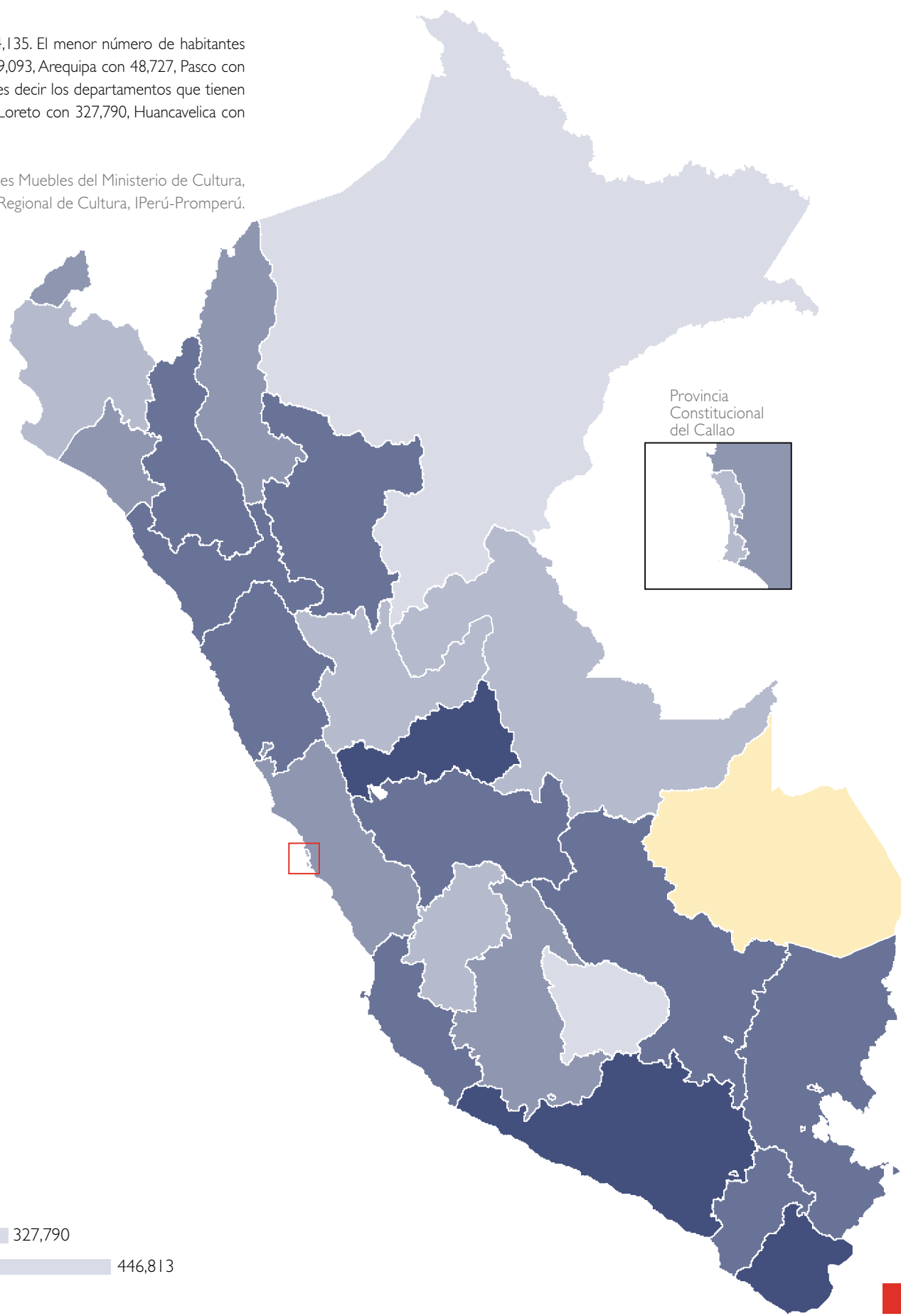
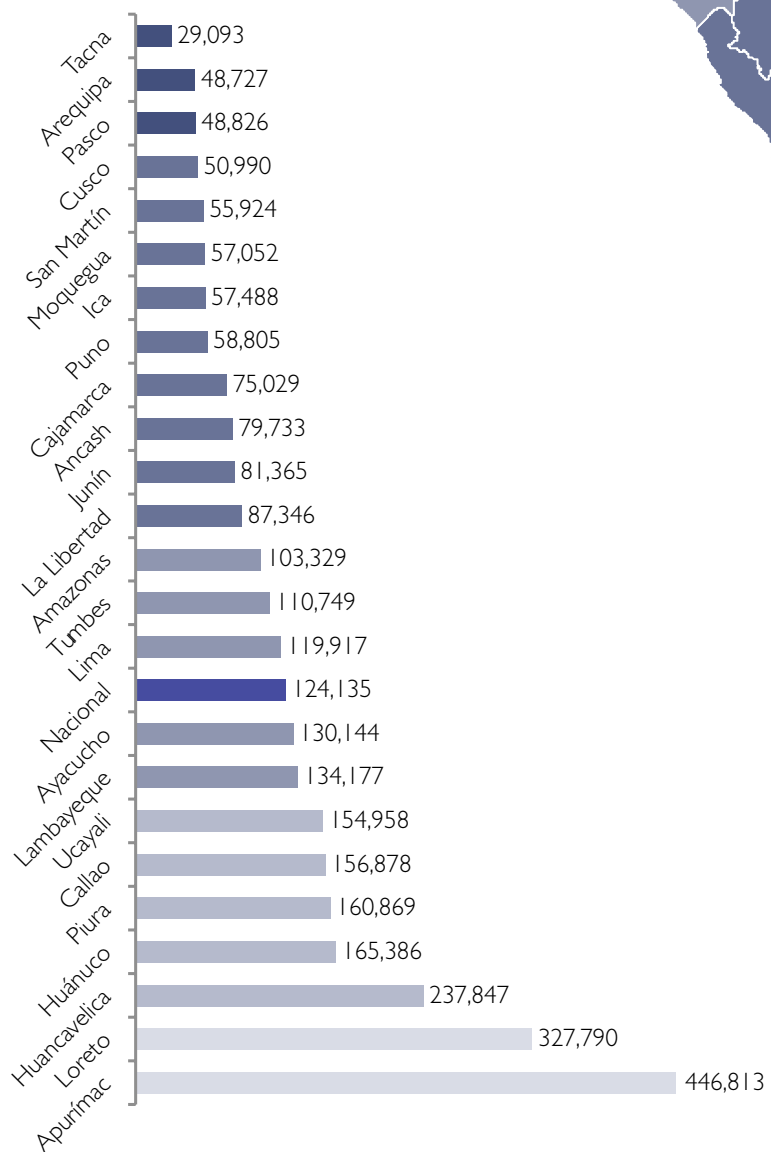
Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.

HABITANTES POR MUSEO

El número de habitantes por museo en Perú es de 124,135. El menor número de habitantes por museo, lo tienen los departamentos de Tacna con 29,093, Arequipa con 48,727, Pasco con 48,826 y Cusco con 50,990. El equipamiento más bajo, es decir los departamentos que tienen más habitantes por museo son Apurímac con 446,813, Loreto con 327,790, Huancavelica con 237,847 y Huánuco con 165,386.

Fuente: Dirección de Museos y Bienes Muebles del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, IPerú-Promperú.

Categoría	Rango de habitantes	# de departamentos
1	de 29,000 a 50,000	(3)
2	de 50,001 a 100,000	(9)
3	de 100,001 a 150,000	(5)
4	de 150,001 a 300,000	(5)
5	de 300,001 a 450,000	(2)
No aplica		(1)



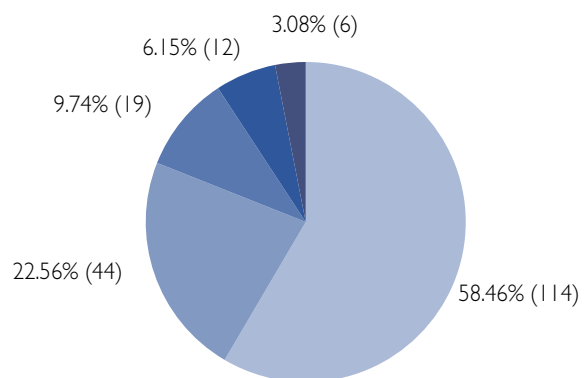
MUSEOS POR PROVINCIA

Los 317 museos registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 81 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de museos destacan Lima con 70, Arequipa con 24, Cusco con 21 y Trujillo con 15. Por el contrario, en 114 provincias que representan 58.46 % del total no se han identificado museos. Considerando la distribución de la población, 24.77 % de los peruanos vive en provincias en las que no se han identificado museos.

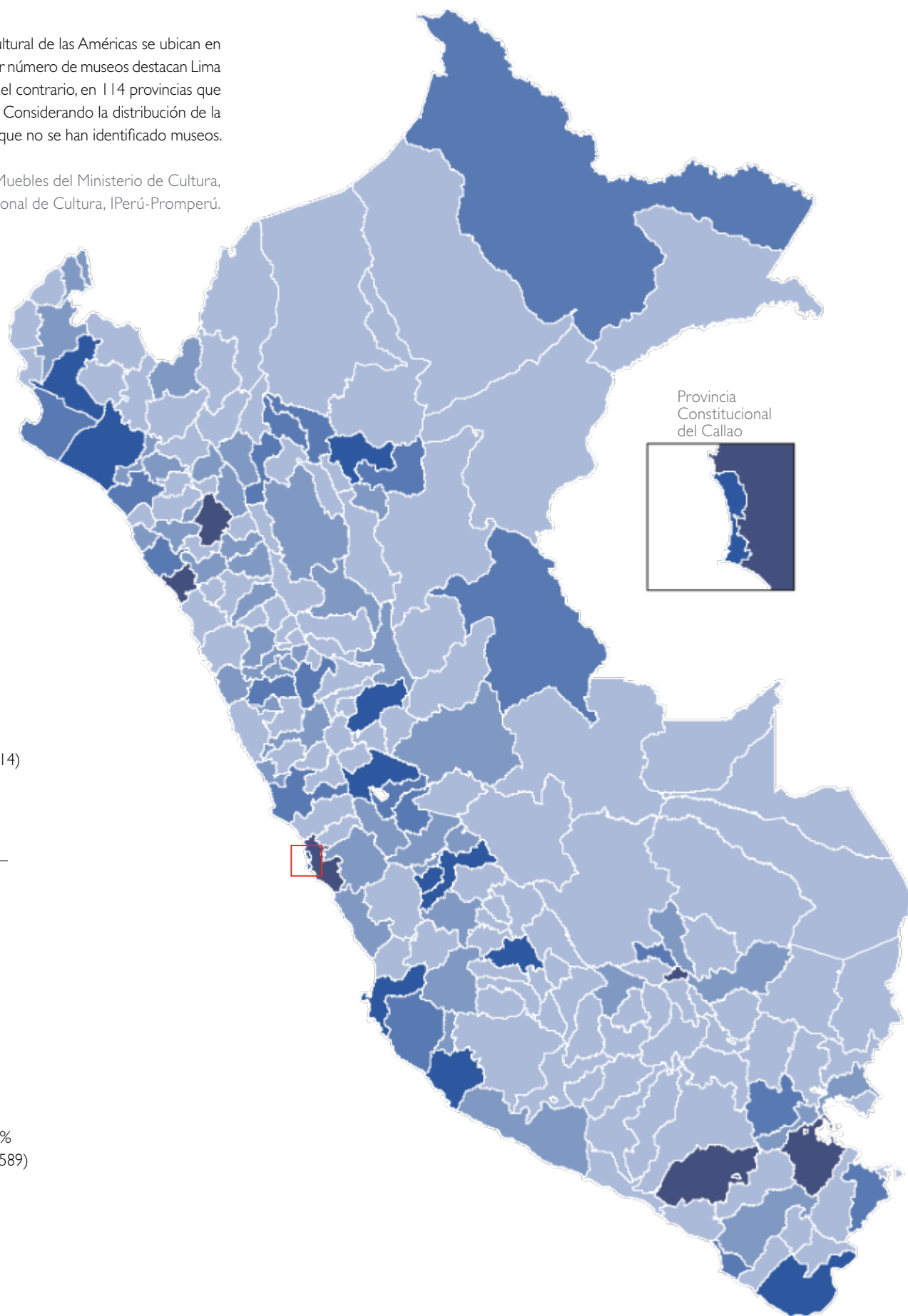
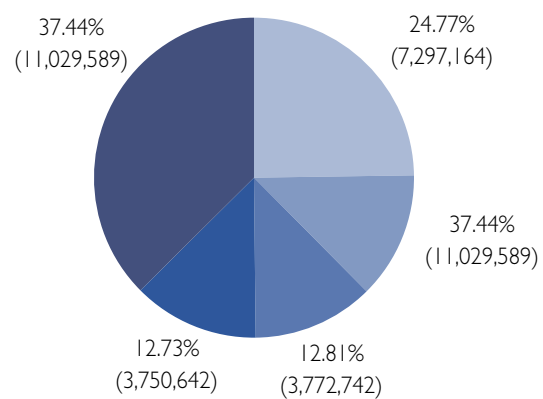
Fuente: Dirección de Museos y Bienes Muebles del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, IPerú-Promperú.

Rango	Descripción	# de provincias
1	sin museo	(114)
2	con uno	(44)
3	de 2 a 3	(19)
4	de 4 a 12	(12)
5	de 13 a 80	(6)

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



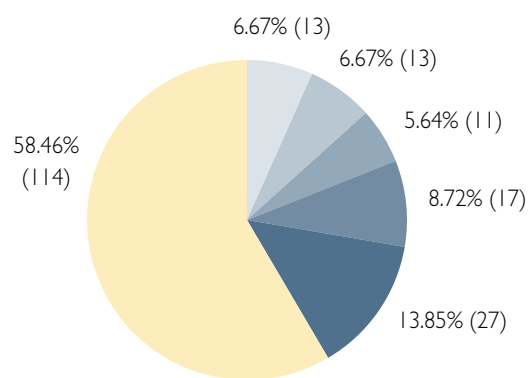
HABITANTES POR MUSEO

El número de habitantes por museo en Perú es de 124,135. Las provincias con el menor número de habitantes por museo, son Aija con 8,096, Asunción con 9,157, Junín con 9,756, Nazca con 9,794 y Palpa con 12,838.

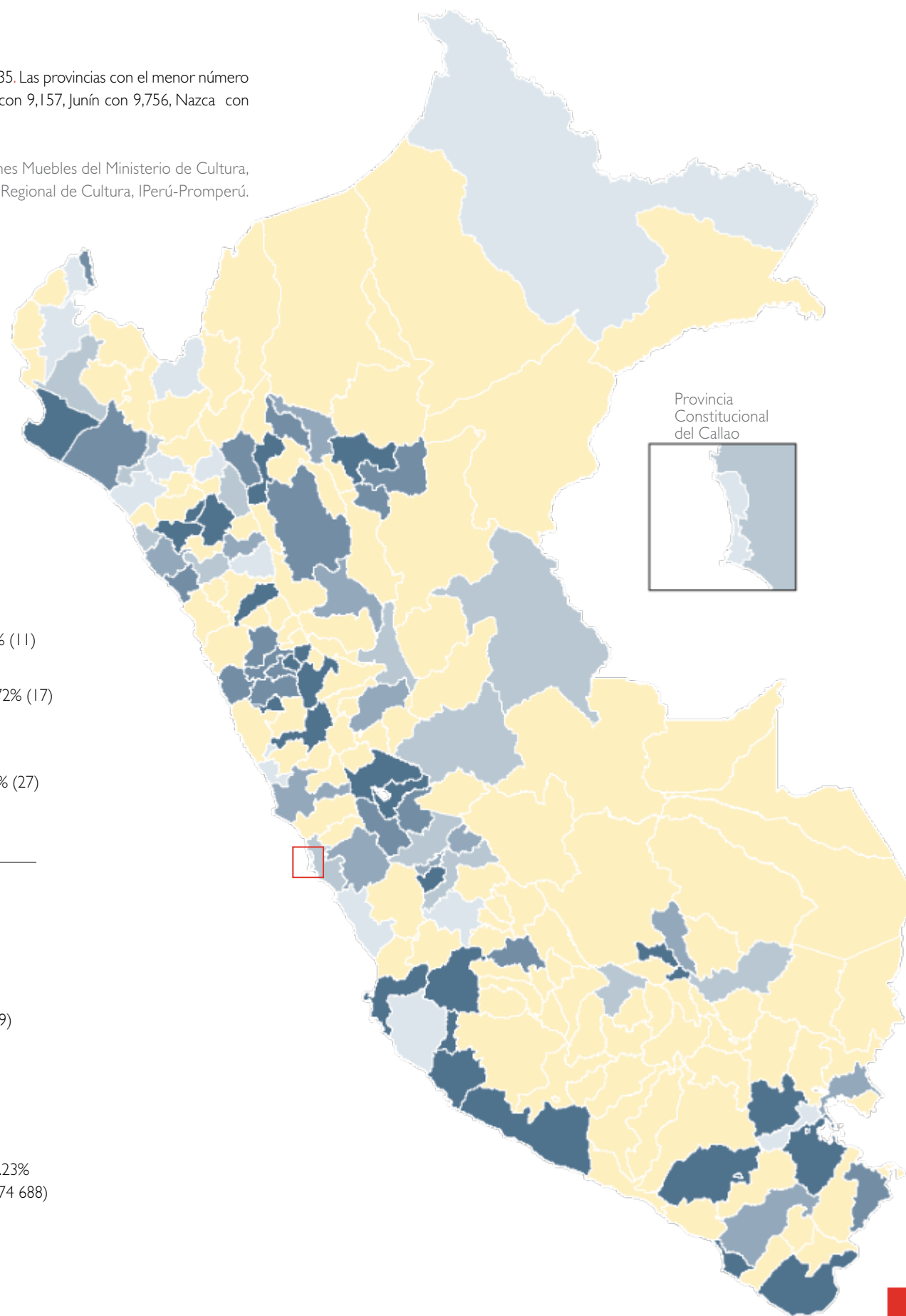
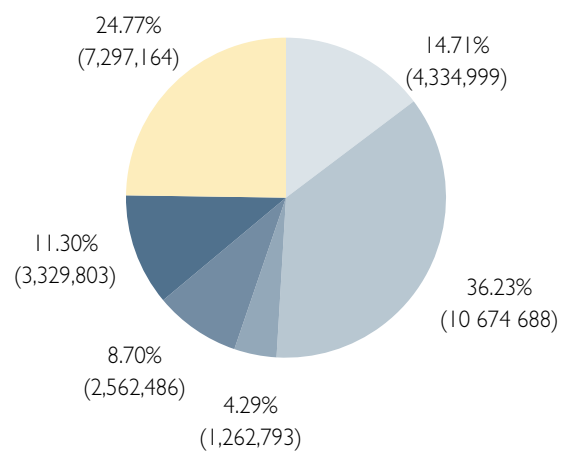
Fuente: Dirección de Museos y Bienes Muebles del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, IPerú-Promperú.

Rango	# de provincias
1 de 8,000 a 40,000	(27)
2 de 40,001 a 60,000	(17)
3 de 60,001 a 80,000	(11)
4 de 80,001 a 140,000	(13)
5 de 140,001 a 305,000	(13)
No aplica	(114)

CANTONES POR RANGO



HABITANTES POR RANGO





Area de Imagen, Ministerio de Cultura

SALAS DE TEATRO¹

En el discurso “Idea del teatro”² el filósofo José Ortega y Gasset traza múltiples concepciones sobre el teatro. Como tal, el vocablo teatro es una palabra polisémica, ambigua, que tiene varios significados. Es una expresión literaria poética, siguiendo la línea de los géneros literarios de la épica, la lírica y la dramática. Es además, un espectáculo, un arte cuyo producto es comunicado en el espacio y en el tiempo, es decir, en movimiento. Sin embargo, una de sus acepciones de más uso y tangibilidad es la que se le atribuye como concepto de lugar, es decir, espacio, edificación, donde tienen lugar las representaciones teatrales en diversas formas y aspectos. Se puede evocar en esta línea al teatro griego, abierto, a diferencia de la concepción contemporánea del teatro como espacio público de edificación cerrada.

En el presente Atlas, el punto de partida es el teatro como edificación, con su estructura determinada, con su esquema arquitectónico definido y su programación dedicada especialmente a desarrollar el arte de la representación. Queda como tarea pendiente realizar un mapeo de los espacios abiertos de enorme potencial para la expresión escénica. Este proceso de recolección de información deberá abordarse conforme evolucione el Sistema de Información Cultural del Perú.

Ahora bien, el teatro edificación es un espacio localizado, con una forma interior que refleja su finalidad para el desarrollo de las artes escénicas. En su disposición, Ortega descubre tres dualidades: dualidad espacial, humana y funcional, y todas ellas están interrelacionadas. Básicamente el teatro, espacio interior, el “dentro”, está dividido en dos espacios: uno, la sala donde estarán los espectadores; otro, el escenario donde estarán los actores. He aquí la primera dualidad: el espacio teatral, cuerpo orgánico, con dos órganos que funcionan con relación mutua, y que son la sala y la escena. Aquí tenemos la dualidad espacial. Si la simple forma espacial nos descubre la dualidad espacial sala-escenario, la dualidad humana nos acota la presencia del público en la sala y la presencia de los actores en la escena. El público, es decir, los espectadores, están allí en un lugar lleno de asientos, sentados, con la finalidad única de “ver, oír, sentir, imaginar”. Los segundos, los actores, están en la escena, en el espacio vacío, son activos y están allí para que se los vea, oiga y a la vez produzcan esa comunicación con los espectadores para la magia, la imaginación y las emociones. La dualidad humana queda manifiesta en quién está y dónde está; el espectador en la sala; los actores en la escena.

¹ Agradecimiento especial al conocimiento enciclopédico del maestro Ernesto Ráez Mendiola. Agradecemos también la colaboración del actor, director y compositor clásico Jorge Chiarella Krüger, de la actriz Maura Serpa y del dramaturgo Eduardo Adrianzén. Especial agradecimiento a la Sra. Elvira de la Puente, impulsora de la Ley del Artista, miembro de la Coalición Peruana para la Diversidad Cultural. La información, textos, libros, recomendación de fuentes o en algunos casos entrevistas concedidas, hicieron posible la redacción del presente artículo. Redacción: Julio César Vega

² José Ortega y Gasset. *Idea del Teatro*. Madrid: Ediciones de la revista de Occidente, 1970.

EL ARTE DE LA REPRESENTACIÓN EN EL ANTIGUO PERÚ

La primera manifestación de representación en los seres humanos fue aquella danza mágica que los hombres del paleolítico superior ejecutaron antes de salir de caza bajo la creencia de que así propiciaban la captura de los animales para su sustento. Los antiguos pobladores del Perú no fueron la excepción, testimonio de ello son las pinturas rupestres de Toquepala y Lauricocha, evidencias que apoyan la teoría de la práctica de la representación presente en el Perú desde hace aproximadamente diez mil años.

Estas actividades de carácter mágico evolucionaron conforme aparecieron los mitos y se convirtieron en ceremoniales propiciatorios del bienestar de los pueblos. Todo ceremonial, laico o religioso, tiene una liturgia, un orden dado de realización o ritual. Las máscaras y las representaciones en la orfebrería y la cerámica prehistóricas hablan de ello. Hasta nuestros días llegan incluso vestigios de esa necesidad de representación del hombre del antiguo Perú a través de ceremoniales, ahí observamos la Huaconada de Mito³ o el caso de la Diablada en los Andes del sur. Existe documentación del teatro incaico en los testimonios de los primeros cronistas que llegaron con el proceso de la colonización. Pero estos testimonios se toman aún con reserva, debido a que comparaban todo lo visto en las nuevas tierras con el teatro que habían visto en Europa. También hay que considerar las limitaciones de la lengua. Por su parte, Garcilaso de la Vega en su *Comentarios Reales de los Incas* afirma:

No les faltó habilidad a los amautas, que eran los filósofos, para componer comedias y tragedias, que en días y fiestas solemnes, representaban delante de sus Reyes y de los señores que asistían en la corte. Los representantes no eran viles, sino Incas y gente noble, hijos de curacas y los mismos curacas y capitanes y hasta maeses de campo, porque los autos de las tragedias se representasen al propio, cuyos argumentos siempre eran hechos militares, de triunfos y victorias, de las hazañas y grandezas de los Reyes pasados y de otros heroicos varones. Los argumentos de las comedias eran de agricultura, de hacienda, de cosas caseras y familiares. Los representantes, luego que se acababa la comedia, se sentaban en sus lugares conforme a su calidad y oficios. No hacían entremeses deshonestos, viles y bajos: todo era de cosas graves y honestas, con sentencias y donaires permitidos en tal lugar. A los que se aventajaban en la gracia del representarles daban joyas y favores de mucha estima (t 1 libro II capítulo xxvii p, 121).⁴



Alejandro Balaguer

Puede caracterizarse el teatro prehispánico como didáctico, de identificación, de celebración, animado con canto, baile y máscaras. Los teóricos apuntan a que este teatro nunca se hizo en locales cerrados, y fue más bien un teatro de plazas y de otros espacios abiertos. Igualmente parece que fue el coro y la danza los que marcaron las características principales de evolución. Posiblemente las danzas folclóricas que han llegado hasta nuestros días contengan algunos

de estos elementos primigenios, según lo cual refuerza la idea ancestral de coros y danzas como la naturaleza que tenemos los peruanos de hacer teatro. Rastrear entonces un teatro peruano similar al que occidente hacía cuando llegaron los españoles no tiene sentido. Por tanto, es importante investigar y proponer una amplia concepción del teatro nacional partiendo de estas características, a fin de proponer políticas y sistemas efectivos de apoyo a su desarrollo. Es importante señalar la necesidad de establecer una amplia investigación a nivel nacional para determinar todo el potencial de los espacios públicos que puedan incluirse en un catastro nacional de las artes de la representación en el Perú.

LAS PRIMERAS SALAS

La Conquista quiebra el desarrollo posterior del teatro prehispánico, a partir de entonces las manifestaciones de representación ancestral se mantienen como una práctica popular relacionada más a la resistencia cultural y religiosa. De otro lado el colono español se caracterizaba por su afición al teatro que sin lugar a dudas fue una de sus principales recreaciones durante el periodo virreinal. La forma y contenido de la expresión teatral respondió a los intereses del proceso colonial: recreación y catequización de la población natural. Sin embargo, coexistió también un teatro en quechua de memoria y resistencia, del cual son expresión las obras sobre la muerte de Atahualpa y el de Ollantay.

Las primeras representaciones se realizaron en el cementerio de la catedral los días del Corpus y de otras festividades religiosas importantes. A estas actividades asistían regularmente el Virrey, los arzobispos, los cabildos, las comunidades religiosas y los feligreses. También se realizaban representaciones en los salones de las más distinguidas familias y en los solares.

En el siglo XVII Lima tenía aproximadamente unos 60 mil habitantes. En este periodo se inician las primeras adaptaciones de espacios para la expresión del teatro, como corrales y coliseos acondicionados en plazas para el disfrute de las representaciones a las que estaba acostumbrado el público limeño de entonces.

La visión mercantil de la expresión teatral fue intensa y existía un público aficionado, pero la situación de los actores y actrices era humillante, hasta el punto

3 La UNESCO declaró Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en el año 2010 a la Huaconada de Mito, danza andina que simboliza la forma de impartir justicia unida a la mitología.

4 Ángel Rosenblat. *Comentarios reales de los incas*. Buenos Aires: Emecé Editores. 1945.

de ser consideradas personas de baja condición social, impedidas para la Ley de ser testigos o acusadores en cualquier proceso legal.

Alrededor del año 1615, en el mismo solar donde se realizaban representaciones desde inicios del siglo, se levantó el Corral de Comedias. Posteriormente, en ese mismo lugar se levantó en 1662 el llamado Coliseo de Comedias inaugurado por el Virrey Luis Enríquez de Guzmán. Pero el devastador terremoto del 28 de octubre de 1746 lo destruyó completamente, tal como fueron arrasados la mayoría de casas y templos de Lima. Sobre los escombros, a iniciativa del Virrey José Antonio Manso de Velasco conocido como el Conde de Superunda, se levantó en 1749 el llamado Teatro de Lima. Allí se iniciaría uno de los más importantes espacios teatrales de la Villa de los Reyes, se representarían comedias –término empleado por aquel entonces para todo género– seguidas de sainetes, coplas y loas.

El Teatro de Lima se ubicó en donde, luego de transformaciones radicales, se instaló lo que hoy conocemos como el Teatro Manuel Ascencio Segura. Esta primigenia edificación fue construida bajo patrones rudimentarios de la época. El vestíbulo era un zaguán común, el patio era empedrado, se ascendía a los palcos por rampas, mientras tanto a la platea se ingresaba por un estrecho corredor. Éste fue el espacio por donde desfilaron los más aclamados hombres y mujeres de teatro de aquella época, como la recordada María Micaela Villegas, “*La Perricholi*”, una de las mujeres más célebres del siglo XVIII.

Las restricciones en los espacios teatrales fueron rigurosas. En los locales no se podían mezclar hombres y mujeres. A cada cual correspondía un ala del teatro y no ingresaban por la misma puerta. Existió una férrea reglamentación de los espectáculos y censura a las obras, además del control al público asistente.

TEATRO EN EL PERÚ DE LA REPÚBLICA

El 1 de Agosto de 1821, en medio de la algarabía de la sociedad criolla e intelectualidad que bullía de aires emancipadores, se estrenó en el viejo Teatro de Lima la primera obra del Perú independiente, “*Los Patriotas de Lima en la noche feliz*”. Tan solo días antes se había realizado la declaración de independencia del Perú.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

Finalizando aquel año, el General José de San Martín, quien subiría a las tablas del Teatro de Lima en alguna oportunidad para informar sobre el proceso emancipador, emitiría uno de los más importantes documentos a favor de la dignificación del arte teatral:

Un teatro fijo como el de esta capital, sistemado conforme a las reglas de una sana policía, y en el que las piezas que se recitan y cantan bajo la dirección de la autoridad pública no exceden los límites de la honestidad y del decoro, es un establecimiento moral y político de mayor utilidad. Por tanto, he acordado y declaro: 1° El arte escénico no irroga infamia al que lo profesa. 2° Los que ejerzan este arte en el Perú podrán optar a los empleos públicos, y 3° Los cómicos que por sus vicios degraden su profesión serán separados de ella. Insértese en la gaceta oficial.

Firmado por José de San Martín, por orden de S.E. Bernardo Monteagudo, en Lima, Perú, el 31 de diciembre de 1821.

En Arequipa, concluidas las luchas contra el ejército realista, se reinician las actividades teatrales paulatinamente con funciones de ópera, operetas,

zarzuelas y actos circenses, precedidos por loas a la patria y a las huestes libertarias. Para 1869, en Chorrillos, la villa balneario de las familias más pudientes del Perú y de esta parte de América del Sur, empezó a funcionar el Teatro Marchetti.

En los siguientes años, luego de cambios estructurales radicales, el antiguo Teatro de Lima será rebautizado en 1874 como Teatro Principal. En su inauguración se presentó la ópera *Il Trovatore* de Giuseppe Verdi.

En 1883, durante la ocupación chilena a Lima, un incendio destruyó el edificio del Teatro Principal de Lima. Ante ello, en 1890 se inauguró un teatro de tribunas de madera conocido como Teatro Portátil que fue inaugurado con la presentación de la zarzuela *El hermano Baltasa* presentado por la compañía Dalmau.

Años funestos los del periodo de guerra con Chile y las luchas internas que le siguieron para retornar la reconstrucción. En este contexto el teatro se permitió la convivencia como único espacio de consolación y de socialización de sentimientos en las más duras condiciones. Durante este periodo, en 1880 se realizaron estrenos a beneficio de los militares heridos en la Batalla de Arica.

Terminada la guerra, sobre el inmueble denominado “Casa de la Campaña” ubicado en la antigua calle de Concha, hoy tercera de Ica en el Centro Histórico de Lima, se construyó el Teatro Olimpo. La edificación fue inaugurada el 30 de abril de 1886 con la opereta francesa “La Mascota” de Eduardo Audren. Otro espacio teatral célebre de aquella época es el Politeama, donde en 1886 se presentó la famosa diva francesa Sara Bernhardt.

En las postrimerías del siglo XIX se mantendrá una gran afición por el teatro en todo el país. Sin embargo, por aquel entonces también llega al país una nueva atracción que se ubicará pronto en el espacio habitual de las salas de teatro, la experiencia de la proyección cinematográfica a través del Kinetoscopio y el Cinematógrafo, que causarán las delicias de las clases altas.

LOS GRANDES TEATROS DEL SIGLO XX

En 1915 en la zona que ocupaba el Teatro Olimpo se inicia la construcción del nuevo teatro denominado Forero a cargo del ingeniero peruano Alfredo Viale. Se tomaron como modelos, el “Reims”, el de la Rue Montaigne, y el “Máximo” de Palermo. El Teatro Forero aún sin terminar fue inaugurado el 28 de julio de 1920 con el inicio de la temporada de la Gran Compañía de Ópera Italiana de Adolfo Bracale quien interpretó la ópera Aída de Giuseppe Verdi. Los palcos presidencial y municipal al momento de la inauguración se ubicaron en el nivel de los palcos altos. Años más tarde, el 31 de diciembre de 1928, estas instalaciones fueron adquiridas por la Municipalidad de Lima, y desde entonces su nombre oficial pasó a ser: Teatro Municipal. La fachada se terminó de construir en 1938. Las decoraciones estuvieron a cargo de los escultores Manuel Piqueras Cotoquí y Marcelina Domingo.

En aquella época en varios locales de la ciudad se presentaban regularmente compañías encabezadas por actores peruanos que también hacían giras por todo el país para deleitar a los grandes señores de las capitales de provincia. Caracteriza este periodo la presencia de *capocómicos* o divos, que se unen entre ellos y forman familias teatrales, otros se proyectan al extranjero y se desarrollan lejos del país.

Aunque llegan al país compañías extranjeras, todavía domina la escena nacional el estilo español de actuación y hay muy poca presencia de dramaturgos de otras lenguas. El público prefiere la comedia ligera, la zarzuela y la opereta.

Durante el oncenio, el presidente Augusto B. Leguía dio su apoyo para que el alcalde de Lima, don Federico Elguera, con miras a las celebraciones del Centenario de la Independencia Nacional, reconstruyera el Teatro Principal de Lima incendiado años atrás. El 14 de Febrero de 1909 se reinauguró con el eventual nombre de Teatro Municipal, posteriormente en 1929 será cambiado a su actual y definitivo nombre, Teatro Manuel A. Segura.

En el Delicias (1910) de los Barrios Altos se representó teatro chino. En la Plaza Italia estaba el Mazzi (1911). En 1914 se inauguró el Teatro Colón de la Plaza San Martín y también existieron espacios importantes en el Callao. Por estos años César Vallejo (1892-1938) envía al Perú artículos sobre el teatro europeo.

Mientras España se desangraba en una guerra civil, los obreros del teatro anarco-sindicalista representaban a Enrique Ibsen en salas limeñas. Ya en plena guerra llegan nuevos autores no españoles a los escenarios nacionales, como el italiano Luigi Pirandello y el norteamericano Eugenio O’Neill. La década del 40 será el declinar del teatro de divos y de la afirmación del teatro de arte practicado por los grupos independientes.



Alejandro Balaguer

EL PERIODO DE LOS GRUPOS DE TEATRO ARTE Y LA DRAMATURGIA NACIONAL

Este periodo que va desde la década del cuarenta hasta aproximadamente los años sesentas y setentas se caracteriza por ser de los grupos de teatro de arte, que intentaron renovar e incrementar el contingente de aficionados al buen teatro, educar al público y llegar a la población en general con las mejores obras de la literatura dramática universal. También se buscó dignificar la profesión del actor creando una mística de trabajo serio y humilde al servicio de la escena y del público espectador. Pero, su mayor mérito estuvo en la búsqueda de una dramaturgia nacional.

La primera expresión de este movimiento fue la fundación de la Asociación de Artistas Aficionados (AAA) en junio de 1938, en el 510 de la calle Espaderos. Posteriormente la llamada “triple a” ocuparía un local permanente en la cuadra tres del jirón Ica.

El Teatro Universitario de San Marcos (TUSM) inició sus actividades el 5 de Julio de 1941 por iniciativa del doctor Manuel Beltroy. En el Teatro Segura se daría el estreno del flamante TUSM con “El Emperador Jones” de Eugenio O’Neill. El TUSM anima desde entonces la vida teatral no sólo con espectáculos de difusión a colegios e instituciones y montajes de clásicos, también sostiene talleres de formación de actores y publicaciones regulares de estudios sobre el teatro peruano y universal.

El año 45 es especialmente significativo para la historia del teatro peruano porque en ese año el actor Carlos Revollo funda el Sindicato de Actores del Perú (SAIP),⁵ y don Jorge Basadre, entonces Ministro de Educación, promueve la Ley de Fomento al Teatro que crearía la Compañía Nacional de Comedias (CNC), la Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE) y los Concursos Nacionales de Teatro Escolar, de Drama y de Comedia.

Don Jorge Basadre cuenta en su libro autobiográfico *La Vida y la Historia* el valor de la acción de protección del Estado sobre el arte teatral:

Uno de los decretos que más me enorgullece cuando recuerdo mi breve y frustrada labor ministerial de 1945 es el que colocó al teatro bajo la protección del Estado. También aquí sólo puedo jactarme apenas de haber sembrado unas semillas. De ellas salieron el Departamento de Teatro, la Escuela Nacional de Arte Escénico y la Compañía Nacional de Teatro.

El 25 de enero de 1946 comienza a funcionar la Escuela Nacional de Arte Escénico (ENAE) bajo la dirección del actor español Edmundo Barbero. El local de la ENAE se ubicó entonces en el jirón Washington 1274 y llegó tener un teatrín que operaba desde el pasaje García Calderón.

En 1953 un joven argentino, Reynaldo D’Amore Black, que había llegado como becario a la ENAE, funda el Club de Teatro de Lima acompañado de distinguidos intelectuales peruanos. En el Club de Teatro de Lima se presentaron obras de vanguardia y experimentales, se hizo teatro circular, se propició la formación permanente de actores y del público aficionado.

En el año 1957 se desarticula la ENAE y se forma el Instituto Nacional de Arte Dramático (INAD) y más tarde el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático (INSAD) que funciona en el habilitado Teatro La Cabaña. Durante esta etapa son profesores Sebastián Salazar Bondy, Alejandro Romualdo Valle, Luis Jaime Cisneros, Washington Delgado, José Miguel Oviedo. El mismo año un grupo de egresados y profesores funda Histrión, teatro de arte. El grupo lo conformaron Carlos Gassols, Lucía Irurita, Haydée Orihuela, Michel Morante, los hermanos Tulio, Mario, José y Carlos Velásquez y Virgilio Velásquez. Histrión se caracterizó por su esfuerzo sostenido por llevar el teatro a los pueblos, para tal efecto habilitó un escenario ambulante con el que presentó obras como “Un enemigo del pueblo” de Enrique Ibsen en la Plaza Principal de Chincha. Igualmente preocupado por la creación de un teatro peruano estrenó las obras principales de Sebastián Salazar Bondy, de Grégor Díaz, de Juan Rivera Saavedra, de Estela Luna, de Rafael del Carpio, de Julio Ramón Ribeyro y de José Schultz.

BUSCANDO EL EQUILIBRIO ENTRE LO ARTÍSTICO Y LO SOCIAL

Durante la década del sesenta es importante la presencia de Sara Jofré, Gregor Díaz, César Vega Herrera, Sergio Arrau, y como animador cultural, el Dr. Augusto Salazar Bondy. Además, el 22 de junio de 1961, un grupo de jóvenes apasionados por el teatro, entre los que destacan Ricardo Blume, Jorge Chiarella, Mario Pasco, fundan el Teatro de la Universidad Católica (TUC) de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En 1963 se crea recién la Escuela de Teatro (ETUC). En sus inicios funcionó en la casona Riva-Agüero en el centro histórico de Lima.

Los años setenta es una época marcada por dos corrientes diferenciadas en su concepción de la expresión teatral como fenómeno artístico y fenómeno social, es decir, sobre la naturaleza del arte como expresión individual y como fenómeno político. Por un lado, el teatro de compañía y del otro, el teatro de grupo, el colectivo. Iniciando la década del 70, Mario Delgado, y un grupo de jóvenes actores y actrices, entre ellos Alberto Chávez, Soledad Mujica, Hilda Collantes, Lucho Nieto, Aurora Mendieta, fundan Cuatrotablas. Al año siguiente se fundaría Yuyachkani con la presencia de Teresa Ralli, Miguel Rubio, Augusto Casafranca, Ana y Débora Correa entre otros entusiastas jóvenes.

Como expresión del teatro político de los setenta se estrenan en Lima una serie de importantes apuestas que han de cambiar el escenario del momento: llega el uruguayo Atahualpa del Cioppo y lleva a escena “La Ópera de dos por medio”

de Bertolt Brecht, el director español José Osuna pone en escena “La Celestina” de Fernando de Rojas; igualmente se estrenan “Las Troyanas” de Eurípides en versión de Jean Paul Sartre y bajo la dirección del maestro Ernesto Ráez quien además, lleva por primera vez a escena una obra en quechua, “Hatun Llacta”, desarrollada en creación colectiva junto a sus alumnos.

Mientras tanto, las compañías de teatro se expresaron a través de la comedia elegante y el drama. Desde entonces fueron ganando mayor presencia, el escaso público del escenario nacional les prestó su atención e incluso tuvieron cabida en la tv. Son destacados exponentes de esta propuesta Horacio Paredes, los hermanos Lola y José Vilar, los hermanos Ureta Travesí, entre tantos otros excelentes ejemplos.

Existió por tanto, una marcada diferenciación entre lo que podría considerarse una especie de teatro activista y un teatro de compañía. Oswaldo Cattone, actor argentino que llegó al Perú en aquel contexto, en 1973, comenzó a abrirse espacio en el teatro nacional desarrollando una línea comercial diferenciada. En los setentas también se desarrolló un teatro de grupo para niños promovido por importantes representantes del teatro nacional como Ismael Contreras con Grupo Abeja, Hilda Collantes con Kentay, Maura Serpa con Producciones Botella de Leche, entre otros.

En 1974 la destacada dramaturga y actriz Sara Joffré organiza la I Muestra Nacional de Teatro Peruano,⁶ en principio como un espacio de presentación y discusión de la producción dramática hecha por autores nacionales del Perú. La muestra se convirtió a partir 1978 y el inicio de sus giras por ciudades del interior del país en un festival participativo que desde entonces recibe propuestas desde diferentes regiones. Sin recibir apoyo estatal permanente, MOTIN ha organizado a través del liderazgo de algún colectivo teatral descentralizado de todo el país, 13 muestras nacionales. El grupo o colectivo teatral que toma el “Carguyoc”, o la responsabilidad de la organización, invita a los demás grupos de todo el país a los espectáculos seleccionados previamente durante los dos años anteriores realizadas en Muestras Regionales. Hacia 1985, por inspiración de la propia Muestra, se creó una organización de grupos teatrales independientes, el Movimiento de Teatro Independiente.⁷

Ya en la década de los ochenta se observa un activismo teatral en todo el país, nuevas agrupaciones que intentan arriesgadas apuestas. Del mismo modo se incrementa la mínima lista de dramaturgos que existía en la década pasada. La presencia de los grupos de teatro en las diversas ciudades del país tiene un mayor peso, por lo cual es posible hablar desde entonces de un movimiento teatral peruano.

En 1984, dentro de la corriente de teatro de grupo, nace La Tarumba, compañía de circo, teatro y música de la diversidad cultural peruana. Fue fundada con la intención de incluir y experimentar nuevas expresiones en el escenario, apostando por la fusión de diversas artes, la belleza plástica, el humor, el optimismo y la reflexión.

A fines de los ochenta la ENAD pasa a llamarse Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, ENSAD. Durante esta época también el Municipio de Lima recupera el Teatro La Cabaña.⁸ Mientras tanto la escuela funcionará en el sótano del Museo de la Nación. Posteriormente la ENSAD regresa a su local ubicado en el Parque de la Exposición.

ENTRE LA CRISIS, EL ABANDONO Y LAS APUESTAS

Los años noventa son considerados años malos en término de espectadores, son los años de la baja afluencia de público a los espectáculos teatrales, pero en términos de consolidación de dramaturgos y directores es una época muy rica y productiva. Se germinó una corriente de creadores importantes que destacarán en los siguientes años. Se va gestando y asentando una respuesta creativa de supervivencia ante la orfandad del teatro sin apoyos estatales y sin sólidos intereses del sector empresarial. La década de los noventa significó para muchos hombres y mujeres de teatro que venían de experiencias de las décadas anteriores, una prueba de ácido, una barrera difícil porque constituía una redefinición frente a un contexto adverso. Es además, una época que detesta las etiquetas y empieza a reformularse todo. Es importante también mencionar que el 20 de noviembre de 1993 fue inscrita en registros públicos la Asociación Nacional de Artistas Intérpretes y Ejecutantes-ANAIE, una sociedad de gestión colectiva autorizada como tal por la Oficina de Derechos de Autor del INDECOPI, para gestionar los derechos de propiedad intelectual que corresponden a los artistas intérpretes y ejecutantes.

Con el advenimiento del nuevo milenio, el teatro nacional empieza a orientar sus preocupaciones hacia la profesionalización de la gestión cultural eficiente del teatro y hacia la definición de sus públicos, es decir, comienzan a segmentar de manera muy consciente la población a la cual se van a dirigir, considerando ubicación de los espacios teatrales, los contenidos, la notoriedad o afinidad del elenco, etc.

Todo este proceso se registra de manera evolutiva. Hoy en día existe un grupo de profesionales que pueden vivir del teatro y dedicarse exclusivamente al desarrollo de sus talentos. Normalmente sus actividades están unidas a la docencia, pero se puede hablar de una comunidad teatral que se desarrolla en una ciudad con un público que va afianzando su interés. Aunque para muchos de los especialistas del teatro nacional, en los últimos años, la presencia de numerosos conciertos de grupos extranjeros, debido a la apertura por la normatividad vigente, ha mellado la cantidad de espectadores que solían asistir a las obras de teatro en Lima. Quedará para un estudio mayor, conocer las potencialidades y barreras del desarrollo del arte teatral nacional en el contexto actual.

El horizonte teatral se ha ampliado con el apoyo de los centros culturales de las diferentes cooperaciones internacionales a través de la compra de espectáculos a los grupos que recién se inician, principalmente a los que hacen espectáculos para

6 Web oficial de MOTIN: <http://motinperu.blogspot.com>

7 MOTIN tomó una estructura nacional con el MOTIN-Perú en el año 1990. A partir de entonces acompaña en adelante la realización de las muestras.

8 Actualmente el Teatro La Cabaña no le pertenece a la ENSAD y está concesionado a una administración privada.

niños, o auspiciando festivales, promoviendo publicaciones de dramaturgia y apoyando actividades ejemplares como las Lecturas Dramáticas desarrolladas durante más de una década por la actriz Maura Serpa en el ICPNA. Destaca el Centro Cultural Británico de la Asociación Peruano Británica que al adquirir el antiguo cine Excelsior para restaurarlo y convertirlo en un acogedor espacio teatral, se convierte en uno de los más importantes promotores del teatro nacional; además, la asociación produce las obras que estrena y apoya a los dramaturgos nacionales con publicaciones de sus obras a través de concursos abiertos.

La presencia de festivales descentralizados en los asentamientos humanos y en comunidades jóvenes, con un especial apoyo de organismos de cooperación internacional, abre un nuevo rumbo al desarrollo del teatro nacional. Son de especial mención los proyectos desarrollados por el FITECA, Arenas y Esteras, Vichama Teatro y FIETPO. Son importantes también los festivales organizados por las universidades privadas, entre ellas el Festival UCSUR de Teatro Internacional.

Desde el 1 febrero del año 2010, según registros públicos, el Movimiento de Teatro Independiente del Perú que desde hace más de tres décadas desarrolla actividades a lo largo de todo el país, se reconoce como una asociación con personería jurídica. En su ficha registral se puede leer:

...Reconociéndose como memoria histórica los actos y eventos organizados en torno a la Muestra Nacional de Teatro Peruano, fundada por Sra. Sara Joffré el mes de setiembre del año 1974 hasta la XXIII Muestra Nacional de Teatro Peruano realizada en Villa el Salvador en noviembre del 2009. La asociación cultural tiene por objeto social la representación y desarrollo del Movimiento de Teatro Peruano Independiente. La asociación tiene por fines: Promover el desarrollo del teatro peruano independiente. Promover el intercambio entre sus miembros, alimentar la dramaturgia, dirección, actuación, investigación (...) Establecer una red de comunicación nacional teatral que vincule a las regiones a través de los medios informativos. Proponer una política del estado sobre el Teatro Peruano Independiente...⁹

LEY DEL ARTISTA INTÉRPRETE Y EJECUTANTE

La cultura y las expresiones artísticas afirman al individuo dentro de su comunidad y, por lo tanto, redundan en la construcción de una sociedad más digna, más justa y más libre. Por ello, la importancia de la cultura radica en que otorga a la persona una manera de comprender su propia existencia. Y a través de la expresión cultural, de las manifestaciones artísticas se evoca y mantiene la esperanza



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

de los pueblos. En las sociedades más complejas, el arte ocupa un lugar primordial y los artistas son reconocidos en su real valor, como representantes y embajadores de la cultura; puesto que son ellos quienes expresan y desarrollan las manifestaciones culturales de sus pueblos.

En el proceso histórico del teatro en el Perú destacan los esfuerzos de individuos y colectivos que han hecho posible la continuidad del quehacer teatral,

y artístico en general. Por ello, el Estado tiene un reto muy elevado por afrontar, mejorando su eficiencia para la implementación de políticas culturales de apoyo al desarrollo de la cultura nacional. Nuestra Constitución Política, consagra en su Artículo 2, numeral 8: "Toda persona tiene derecho: A la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica, así como a la propiedad sobre dichas creaciones y a su producto. El Estado propicia el acceso a la cultura y fomenta su desarrollo y difusión". En ese sentido, la promulgación de la Ley 28131, Ley del Artista Intérprete y Ejecutante¹⁰ impulsada por la actriz, y en su momento Congresista de la República, Elvira de la Puente Haya, se constituye como un claro ejemplo de iniciativa positiva en el sentido de institucionalizar el sector y establecer el reconocimiento de derechos de los trabajadores de la cultura. El reconocimiento de los artistas dentro de nuestra legislación como profesionales que merecen ser tratados con justicia, con respeto por la dignidad de su trabajo y gozando de los beneficios que tienen los profesionales de otras especialidades es un avance importante e histórico en el sector.

La Ley del Artista se promulgó el 18 de diciembre del año 2003, posteriormente se reglamentó y se inició su proceso de implementación. Uno de los principales reclamos de los actores y actrices, además de ejecutantes, era el pago por las repeticiones, lo cual se realiza a través de la sociedad de gestión correspondiente, la Asociación Nacional de Artistas e Intérpretes. Otro importante avance es la oportunidad de establecer derechos y deberes a través de la norma, como la seguridad social, a la que es posible acceder bajo los respectivos procedimientos.

Para los efectos de la referida Ley, en el Artículo 2, se brinda una definición del artista en función de sus actividades, por tanto se considera artista intérprete o ejecutante, en adelante "artista", a toda persona natural que canta, lee, recita, declama, interpreta, ejecuta, representa o realiza en cualquier forma obras artísticas o literarias, manifestaciones del folclore, o cualquier obra artística, con auxilio del texto o sin él, utilizando su cuerpo o habilidades, con o sin instrumentos, que se exhiba o muestre al público, resultando una interpretación que puede ser difundida por cualquier medio de comunicación o fijada en soporte adecuado, creado o por crearse.

Mientras tanto en el Artículo 4 se refiere y enumera descriptivamente a los beneficiarios comprendidos en la norma:

⁹ Estatutos de MOTIN tomados del blog oficial. Documento disponible en: <http://motinperu.blogspot.com/2011/02/copias-originales-de-los-estatutos.html>

¹⁰ Ley disponible en línea: <http://www.minedu.gob.pe/normatividad/leyes.php>

- ▶ Cantante, músico, actor, danzarín en todas sus expresiones y modalidades;
- ▶ Director de orquesta o conjunto musical, en todas sus expresiones y modalidades;
- ▶ Intérprete y ejecutante de obras de folklore en todas sus expresiones y modalidades;
- ▶ Director de obras escénicas, teatrales, cinematográficas, televisivas y similares;
- ▶ Recitador o declamador, mago, prestidigitador, mentalista, ventrílocuo, parodista, imitador y el que realiza obras artísticas con similar modalidad;
- ▶ Matador, novillero, rejoneador, banderillero, picador;
- ▶ Modelos de artistas de las artes plásticas, modelo de espectáculos escénicos, teatrales, cinematográficos, televisivos, modelos de pasarela y modelos de obras publicitarias.

En el caso de los trabajadores técnicos relacionados con labores artísticas, ellos tienen la posibilidad de optar, en las condiciones señaladas por el Reglamento, por los beneficios de la presente ley, en cuyo caso la norma será de aplicación a las siguientes personas:

Los técnicos de variedades, circo y espectáculos similares, asistente de dirección, camarógrafo, director de fotografía, jefe de escena, escenógrafo, tramoyista, apuntador o telepromptista, editor de sonidos y de imágenes, realizador de efectos especiales y luminotécnico en obras escénicas, teatrales, cinematográficas, televisivas y similares, maquillador de caracterización, sin perjuicio de la protección prevista en otras normas.

SITUACIÓN ACTUAL Y AGENDA PENDIENTE

En el presente Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural se ha recopilado información de los teatros y auditorios con una frecuente actividad teatral. Se ha registrado en todo el Perú un total de 55 espacios de actividad formal, permanente y con énfasis en la expresión teatral. El 60 % de estos espacios se concentran en el departamento de Lima (33 teatros/auditorios). Los otros departamentos con mayor actividad serían: Arequipa y Puno, cada uno con 5 espacios teatrales y el departamento de Cusco con 4. Luego siguen los departamentos de La Libertad y Madre de Dios, cada uno con 2 espacios teatrales. En el caso de Ancash, Ayacucho, Lambayeque y Piura cuentan respectivamente con sólo 1 espacio registrado en el presente *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas*.

El resto de departamentos no cuenta con infraestructura formal para el desarrollo del teatro, a cambio, se desarrolla en espacios alternativos como auditorios de uso múltiple, pequeñas salas, anfiteatros, pero no necesariamente cuentan con equipamiento o infraestructura con exclusividad para el desarrollo de las artes de la representación teatral, o no cumplen con una programación constante.

Es sabido que el espectáculo marca las necesidades y las características del espacio, por tanto, la presencia de nuevas apuestas, conviviendo con las tradicionales expresiones de representación desde nuestra diversidad cultural, obligan a considerar todos los espacios interculturales. Pero antes queda en agenda un riguroso análisis de las posibilidades, oportunidades y problemas particulares que presenta cada región para desarrollar sus políticas culturales locales, es una tarea fundamental realizar un “Diagnóstico de los espacios utilizables o potenciales para el desarrollo de las artes escénicas en todo el país”.

Es necesario reconocer el valor de las iniciativas que buscan generar espacios formales de desarrollo teatral. En la actualidad la mayoría de grupos que quieren profesionalizar su trabajo deben alquilar salas y auditorios, que en recursos financieros implica alrededor de un 30 % de la taquilla, si a ello sumamos los pagos por lo que podría denominarse “levantamiento del telón”, 20%, y le agregamos los costos directos e indirectos (producción, mantenimiento, elenco, derechos, costos de difusión y promoción, etc.) de la puesta en escena 30%, tenemos en conclusión que el grupo se arriesga incluso a no recuperar la inversión de sus propios recursos económicos y humanos. Penosa es la situación cuando los espacios teatrales o auditorios son alquilados para otros fines comerciales de mayor demanda, dejando sin espacios y con un reducido tiempo de cartelera a la obra, que obviamente necesita de un tiempo prudente para estrechar una verdadera vinculación con el público. Tampoco es necesario mencionar el hecho conocido, de la invisibilización de las apuestas teatrales que no forman parte del circuito de espectáculos comerciales que los medios de comunicación obviamente sí acogen. Sin el decidido apoyo de toda la sociedad, nuestro teatro nacional agoniza, las iniciativas personales y de grupo son desalentadas y entramos a un círculo vicioso donde hasta los contenidos y la naturaleza misma del bello arte de la representación teatral se distorsionan completamente. Debemos crear una política valiente y creativa, que esté a la altura de los riesgos que asumen todos los hombres y mujeres que construyen el teatro peruano.

También es necesaria la institucionalización del marco legal y administrativo que debe facilitar procesos a todo nivel, desde el ámbito local, regional y nacional. Además, considerando la dinámica social del sector cultural nacional, queda mucho por avanzar en la formalización de los grupos que se dedican a este arte, esto además está muy ligado al fortalecimiento de la institucionalidad de los espacios de expresión, formación de públicos, ayudas a la movilidad cultural, premios de fomento para la realización de giras interregionales, registro de personas naturales y jurídicas con fines culturales, entre otros puntos que la comunidad teatral visualiza en la agenda de generación de políticas favorables que puedan contribuir a la cultura nacional.

Cuadro I
Teatros por departamento, provincia y distrito

	Nombre	Departamento	Provincia	Distrito
1	Teatro Británico	Lima	Lima	Miraflores
2	Sala Teatro de la Alianza Francesa de Lima	Lima	Lima	
3	Teatro Peruano Japonés	Lima	Lima	
4	Teatro Julieta	Lima	Lima	Miraflores
5	Teatro La Plaza Isil	Lima	Lima	Miraflores
6	Teatro Marsano	Lima	Lima	Miraflores
7	Teatro Canout	Lima	Lima	Miraflores
8	Teatro Manuel Ascencio Segura	Lima	Lima	Cercado de Lima
9	Teatro Centro Cultural de la PUCP	Lima	Lima	San Isidro
10	Teatro de la UNI-Gran Teatro del Norte de Lima	Lima	Lima	Rímac
11	Sala de teatro del Centro Cultural Jesús María - Teatro Larco	Lima	Lima	Jesús María
12	Teatro de la Asociación de Artistas Aficionados	Lima	Lima	
13	Teatro del Centro Español del Perú - Federico García Lorca	Lima	Lima	Jesús María
14	Teatro Mocha Graña	Lima	Lima	Barranco
15	Centro Cultural Teatro de Cámara	Lima	Lima	Lima
16	Teatro Satchmo Jazz Bar	Lima	Lima	Miraflores
17	Teatro Garcilaso	Cusco	Cusco	Cusco
18	Club de Teatro de Lima	Lima	Lima	Miraflores
19	Teatro Mario Vargas Llosa, Biblioteca Nacional del Perú	Lima	Lima	San Borja
20	Teatro Ella Dunbar Temple de la UNMSM	Lima	Lima	Lima
21	Teatro El Olivar	Lima	Lima	San Isidro
22	Sala teatral Casa Yuyachkani	Lima	Lima	Magdalena del Mar
23	Anfiteatro del Centro Cultural Rímac	Lima	Cañete	Asia
24	Teatro del Centro Cultural Peruano Norteamericano - Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
25	Teatrín Virgilio Rodríguez Nache	La Libertad	Trujillo	Trujillo
26	Tetro Municipal	La Libertad	Trujillo	Trujillo
27	Teatro Dos de Mayo	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo
28	Teatro Municipal	Piura	Piura	Piura
29	Teatro Municipal	Madre de Dios	Manu	Puerto Maldonado
30	Anfiteatro de la Universidad Amazónica de Madre de Dios	Madre de Dios	Manu	Puerto Maldonado
31	Teatro Municipal del Cusco, Daniel Estrada Perez	Cusco	Cusco	Cusco
32	Teatro Municipal de Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
33	Teatro Ateneo	Arequipa	Arequipa	Arequipa
34	La Comuna Teatro	Arequipa	Arequipa	Yanahuara
35	Teatro Municipal	Cusco	Quispicanchi	Urcos
36	Teatrín Qosqo Wasinchis : Casa de la Cultura Solidaria	Cusco	Cusco	
37	Teatro Fénix	Arequipa	Arequipa	Arequipa
38	Teatro Municipal de Lampa	Puno	Lampa	Lampa
39	Teatro Municipal San Román, Juliaca	Puno	San Román	Juliaca
40	Teatro Municipal Juli	Puno	Chucuito	Juli
41	Teatro Municipal Ayaviri	Puno	Melgar	Ayaviri
42	Teatro Luigi Pirandello	Lima	Lima	Lima
43	Teatrín Ladislao Meza	Ancash	Huaraz	Huaraz
44	Teatro Municipal Azángaro	Puno	Azángaro	Azángaro
45	Teatro Municipal de Lima	Lima	Lima	Lima
46	Cine Teatro Municipal de Huamanga	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho
47	Auditorio del Colegio San Agustín	Lima	Lima	San Isidro
48	Auditorio ICPNA Lima Centro	Lima	Lima	Lima
49	Auditorio ICPNA Miraflores	Lima	Lima	Miraflores
50	Auditorio del Centro Cultural San Marcos - Teatro de San Marcos	Lima	Lima	Lima
51	Auditorio del Centro Cultural CAFAE-SE José María Arguedas	Lima	Lima	San Isidro
52	Auditorio Goethe Institut	Lima	Lima	Jesús María
53	Auditorio AFP Integra del MALI	Lima	Lima	Lima
54	Auditorio Centro Cultural de España	Lima	Lima	Lima
55	Teatro Racional	Lima	Lima	Barranco

Referencias bibliográficas

- Ángeles, Roberto. *Dramaturgia de la Historia del Perú*. Lima: Ediciones de Centro Cultural Peruano Británico, 2006. Autores incluidos: "Espinás" de Eduardo Adrianzen, "Ayacucho" de Guillermo Nieto, "Los Peruanos" de Angamos de Fernando Casaretto Alvarado, "Evangelina retorna de la Breña" de Delfina Alvarado, "Contacto" de Ricardo Velásquez y Roberto Ángeles, "Pequeños Héroes" de Alfonso Santiesteban, "Ruido" de Mariana de Althaus.
- Campbell Balta, Aída. *Historia General del Teatro en el Perú*. Lima: USMP, 2000.
- Collazos, Yadi; Sara Joffré; Morante, Ricardo; Reyna, María. *El libro de la Muestra de Teatro Peruano*. Lima: Lluvia Editores, 1997
- Itier, César. *El teatro Quechua en el Cuzco: indigenismo, lengua y literatura en el Perú moderno*. Cusco: Instituto Francés de Estudios Andinos y Centro Bartolomé de la Casas, 1995.
- Joffré, Sara. "Teatro Peruano" - *El teatro universitario*. vol VIII. Lima: Minerva, 1982
- Ortega, Julio. *Adiós Ayacucho. (Novela.) Ayakuchu, aywallá, ripuchkaniñam (adaptación teatral por el grupo Yuyachkani)*. Epílogo de Víctor Vich y Alexandra Hibbett. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2008.

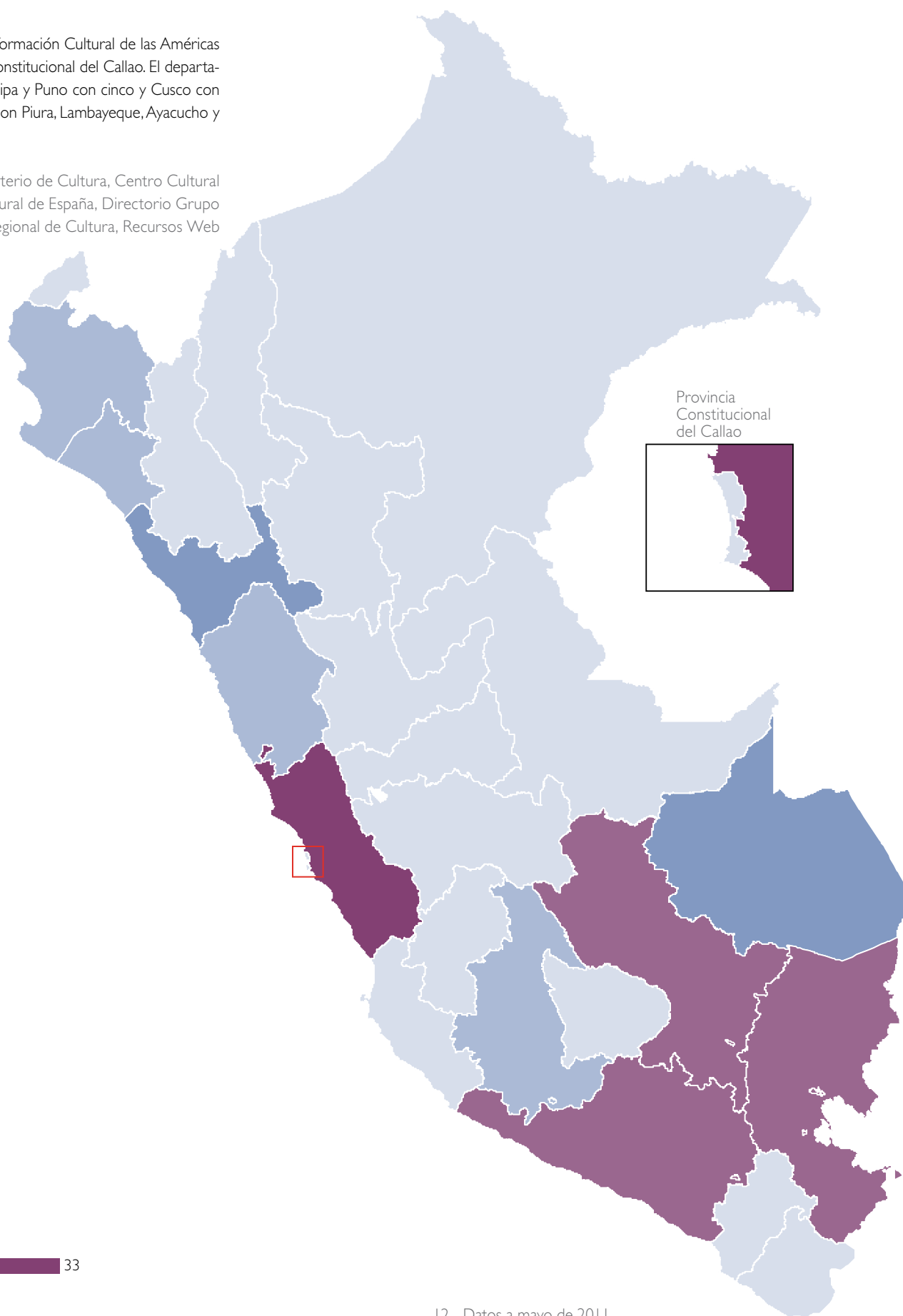
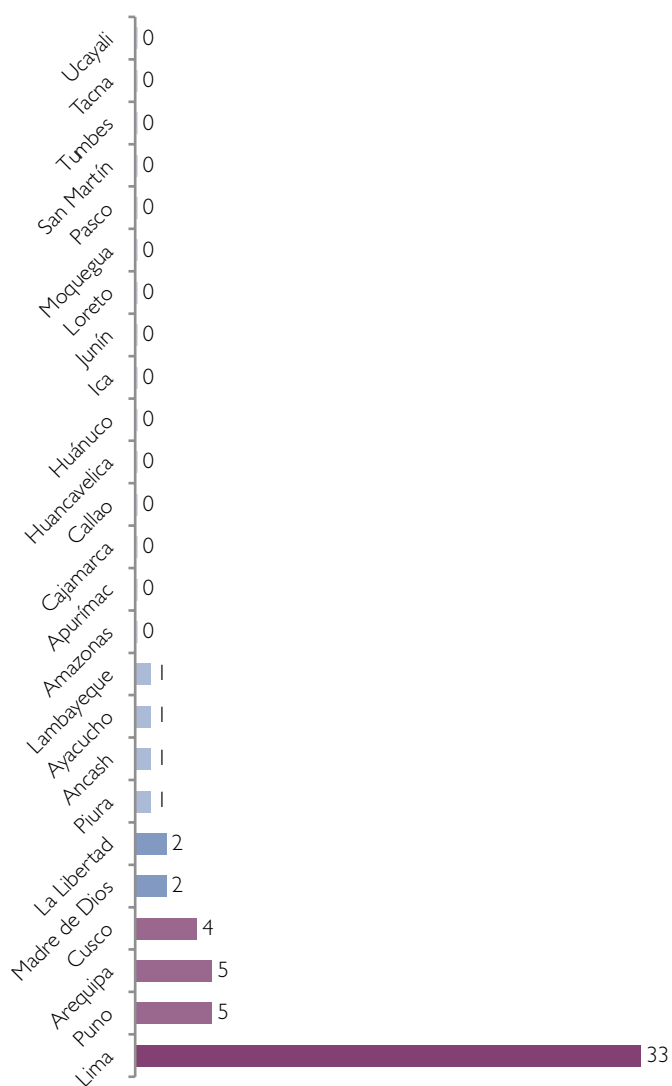


TEATROS POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 55 teatros registrados¹² en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidos en 10 de sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de teatros es Lima con 33, Arequipa y Puno con cinco y Cusco con cuatro, en tanto que los departamentos con menos teatros son Piura, Lambayeque, Ayacucho y Ancash con uno cada uno.

Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro Cultural de España, Directorio Grupo Yawar, Cultura Perú.org, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

1	sin teatro	(15)
2	de 1 a 1	(4)
3	de 2 a 2	(2)
4	de 3 a 6	(3)
5	de 7 a 35	(1)
	# de departamentos	

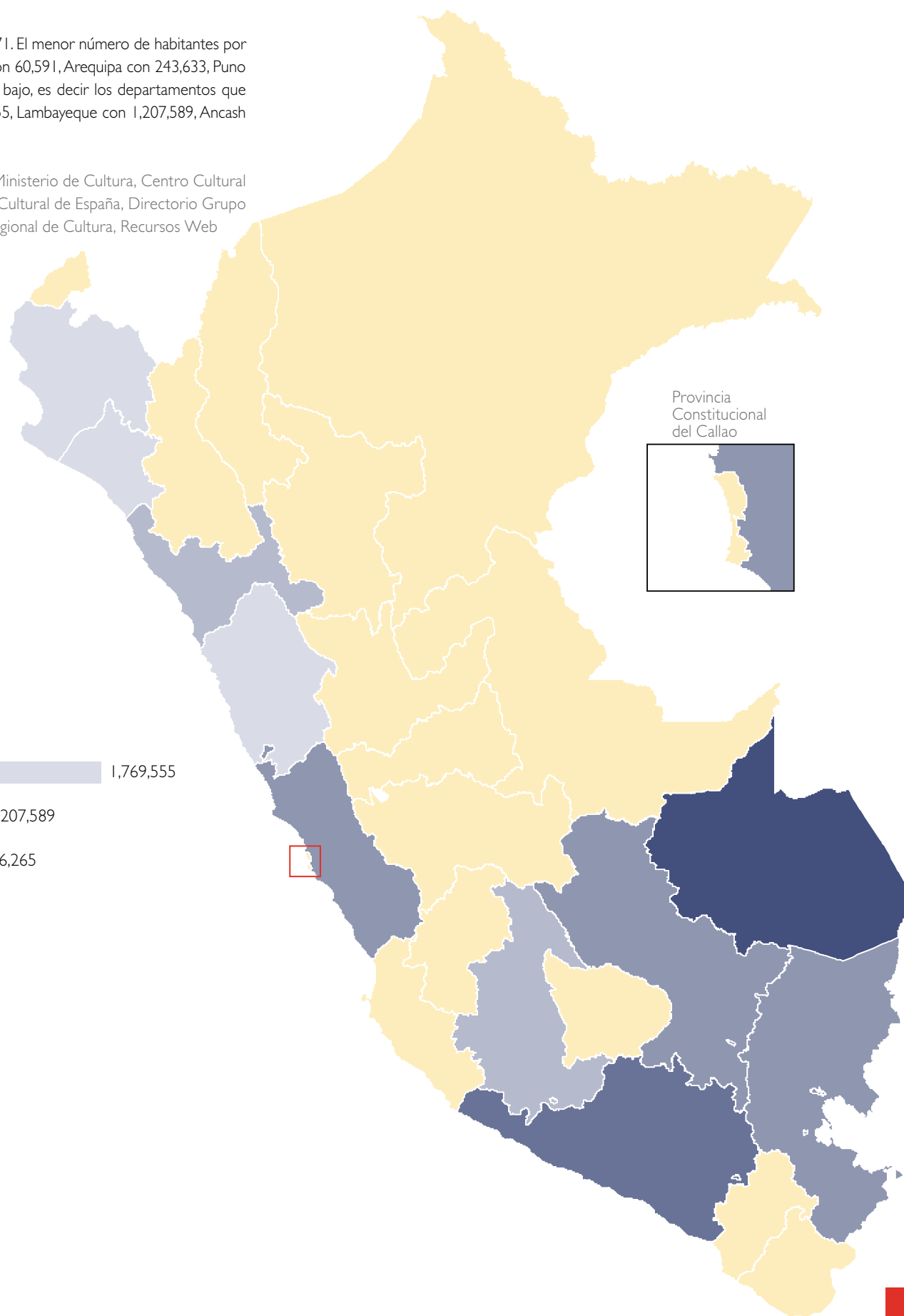
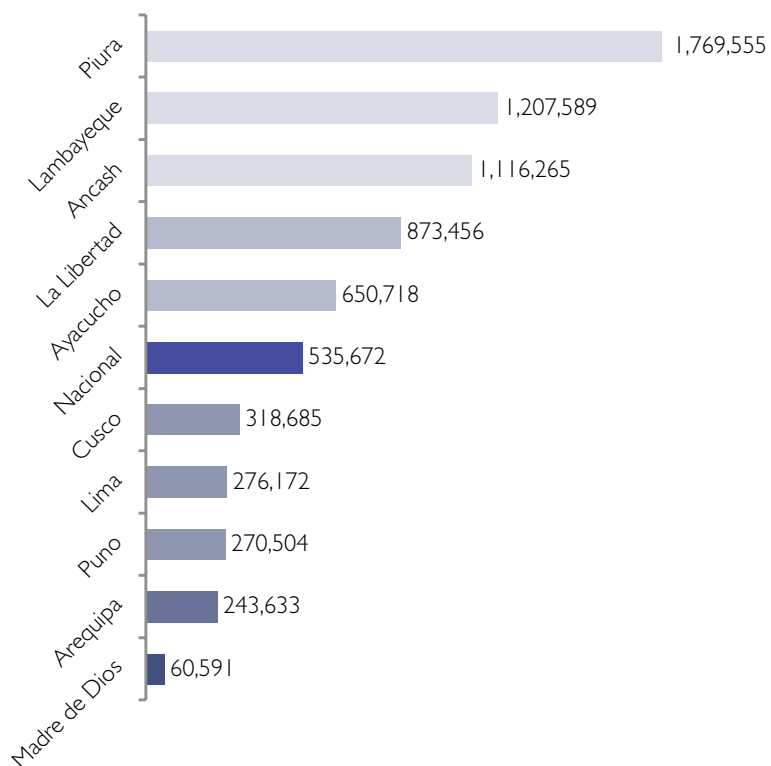


HABITANTES POR TEATRO

El número de habitantes por teatro en Perú es de 535,671. El menor número de habitantes por teatro lo tienen los departamentos de Madre de Dios con 60,591, Arequipa con 243,633, Puno con 270,504 y Lima con 276,172. El equipamiento más bajo, es decir los departamentos que tienen más habitantes por teatro son Piura con 1,769,555, Lambayeque con 1,207,589, Ancash con 1,116,265 y La Libertad con 873,456.

Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro Cultural de España, Directorio Grupo Yawar, Cultura Perú.org, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

1	de 50,000 a 200,000	(1)
2	de 200,001 a 250,000	(1)
3	de 250,001 a 500,000	(3)
4	de 500,001 a 1,100,000	(2)
5	de 1,100,001 a 1,800,000	(3)
	No aplica	(15)
		# de departamentos



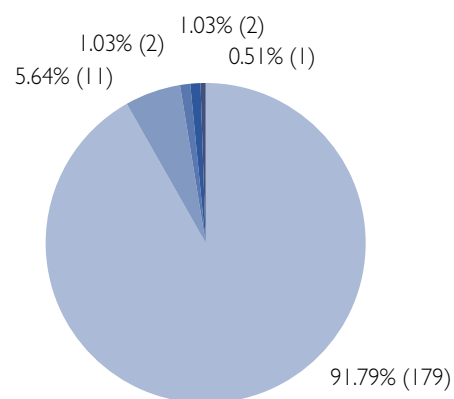
TEATROS POR PROVINCIA

Los 55 teatros registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 16 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de teatros destacan Lima con 32, Arequipa con cinco, Cusco con tres y Trujillo y Manu con dos cada una. Por el contrario, en 179 provincias que representan 91.79% del total no se han identificado teatros. Considerando la distribución de la población, 54.60% de los peruanos vive en provincias en las que no se han identificado teatros.

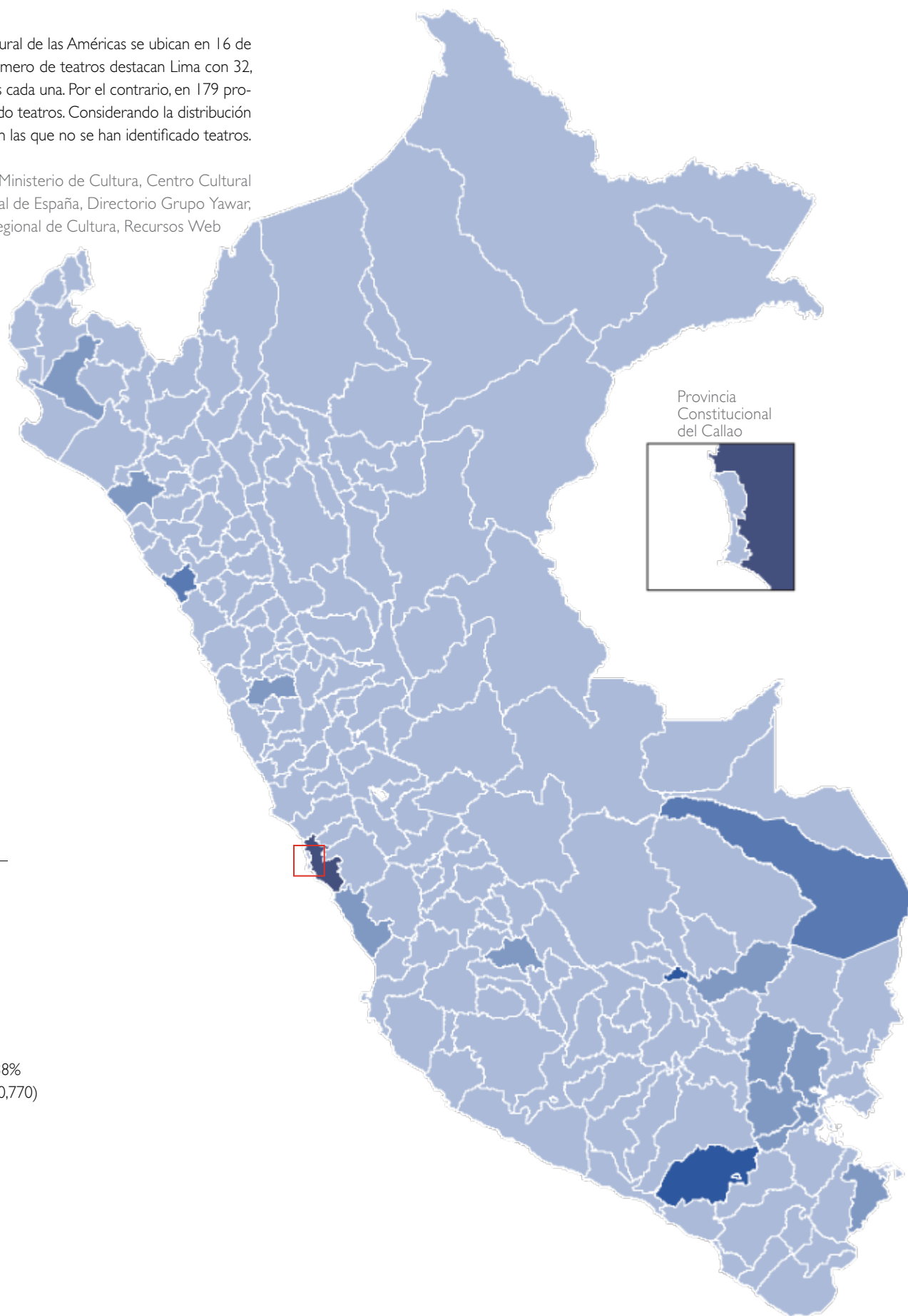
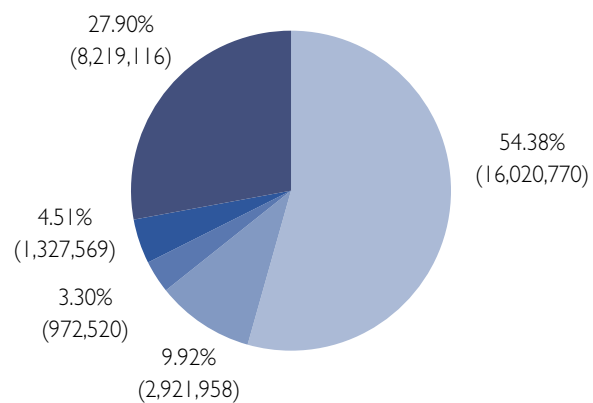
Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro Cultural de España, Directorio Grupo Yawar, Cultura Perú.org, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

1	sin teatro	(179)
2	con uno	(11)
3	con dos	(2)
4	de 3 a 5	(2)
5	de 6 a 35	(1)
	# de provincias	

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



HABITANTES POR TEATRO

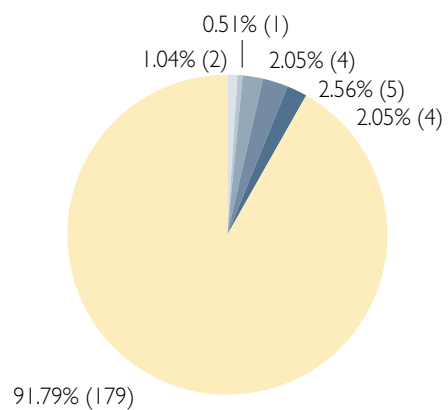
El número de habitantes por teatro en Perú es de 535,671. Las provincias con el menor número de habitantes por teatro, son Manu con 11,038, Lampa con 50,695, Melgar con 77,567 y Quispicanchi con 88,488.

Fuente: Dirección de Artes y Acceso a la Cultura del Ministerio de Cultura, Centro Cultural Pontificia Universidad Católica del Perú, Centro Cultural de España, Directorio Grupo Yawar, Cultura Perú.org, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

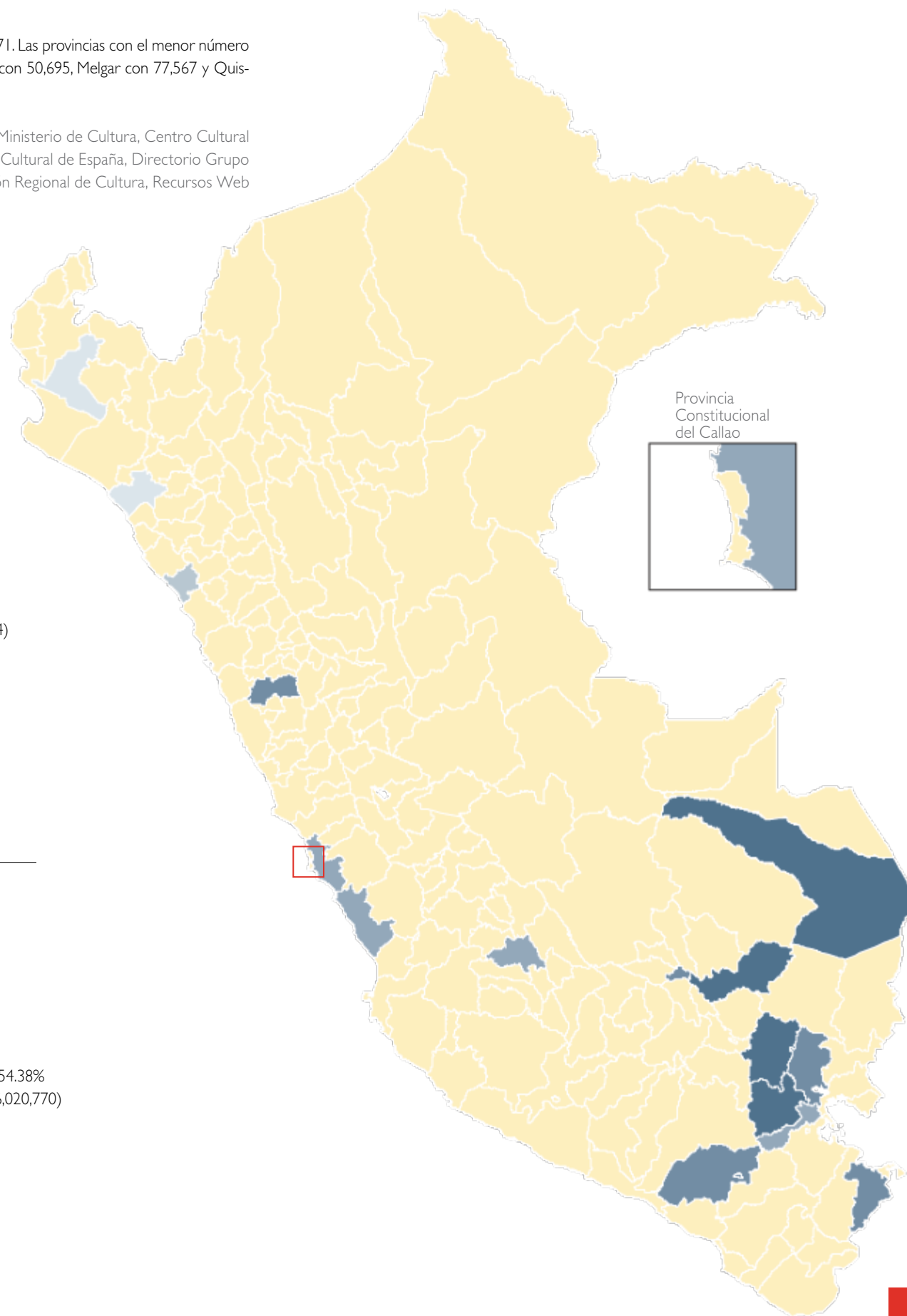
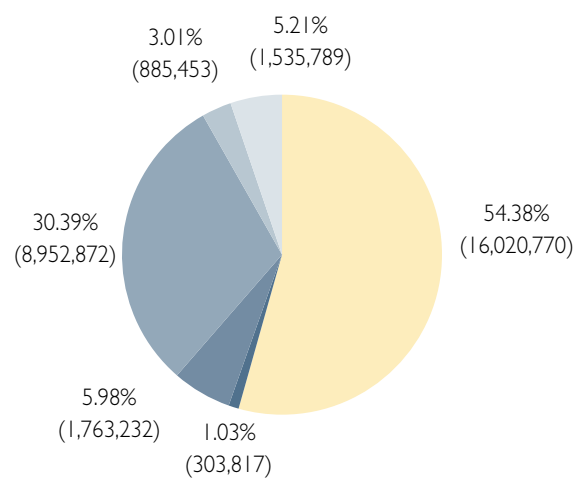
1	de 11,000 a 100,000	(4)
2	de 100,001 a 200,000	(5)
3	de 200,001 a 300,000	(4)
4	de 300,001 a 500,000	(1)
5	de 500,001 a 850,000	(2)
	No aplica	(179)

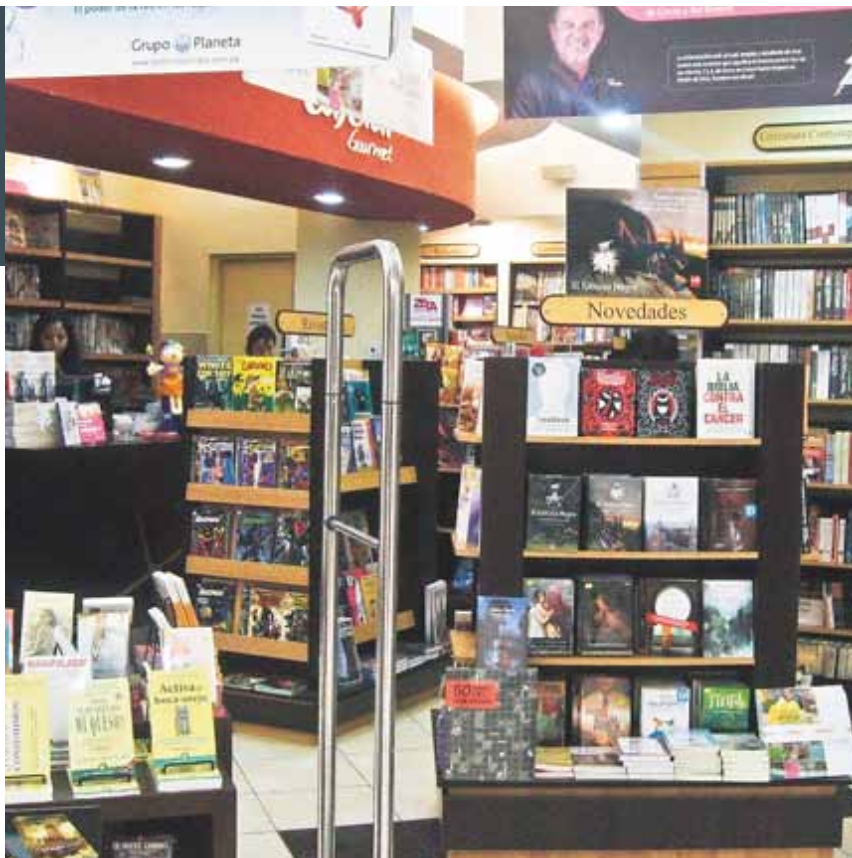
de provincias

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO





Librería Zeta

LIBRERÍAS¹

La librería es considerada el espacio de comercio cuyo principal producto de intercambio es el libro. Según la Ley 28086 de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura,² aprobada por el Congreso de la República del Perú, el concepto establecido para librería es: “Establecimiento comercial legalmente establecido en el país cuya actividad principal es la comercialización al público del libro y productos afines, al menudeo”. La misma ley conceptualiza al “librero” como la “Persona natural o jurídica domiciliada en el país, que se dedica principalmente a la venta de libros y productos editoriales afines en establecimientos legalmente habilitados y de libre acceso al público”. En la misma línea, el concepto de librero según el glosario³ preparado por el CERLALC⁴ es “la persona natural o jurídica que se dedica, exclusiva o principalmente, a la venta de libros al cliente final desde establecimientos mercantiles de libre acceso al público o por cualquier procedimiento de venta a distancia”.

La librería se constituye como un elemento mediador entre la producción del libro y los lectores, permite el contacto de los ciudadanos con la oferta de la producción editorial nacional e internacional. Pero la librería no es el único medio por el cual los libros llegan al lector. Hoy en día existen diferentes caminos y formas, como la distribución editorial directa o las llamadas librerías virtuales, o incluso a través de los mercados itinerantes, ferias de libros y puestos de periódicos. El libro intenta encontrar así sus públicos. Sin embargo, la librería se constituye como el único medio formal que puede asegurar estabilidad y cotidianidad del acceso de los lectores a esa gran *bibliodiversidad*. Las librerías por tanto son una forma de distribución del conocimiento, de la reflexión y la imaginación.

LA PRESENCIA DEL LIBRO EN NUESTRA HISTORIA TEMPRANA

Desde los primeros tiempos del Virreinato del Perú los libros tuvieron una especial presencia en la historia nacional. El tráfico de mercancías fue una beneficiosa actividad laboral entre los españoles residentes en el nuevo mundo. Al contrario del oscurantismo atribuido a esta época, los investigadores⁵ apuntan a que el tráfico de libros fue una práctica bastante extendida entre los colonos alfabetos y principalmente entre los grandes señores de la evangelización, debido

1 Agradecemos al Dr. Osmar Gonzáles; al crítico literario y especialista en el sector del libro, Julio César Zavala Vega; al editor y gestor cultural, especialista en fomento de la lectura, Javier Arévalo; a Virginia Benavides, destacada gestora cultural especializada en distribución de libros por la información compartida para la realización del presente texto. Redacción: Julio César Vega

2 Disponible en Internet: <http://www.promolibro.gob.pe/docs/Ley28086.pdf>

3 Disponible en Internet: http://www.cerlalc.org/secciones/libro_desarrollo/Glosario_Edicion.pdf

4 El CERLALC es un organismo intergubernamental del ámbito iberoamericano bajo los auspicios de la UNESCO, que trabaja por el desarrollo y la integración de la región a través de la construcción de sociedades lectoras. Para ello orienta sus esfuerzos hacia la protección de la creación intelectual, el fomento de la producción y circulación del libro y la promoción de la lectura y la escritura.

5 Carlo Alberto González Sánchez. “Emigrantes y Comercio de Libros en el Virreinato del Perú”, en: *Revista del Archivo General de la Nación*, N°27. Lima: 1993.

a una fuerte actividad comercial iniciada desde entonces entre el viejo mundo y los nuevos territorios.

No transcurrió mucho tiempo desde que las nuevas villas fundadas en el camino de los conquistadores se transformaran en áreas comerciales de primer orden, no tanto por el volumen de las transacciones sino por las extraordinarias ganancias que generaban.⁶ La actividad mercantil pasó a ser un verdadero tesoro de las Indias, y el libro, como producto y riqueza de intercambio, estuvo presente. Esta circunstancia propició que una gran cantidad de inmigrantes españoles de los siglos XVI y XVII, deseosos de fortuna y ante el escaso margen de acción laboral que encontraron, terminaran ejerciendo el comercio, en un Perú colonial cuyos recursos más rentables estaban repartidos entre los descendientes de los conquistadores y primeros pobladores.

La figura del libro, por tanto, está presente en esta parte del mundo desde los primeros capítulos del proceso colonizador hispánico. Aparece en el histórico instante cuando el fraile Vicente Valverde le entrega al Inca Atahualpa la fe católica en la figura del libro de la Biblia, que como relatan las crónicas, es arrojado a los suelos por el Inca, iniciando así una feroz masacre.

Durante la evangelización el libro cobró una importancia sustancial. En aquella época, el tráfico de estos ejemplares se realizó para alimentar las colecciones privadas y las colecciones de los centros religiosos de instrucción de la nueva fe. Aún en medio de los azarosos eventos de las guerras civiles entre los conquistadores, los hombres de armas se dieron tiempo para tomar los libros como sus más preciados valores.

Uno de los curiosos registros sobre la venta de libros en esta época se remonta al 19 de febrero de 1542, cuando se relata el remate ocurrido en la Plaza Mayor de Lima de los libros que habían pertenecido al mismísimo padre Vicente Valverde, por entonces Obispo del Cusco, víctima del canibalismo de los naturales de la isla de La Puná, cerca de Guayaquil. En esa oportunidad, el futuro cronista Juan Diez de Betanzos se hizo de un ejemplar de las obras dramáticas de Terencio.

Los registros del primer negocio de librería que hubo en Lima nos indican que por aquel entonces existía una apreciada demanda por libros. Un ilustre analista, el contador Agustín de Zárate, ejercía, con lucrativos resultados, la administración de la primera librería en estas tierras. El volumen de ventas y transacciones alcanzadas por este exitoso comerciante llegó a niveles muy altos.

En aquellos años, el negocio del libro traído desde España se extendió tanto, que fue necesario instalar en las nuevas tierras el servicio de la encuadernación. El que fue uno de los más exitosos libreros de entonces, Juan de Sarria, último eslabón en el Perú de una cadena comercial que tenía su sede matriz en un importante núcleo tipográfico en España, ante esta nueva demanda decidió incorporar los servicios de Juan de la Puerta, “oficial de libros”, mediante contrato celebrado en Lima, el 11 de marzo de 1609, y por el cual, durante un año por un estipendio de

180 pesos, más casa, comida y ropa limpia, el contratado daría rienda a su arte “en una mesa en la plaga” expendiendo impresos.

En el transcurso de los años, la circulación del libro en el Virreinato peruano se fue haciendo más extendida, las tiendas de libreros resultaron insuficientes para atender la demanda creciente de tan ávidas familias lectoras de las ricas y nobles villas establecidas en las ciudades como Lima, Cusco, Trujillo, Cajamarca, Iquitos, Arequipa entre otras grandes villas que se conectaban comercialmente con el principal puerto del Callao, por donde desembarcaban los ejemplares y de ahí pasaban por la inspección de la Santa Inquisición.

Uno de los hechos que acredita la prosperidad de los comercios del libro y la imprenta en el Virreinato del Perú es la presencia de Tomás Gutiérrez, un floreciente comerciante del ramo, quien desde estas comarcas se convirtió en el mecenas del insigne escritor del Siglo de Oro Español, Juan Pérez de Montalbán.

LA LEY DEL LIBRO

Han transcurrido ocho años desde que el 11 de octubre de 2003 se promulgó la Ley 28086 denominada “Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura”.⁷ A la luz de este tiempo transcurrido es necesario desarrollar una evaluación para conocer el impacto generado en toda la cadena del libro y la lectura por dicha norma.

Mediante la Ley del Libro se creó el Consejo Nacional de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura, “PROMOLIBRO”, como órgano consultivo del Ministerio de Educación, presidido por el Ministro de Educación e integrado por los diferentes representantes de los gremios, instituciones del Estado y demás organizaciones intervinientes en la cadena del libro. Es necesario considerar que en su vida institucional no ha sesionado más de tres veces en su búsqueda de implementación de la Ley. La reformulación de esta institucionalidad está en marcha a partir del Decreto Supremo N° 001-2010-MC y modificado por el Decreto Supremo N° 002-2010-MC que aprueba la fusión por absorción del Consejo al Ministerio de Cultura. En este sentido, sus funciones están siendo implementadas bajo responsabilidad de las áreas técnicas del Ministerio de Cultura y sus representaciones a nivel regional, dado que gran parte de los principios de la ley favorecen la democratización de la lectura en todo el territorio.

Según el Artículo 6° son los beneficiarios de la Ley: a) Los autores y traductores de libros y productos editoriales afines. b) Los lectores. c) Las bibliotecas. d) Los editores de libros y productos editoriales afines. e) Los que intervienen en la actividad editorial, durante los procesos de corrección de textos, diagramación, diseño gráfico, ilustración, fotografía, “prerensa” e impresión, mediante tecnología creada o por crearse. f) Los libreros, librerías, importadores y distribuidores de libros y productos editoriales afines.

6 Antonio García Baquero: *Andalucía y la carrera de Indias (1492-1824)*, Editoriales Andaluzas Unidas, Sevilla, 1986, p. 49.

7 Disponible en línea: <http://www.promolibro.gob.pe>

EL RETO DE TRANSFORMAR EL PERÚ EN UN PAÍS LECTOR⁸

Es importante distinguir dos fases en el proceso del fomento de la lectura. La primera se refiere a la promoción del gusto o hábito de la lectura; la segunda a la comprensión lectora, que es un nivel superior al cual no se puede llegar si no se ha cimentado bien la primera fase, de expansión de la lectura.

Es estimulante reconocer las múltiples iniciativas que han surgido para realizar actividades para promover la lectura entre los peruanos. Cada vez es mayor el interés por hacer que la lectura llegue a más personas. Diversas instituciones oficiales ya han tomado iniciativas en este campo, así como los medios de comunicación y organizaciones particulares de diverso tipo. Todos estos esfuerzos han colaborado para que el tema de la lectura haya cobrado un lugar importante en la conciencia de los peruanos.

No obstante, frente a este hecho alentador se presentan dificultades necesarias por superar: las actividades de fomento de lectura aún son insuficientes en número; no han tenido perdurabilidad ni han podido extenderse a grandes grupos de la población; poca profesionalización de la mayoría de promotores de lectura, falta de apoyo, bajo presupuesto, difusión inapropiada, dificultad para canalizar proyectos hacia instituciones específicas, entre otras. Estas son algunas de las razones que explican el limitado impacto de sus actividades.

El reto de la lectura en nuestro país requiere del reconocimiento de todos los actores de la cadena del libro sobre: la diversidad cultural, los niveles de pobreza de la población para responder adecuadamente a sus necesidades, la necesidad de recuperación de la tradición oral, el estímulo de la escritura y la distribución masiva de libros. Por otro lado existe una gran necesidad de investigaciones que ofrezcan un panorama fidedigno de las condiciones sociales sobre las cuales se realizarán las actividades de fomento de la lectura en diferentes contextos culturales de nuestro país.

LA DIVERSIFICACIÓN DE LIBRERÍAS EN EL PERÚ

Existen diversos tipos de librerías en nuestro país y se pueden caracterizar según la naturaleza de los libros, el espacio o la condición comercial en la que se desempeñan.

Según la naturaleza del libro o la temática de los libros que comercia, se puede incluir, por ejemplo, a las librerías dedicadas al aprendizaje de idiomas, las librerías universitarias descentralizadas dedicadas a textos de educación superior como LIBUN, las librerías religiosas como el caso de la librería San Pablo en el centro de Lima, entre otras.

Según el espacio, las librerías pueden ser pequeñas, por lo general independientes de cadenas librerías, realizan compra y venta de libros usados, se ubican cerca de recintos feriales, como es el caso de las librerías alrededor del jirón Quilca, la Plaza Francia o la Plaza San Martín en el centro histórico de Lima; las librerías también

pueden ser de grandes espacios e incluir cafeterías, mesas de lectura, salas de cuentacuentos y otros servicios, como es el caso de la librería El Virrey en Miraflores; de otro lado, también son librerías, según la normativa de la Ley del Libro, los puestos de venta agrupados en ferias permanentes como es el caso de los libreros del Jr. Amazonas o los libreros del Boulevard Quilca en el centro de Lima, en la medida que mantienen la formalidad de sus espacios y venden solo libros originales (no piratas).

Según su condición comercial, las librerías pueden ser desde negocios familiares hasta las cadenas de librerías con socios accionistas, como librerías Crisol, Ibero, La Familia, Zeta Bookstore, SBS, entre otras.

Otro tipo de librería es la que vende libros de segunda mano, usados o “de viejo”, frecuentemente a precios mucho más reducidos que los nuevos o en otros casos con precios muy elevados por ofertar libros de colección, ediciones príncipes, ejemplares agotados, aquellos cuyas casas editoras dejaron de imprimir hace tiempo y ya no se consiguen. Los coleccionistas de libros y los investigadores académicos frecuentan estas librerías en busca de primeras ediciones y otros libros raros. Es necesario mencionar que en el Perú existe el riesgo de la circulación del libro robado de las bibliotecas públicas y que tienen los sellos correspondientes, muchos de esos libros son patrimonio de la nación y es necesaria la colaboración de toda la sociedad para retornar estos ejemplares a las instituciones pertinentes.

Existe además, una muy moderna clase de librería que también ha empezado a ganar fuerza en el país: la presencia de librerías virtuales que se caracterizan por realizar sus ventas exclusivamente a través de Internet y repartir a domicilio, como el caso de librosperuanos.com o perubookstore.com

SITUACIÓN ACTUAL

El precio promedio de un libro en Perú está entre S/.40 y S/.45, siendo la narrativa y la línea infantil los géneros más demandados, representando hasta el 40% del volumen de ventas totales, los meses más importantes para el sector son la campaña escolar (primer trimestre del año), y los meses de julio y agosto, debido al mayor consumo por las fiestas y gratificaciones, además por las ferias de libros, donde existe mucha interacción directa con el público.⁹

Actualmente se venden 100 mil ejemplares de libros de interés general al mes y desde hace cinco años el sector de librerías en la capital ha tenido un crecimiento sostenido de entre 12 % a 16 % anual, motivado por el crecimiento del poder adquisitivo del limeño promedio y por el mayor desembolso que realizan los ciudadanos en el cultivo de la lectura.

El perfil de lector que frecuenta las librerías en Lima se definiría tal vez por ser un lector de *Best Sellers* (principalmente autores extranjeros) en sus distintas líneas: literatura, ensayo, ciencia ficción, autoayuda, empresa, etcétera. Luego existe un perfil de lector que busca literatura de profundidad, seguido de un grupo

8 Tomado de “El Plan Nacional del Libro y la lectura del Perú”. Disponible en línea: http://www.promolibro.gob.pe/docs/pn_libro_y_lectura.pdf

9 Entrevista realizada para este artículo al crítico literario y especialista en el sector del libro, Julio César Zavala Vega.

de lectores que busca libros de ensayos y reflexión, hasta pasar luego al grupo de lectores que buscan literatura fantástica (épica ficción, ciencia ficción, fantasía) y recientemente está ingresando con fuerza un público que busca los *comics* y la novela gráfica. Después seguiría un amplio grupo de compradores, que llevan a sus hijos a las librerías o compran para regalo los libros de la línea infantil, diccionarios y finalmente los demás fondos en general, en los que se incluye algunos títulos peruanos.

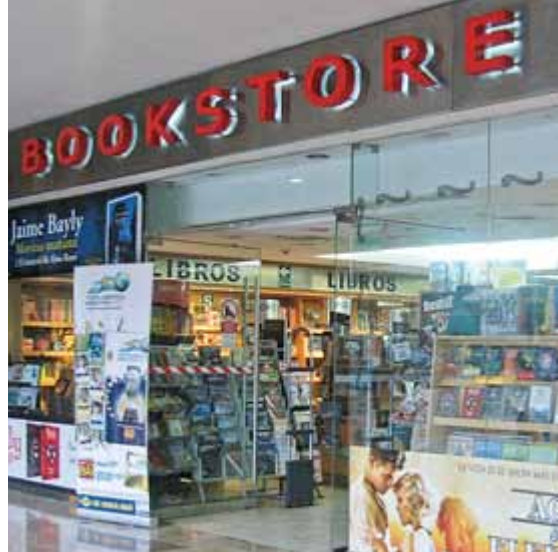
La producción editorial peruana muestra señales de recuperación, el número de títulos nuevos y reimpressiones en los últimos años ha crecido sustancialmente, pero esto no es señal definitiva de crecimiento. Existe aún el cuello de botella entre la producción y la distribución del libro hacia los lectores.

La comercialización a través de las librerías presenta un reducido tamaño del mercado. No tiene todavía un sistema consolidado de distribución a lo largo y ancho de todo el país. Existe una concentración de un alto porcentaje de librerías en pocos núcleos urbanos y las que existen en las principales ciudades del país son totalmente inaccesibles para el resto de las pequeñas poblaciones de los distritos y pueblos. De otro lado se debe considerar los altos costos de transporte y envío de libros.

Existen 123 librerías a nivel nacional que registramos en el presente Atlas; el 55% de ellas se encuentra en Lima Metropolitana y el Callao. Se comprueba la escasez o ausencia de librerías en varios departamentos. Incluso la suma de las librerías ubicadas en todos los departamentos del Perú no equipara la cifra de librerías en Lima. Un 45% del total es la suma de librerías ubicadas en Arequipa, La Libertad, Piura, Cajamarca, Cusco, Junín, Ica, Puno, Tacna, Huanuco, Loreto, Lambayeque, Ancash, Amazonas, Huancavelica, Moquegua, San Martín, Ayacucho y Pasco. La concentración de la distribución de librerías también se repite a un nivel departamental, donde las diferencias entre el centro y la periferia son marcadamente abismales. El dato alarmante es que en 4 departamentos del Perú no existe ni una sola librería, éstos son: Madre de Dios, Ucayali, Tumbes y Apurímac.

Es necesario mencionar los esfuerzos tanto del Estado como de la iniciativa privada para ampliar el mercado del libro.

En el caso de las organizaciones sin fines de lucro de la sociedad civil, resalta el esfuerzo de la Fundación del Libro Universitario, LIBUN, que a través de sus diferentes programas pone al alcance de los docentes y estudiantes universitarios del país, libros actualizados y de calidad, provenientes de prestigiosas



Librería Zeta

editoriales a precios asequibles, con el fin de apoyar el esfuerzo de las universidades por mejorar el nivel de formación académico-profesional de sus alumnos.

En el caso de la iniciativa privada, destacan proyectos que buscan mecanismos de alta descentralización en la distribución, crean fórmulas de abaratamiento del precio de costo de producción del libro, en la que incluyen además altos tirajes que bordean los 40 mil ejemplares por título, y por con-

siguiente obtienen un competitivo precio final al público. Además, es importante mencionar la decidida apuesta que toman estos proyectos editoriales, con textos equilibrados entre lo popular, lo estético y las identidades locales, marcando así una diferencia sustancial con el resto de publicaciones de la oferta tradicional. De esta manera van ganando su propio público, principalmente el escolar y el juvenil, a quienes apoyan en su derecho al goce de la lectura libre y al hábito social de compra de libros. Este es el caso de las iniciativas como Proyecto Recreo¹⁰ promovido por el escritor Javier Arévalo, las colecciones Mario Vargas Llosa del diario *El Trome* o las ediciones de autores peruanos en la colección Yo leo del diario *La República*, o los libros de de interés social del Grupo Radio Programas del Perú, entre otros emprendimientos culturales.

Los promotores editoriales que impulsan estas iniciativas reconocen la importancia del trabajo en equipo con los medios de comunicación masivos para entrar en el espacio público con energía. Otro punto clave es la oportunidad descubierta en el sistema de distribución de los quioscos de periódicos y revistas. Este mecanismo es una exitosa fórmula de distribución del libro popular a falta de librerías. La presencia de los canillitas distribuidores de libros se constituye en un nuevo actor en la cadena del libro. Se calculan unos 8,000 a nivel nacional y hasta el momento han sustentado la ampliación del mercado interno para este tipo de publicaciones.

De otro lado, el comercio informal del libro se concentra en diversos puntos de la ciudad de Lima, en zonas de alta densidad poblacional, y en algunos departamentos. Se calculan más de 500 puestos de venta a nivel nacional

ubicados en campos feriales, calles y algunas plazas. Si algunos consideran esta modalidad alternativa de venta de libros como un mecanismo emprendedor, estos espacios alternativos ven mellada su imagen al ser permanentemente invadidos por los productos de la piratería, pero constituyen un potencial que no debe pasar desapercibido, al contrario se deben realizar estudios serios que viabilicen propuestas de fortalecimiento de la cadena de distribución del libro.



Librería Zeta

10 Sitio oficial: <http://www.recreo.org.pe/>

LAS FERIAS DEL LIBRO DESCENTRALIZADAS

Existe un insuficiente número de ferias de libro de mediano o gran alcance a nivel nacional, aunque en los últimos años se ha presentado un interesante fenómeno de atención del público por asistir a las ferias anuales del libro realizadas en ciudades como Arequipa y Huancayo, ambas iniciadas en 2009, y que van por sus terceras ediciones. El interesante posicionamiento que han tenido estas dos ferias, se traduce en el volumen de ventas y en el impacto positivo que tienen en las dinámicas culturales locales (servicios de turismo, hotelería, exposición de autores locales y otros servicios profesionales que ofrece la población local).

Penosa es la desaparición de la que alguna vez fue la más exitosa feria del libro fuera de Lima, que contó con la participación del Premio Nobel Mario Vargas Llosa y de otros destacados autores locales. La Feria del Libro de Trujillo, impulsada por la gestora Adriana Doig, constituía un impulso a la dinámica cultural local y se acercaba ya a su quinta edición. De ahí se evidencia la necesidad de un mayor reconocimiento por parte de los gobiernos locales para institucionalizar el apoyo a la iniciativa cultural de distribución del libro como impacto en el desarrollo local.

RED NACIONAL DE LIBRERÍAS DEL MINISTERIO DE CULTURA

El Instituto Nacional de Cultura creó en sus últimos años una red de librerías a nivel nacional, hoy en día administradas por el Ministerio de Cultura y en proceso de reestructuración. El eje fundamental de estos espacios es ofrecer a todos los peruanos a nivel nacional, todos los títulos editados anteriormente por el Instituto Nacional de Cultura y las publicaciones del Fondo Editorial del Ministerio de Cultura. Los títulos son ofertados a excelentes precios. A la fecha, existen 18 sedes tanto en Lima y los demás departamentos.

Queda en agenda establecer la normativa y la reglamentación necesaria para posibilitar la apertura de títulos más allá de la producción del propio Ministerio de Cultura y que abarque a la producción local de libros, especialmente a la literatura peruana que no tiene la oportunidad de llegar a la distribución nacional.

EN AGENDA

Aún estamos lejos de tener el mapa completo del libro en el Perú en toda su dimensión real. Este es un aspecto de consideración para establecer acciones en las políticas de desarrollo cultural. La tarea de generar diagnósticos sobre la situación del acceso al libro en cada región es una tarea pendiente y urgente, servirá como material de base para generar políticas culturales de desarrollo del ecosistema del libro y el fomento de la lectura en todo el país.

También queda en agenda, la revisión de la Ley del Libro en su impacto real, a través de estudios y de información técnica, amplia y detallada, para el inicio de un proceso de reflexión nacional y de generación de políticas participativas que contribuyan con el desarrollo de un país lector, con una mejor distribución del libro en todo el territorio nacional y que en el caso del libro producido en el Perú, se puedan imaginar nuevos mecanismos y modelos de distribución apoyados por el Estado peruano en toda su dimensión.

Cuadro I

Cuadro comparativo sobre resultados en comprensión lectora: Evaluación Censal de Estudiantes 2010 y 2009 (%)

Comparativo resultados: comprensión lectora-ubicación geográfica

Año	ECE 2010		ECE 2009		Impacto negativo o positivo en el 2010 respecto del 2009	
	Urbana	Rural	Urbana	Rural	Urbana	Rural
Logro						
Nivel 2	35.5%	7.6%	28.9%	11.6%	6.6%	-4.0%
Nivel 1	50.2%	39.3%	56.1%	48.5%	-5.9%	-9.2%
Nivel -1	14.3%	53.1%	15.0%	39.9%	-0.7%	13.1%

Fuente: Evaluación Censal de Estudiantes 2010.
Unidad de Medición de la Calidad del Ministerio de Educación

Se considera¹¹ un logro de aprendizaje que la mayor cantidad de alumnos suban al nivel 2, que es donde se ubican los mejores resultados de comprensión lectora. Los niveles 1 y menos del nivel 1 son aquellos en donde se ubica a los estudiantes que no llegaron a cumplir los objetivos de la comprensión de textos. En el cuadro también se hace una distinción entre los estudiantes ubicados en zonas urbanas y rurales. Del cuadro se desprende que entre el 2009 y el 2010 se presentaron dos procesos con dirección distinta. En el caso de las zonas urbanas se presentó un proceso de elevación de los resultados de comprensión lectora de los estudiantes atraídos por una movilización hacia el nivel 2, mientras que los niveles 1 y menos 1 redujeron la cantidad de estudiantes atascados en esta situación respecto del año anterior. Sin embargo, otra situación es la que vivió la población estudiantil rural, que fue atraída por una movilización hacia el nivel más bajo de resultados en comprensión lectora. Mientras que nuestros niños en las ciudades aún tienen el gran reto de salir del nivel 1 y alcanzar resultados favorables para entender lo que leen en castellano, nuestros niños del ámbito rural se encuentran en situación alarmante con más del 53 % que no comprende lo que lee, esto representa respecto del año anterior que más del 13.1% empeoraron su situación al ubicarse en este nivel.

11 Comentario del cuadro: equipo editorial del *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural*.

LIBRERÍAS

Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.

Cuadro 2
Red Nacional de Librerías, Ministerio de Cultura

	Nombre	Departamento	Provincia	Distrito
1	Librerías Chachapoyas	Amazonas	Chachapoyas	Chachapoyas
2	Librerías Huaraz	Áncash	Huaraz	Huaraz
3	Librerías Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
4	Librerías Ayacucho	Ayacucho	Ayacucho	Huamanga
5	Librerías Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca
6	Librerías Cusco	Cusco	Cusco	Cusco
7	Librerías Huancavelica	Huancavelica	Huancavelica	Huancavelica
8	Librerías Huánuco	Huánuco	Huánuco	Huánuco
9	Librerías Ica	Ica	Ica	Ica
10	Librerías Trujillo	La Libertad	Trujillo	Trujillo
11	Librerías Lima	Lima	Lima	Magdalena Vieja
12	Librerías Lima	Lima	Lima	San Borja
13	Librerías Moquegua	Moquegua	Moquegua	Moquegua
14	Librerías Pasco	Pasco	Pasco	Chaupimarca
15	Librerías Piura	Piura	Piura	Piura
16	Librerías Puno	Puno	Puno	Puno
17	Librerías Moyobamba	San Martín	Moyobamba	Moyobamba
18	Librerías Tacna	Tacna	Tacna	Tacna

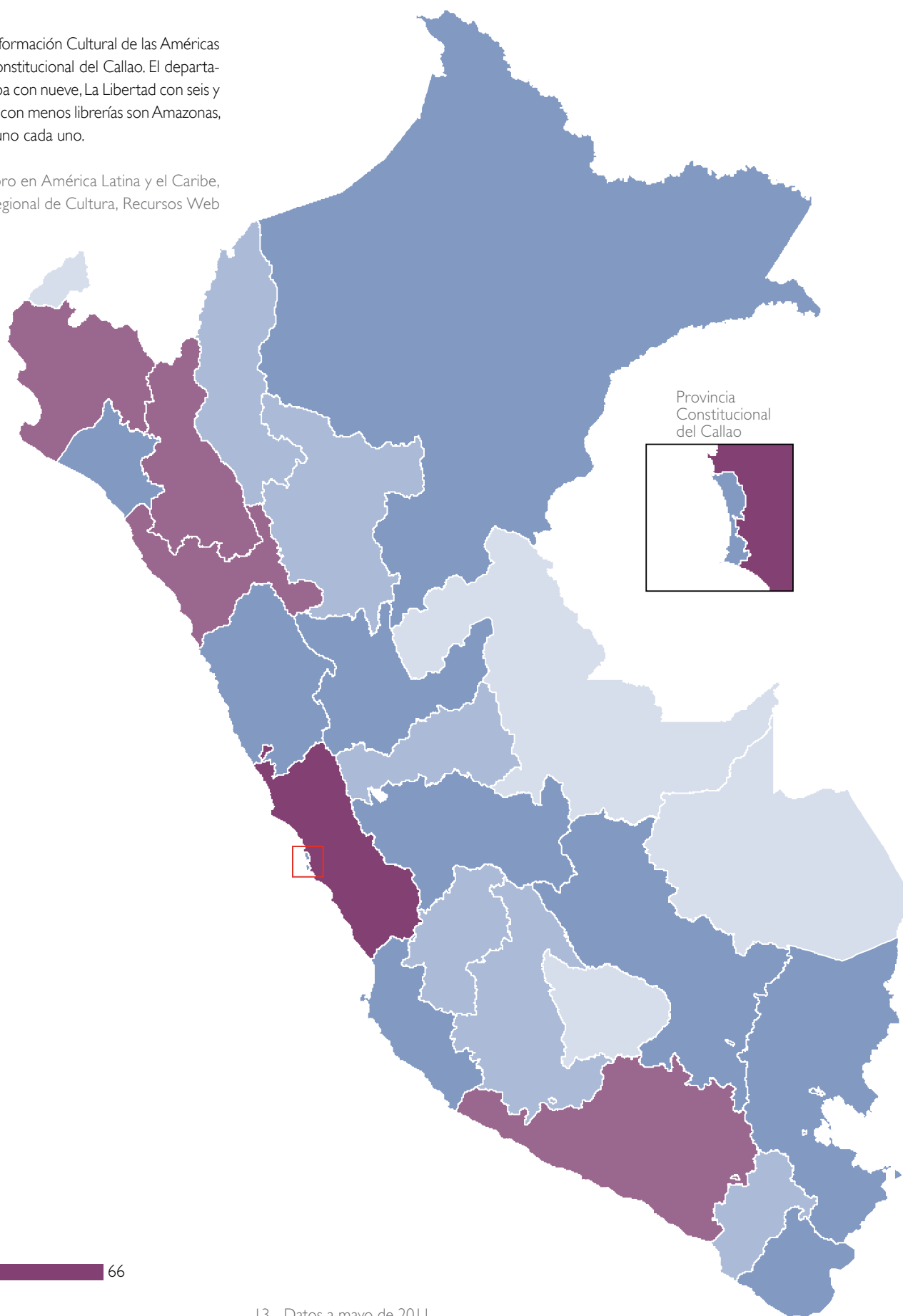
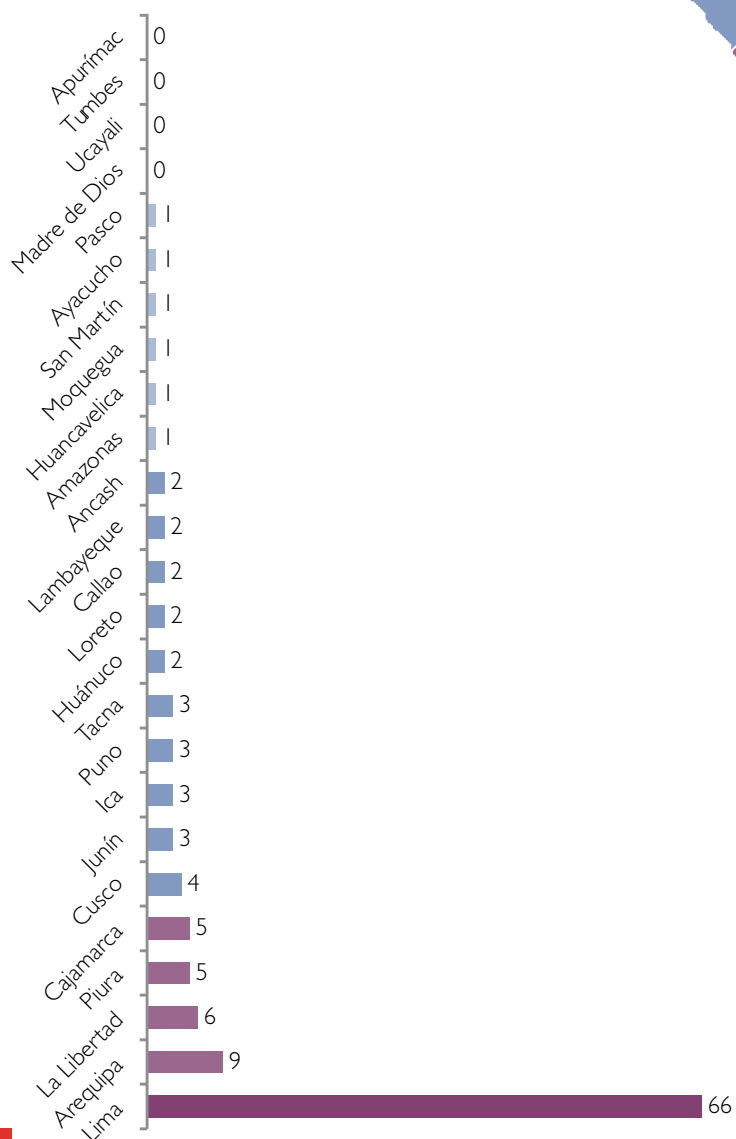


LIBRERÍAS POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 123 librerías registradas¹³ en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidas en 21 de sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de librerías es Lima con 66, Arequipa con nueve, La Libertad con seis y Cajamarca y Piura con cinco, en tanto que los departamentos con menos librerías son Amazonas, Ayacucho, San Martín, Pasco, Moquegua y Huancavelica con uno cada uno.

Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, Cámara Peruana del Libro, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

Categoría	# de departamentos
1 sin librería	(4)
2 con una	(6)
3 de 2 a 4	(10)
4 de 5 a 10	(4)
5 de 11 a 66	(1)

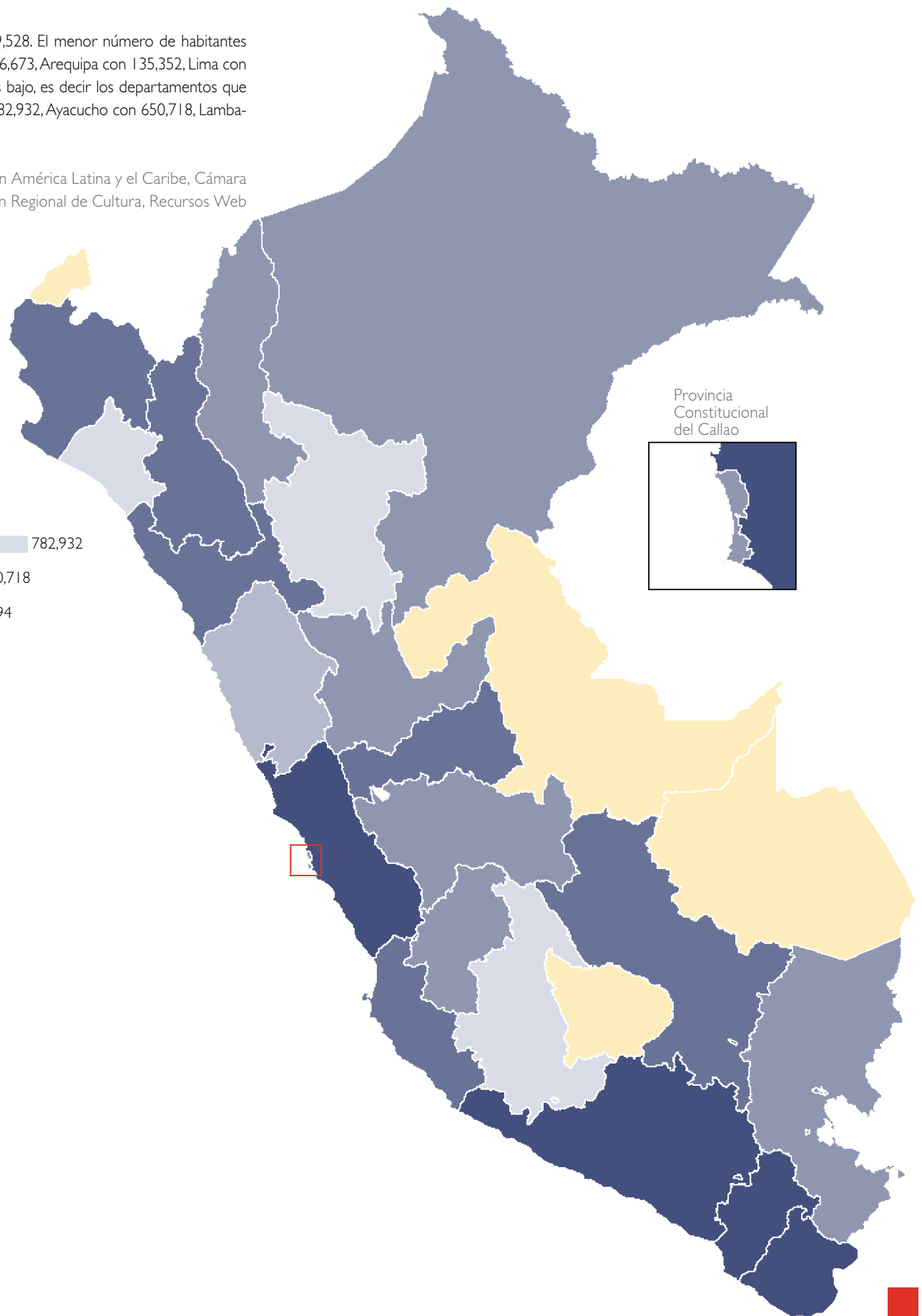
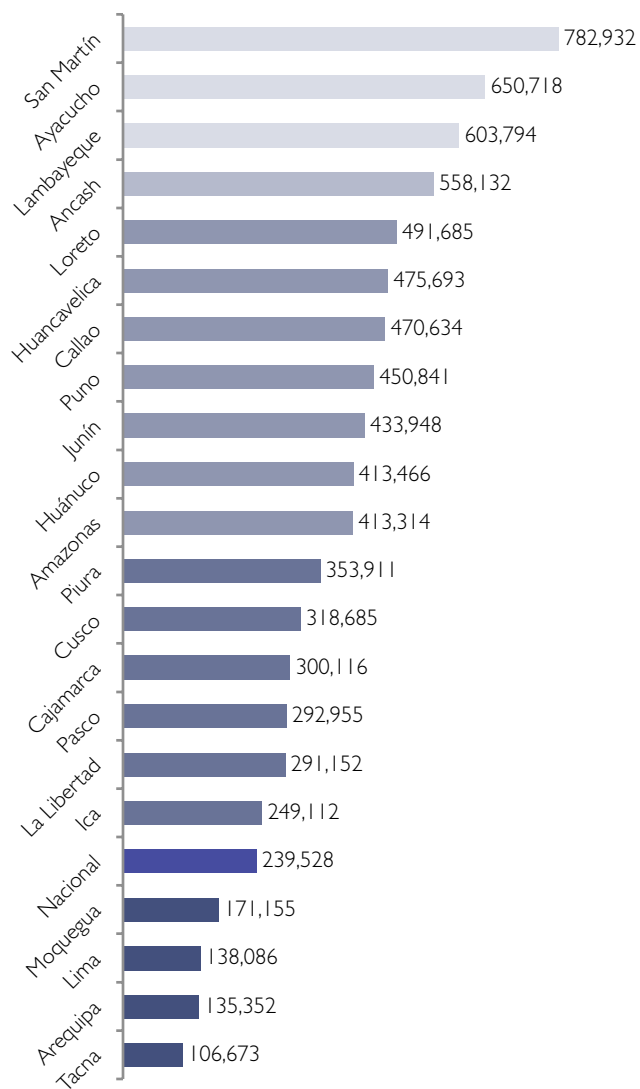


HABITANTES POR LIBRERÍA

El número de habitantes por librería en Perú es de 239,528. El menor número de habitantes por librería, lo tienen los departamentos de Tacna con 106,673, Arequipa con 135,352, Lima con 138,086 y Moquegua con 171,155. El equipamiento más bajo, es decir los departamentos que tienen más habitantes por librería son San Martín con 782,932, Ayacucho con 650,718, Lambayeque con 603,794 y Ancash con 558,132.

Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, Cámara Peruana del Libro, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

Categoría	Rango de habitantes	# de departamentos
1	de 90,000 a 200,000	(4)
2	de 200,001 a 400,000	(6)
3	de 400,001 a 500,000	(7)
4	de 500,001 a 600,000	(1)
5	de 600,001 a 800,000	(3)
No aplica		(4)



LIBRERÍAS POR PROVINCIA

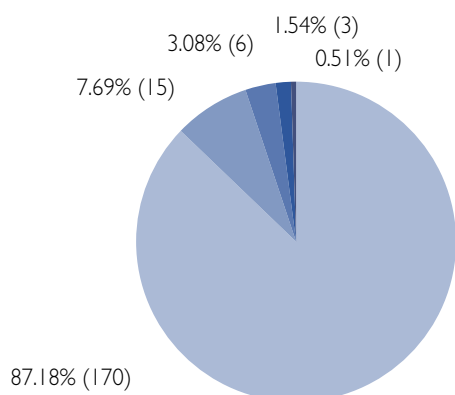
Las 123 librerías registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 25 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de librerías destacan Lima con 65, Arequipa con ocho, Trujillo con seis y Cajamarca con cinco. Por el contrario, en 170 provincias que representan 87.18% del total no se han identificado librerías. Considerando la distribución de la población, 41.28% de los peruanos vive en provincias en las que no se han identificado librerías.

Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, Cámara Peruana del Libro, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

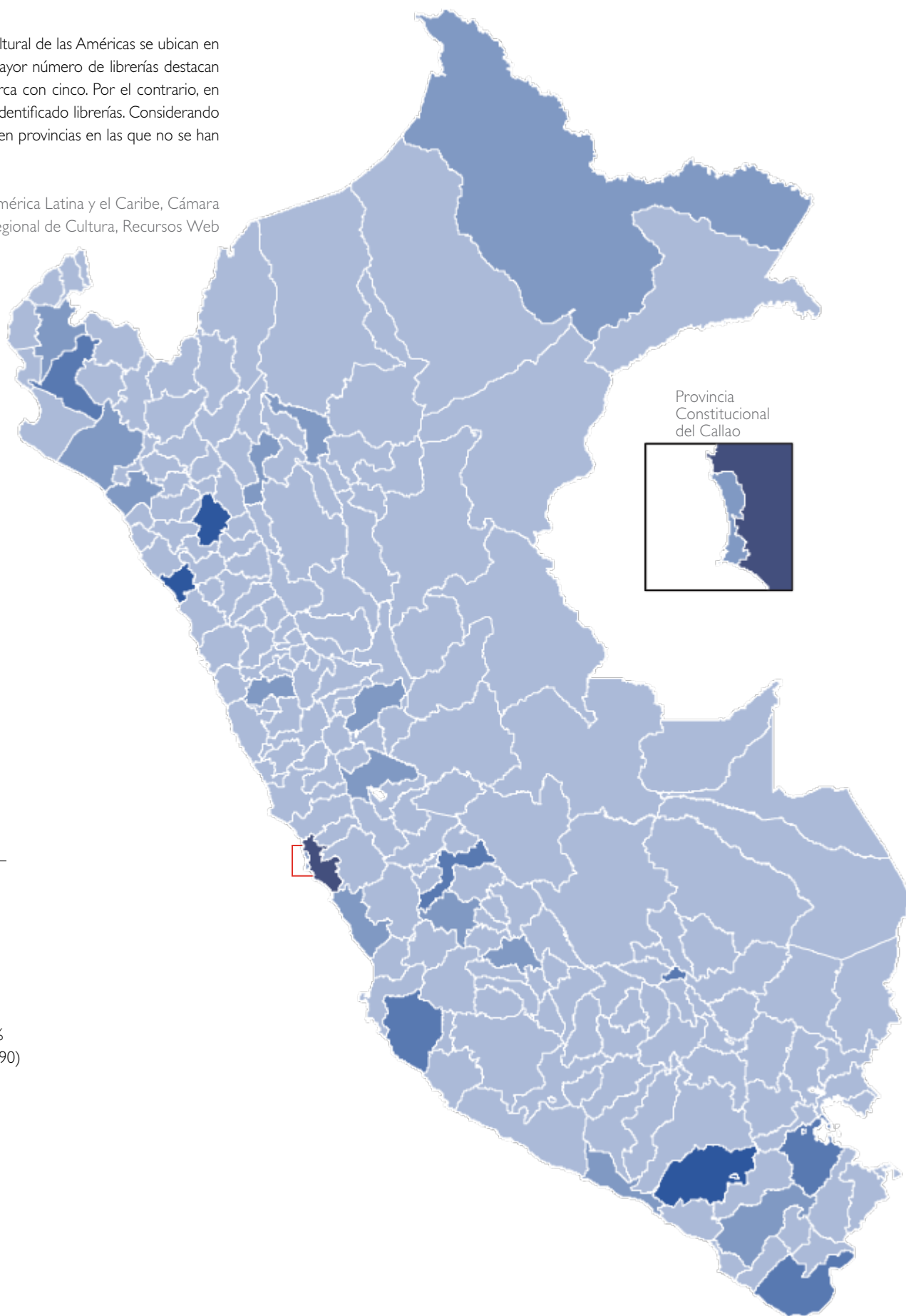
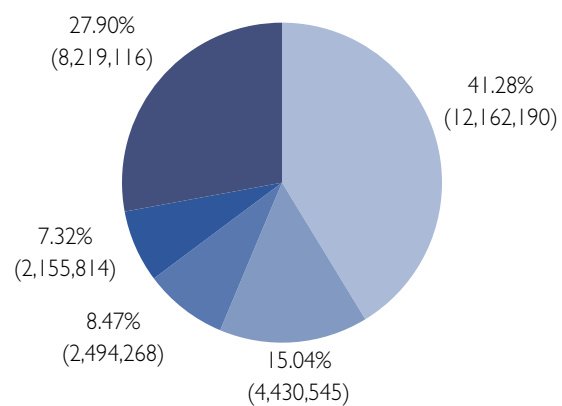
1	sin librería	(170)
2	de 1 a 2	(15)
3	de 3 a 4	(6)
4	de 5 a 10	(3)
5	de 11 a 65	(1)

de provincias

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



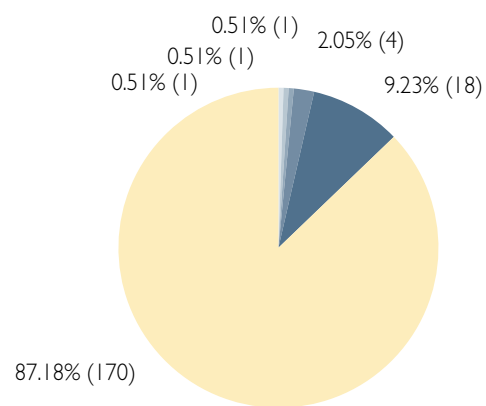
HABITANTES POR LIBRERÍA POR PROVINCIA

El número de habitantes por librería en Perú es de 239,528. Las provincias con el menor número de habitantes por librería, son Chachapoyas 54,385, Camaná con 56,033, Cajamarca con 71,057 y Mariscal Nieto con 77,203.

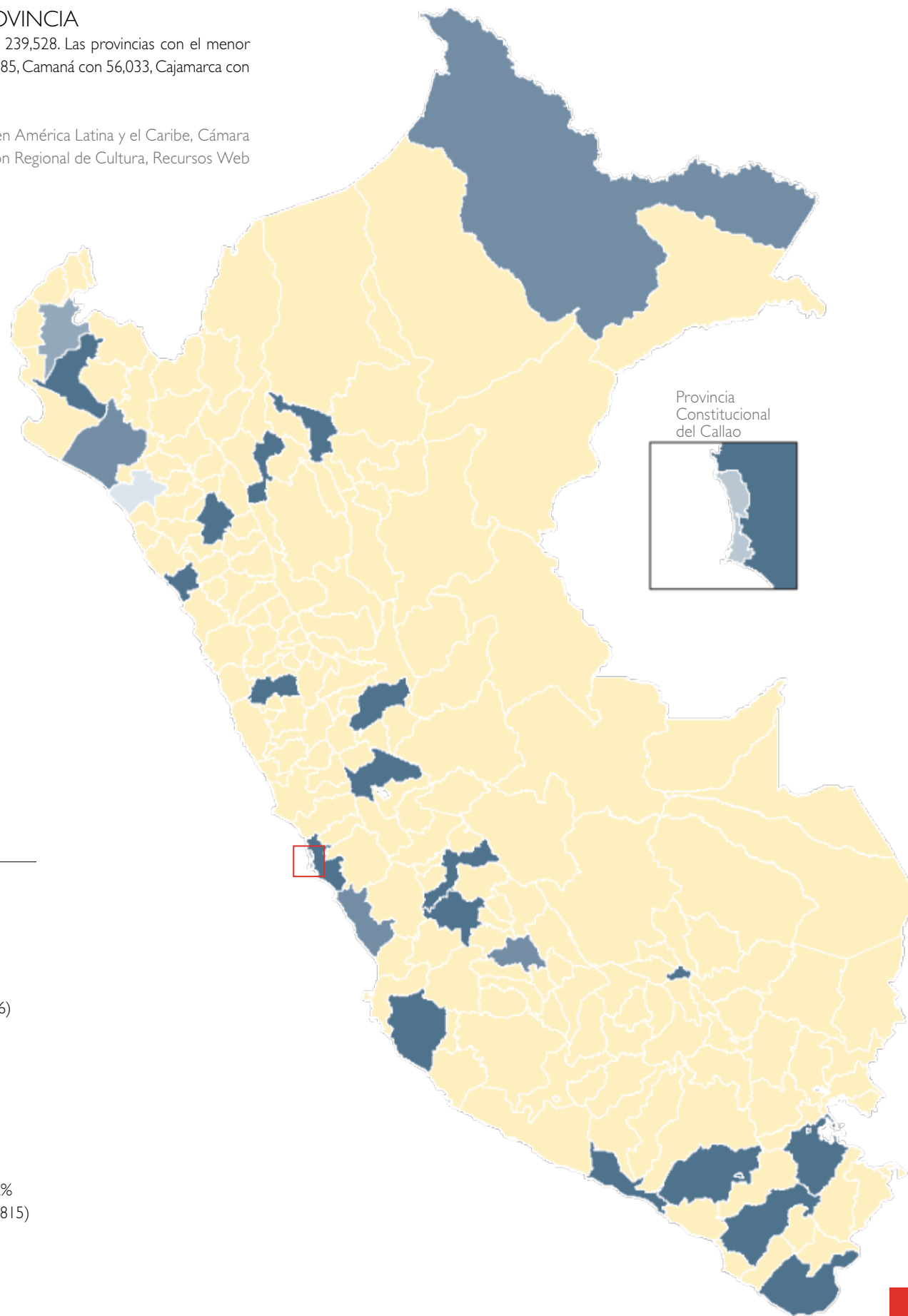
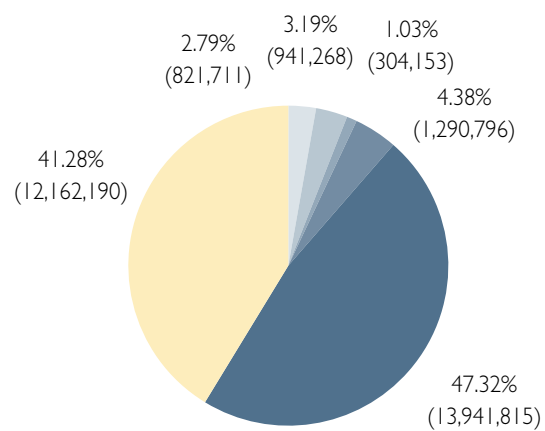
Fuente: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, Cámara Peruana del Libro, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

1	de 50,000 a 200,000	(18)
2	de 200,001 a 300,000	(4)
3	de 300,001 a 400,000	(1)
4	de 400,001 a 500,000	(1)
5	de 500,001 a 900,000	(1)
	No aplica	(170)
		# de provincias

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO





Miguel Quiñones

SALAS DE CINE¹

El cine es expresión artística, industria de entretenimiento y medio de comunicación. Los contenidos de la expresión cinematográfica transmiten valores, códigos culturales, normas de conducta, modas e ideología. El cine contiene una forma de ver el mundo, aprehenderlo y mostrarlo a los demás. Como fenómeno social y cultural, puede ser además, evidencia específica de un momento en el desarrollo histórico de un país debido a que aglutina particularidades de la sociedad en la que están insertos los creadores cinematográficos.²

Las personas al entrar a una sala de cine forman parte de una dinámica en la cadena del proceso cinematográfico. Inicialmente esta dinámica atraviesa por un proceso de gestación: momento en el que un proyecto filmico busca su financiamiento, posteriormente se produce y realiza la película considerando detalles creativos y tecnológicos. Y luego viene una etapa donde el producto filmico terminado se acerca a sus diferentes públicos a través de diversas formas (salas, DVD, Internet, TV por cable, nuevos medios). La tradicional forma de vinculación del cine con su público ha sido desde siempre la sala de cine, ese espacio compartido y a oscuras que hace vibrar de emociones a los seres humanos desde hace más de un siglo.

LOS PRECURSORES DEL CINE EN EL PERÚ

Luego de la Guerra del Pacífico siguieron largos años de crisis y luchas caudillistas. En aquel contexto llega al Perú el invento precursor del cine, el Kinetoscopio, un sistema de visión individual de películas breves a las cuales se accedía a través de una caja de madera con un visor instalado en la parte superior. La máquina se activaba con una moneda y ofrecía un show personal de aproximadamente veinte segundos de duración. Fue la noche del sábado 25 de mayo de 1895 cuando el ciudadano norteamericano W. H. Cole inició comercialmente en el local del Jardín Estrasburgo de la Plaza de Armas de Lima las primeras presentaciones del Kinetoscopio en el Perú. El diario El Comercio del lunes siguiente comunicó la experiencia con innegable emoción: “lo notable consiste en que todo se ve al natural y las figuras tienen los mismos movimientos que los seres que representan, siendo la ilusión perfecta”.

1 Agradecimiento especial a Víctor Mejía Ticona, Stefan Kaspar, Rodrigo Portales, Jorge Delgado, Efraín Aguero, Héctor Turco y a todas las investigaciones y publicaciones de Ricardo Bedoya. Agradecemos además la información facilitada del marco regional del cine latinoamericano por Roque González de Argentina y Claudia E. Rojas de Paraguay. La redacción del presente artículo fue posible gracias a ellos y a todos los libros a los que se hace referencia en el texto. Redacción: Julio César Vega

2 Ricardo Bedoya. *El cine silente en el Perú (1895-1934)*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009.

En ese entonces el Kinetoscopio se integró a la vida festiva de la población, que tan solo unos años atrás había vivido la traumática experiencia de la guerra y la invasión. En aquel marco de posguerra, de altos contrastes, de una tensa paz, la nueva atracción apareció pronto en ferias dominicales, en regatas o en el Parque de la Exposición junto a carruseles, juegos de tiro al blanco, en medio de vendedores de confiterías que promocionaban a voz en cuello sus tradicionales dulces. Largas colas de jóvenes, niños y adultos se aglomeraban con alegría para vivir la experiencia de la nueva ilusión perfecta. De esta manera se fue preparando terreno a lo que más adelante sería la experiencia de la proyección cinematográfica.

LA PRIMERA PROYECCIÓN CINEMATOGRÁFICA EN EL PERÚ

Para 1897 el periodo de posguerra encontró alguna leve reactivación económica y una relativa paz política. Por aquel entonces el caudillo Nicolás de Piérola era el presidente y había iniciado el proceso de reconstrucción nacional de la mano de la aristocracia limeña.

Fue en este panorama que el sábado 2 de enero de 1897 se efectuó la primera proyección pública de cine en el Perú a través del denominado Vitascopio Edison, que a diferencia de la mirilla de visión individual del Kinetoscopio, realizó la proyección sobre una superficie blanca para un público que se mantuvo sentado y expectante ante aquellas imágenes en movimiento. Las crónicas periodísticas de la época informaron que la proyección fue dedicada a un público muy selecto entre los que se encontraba el presidente y sus ministros. Fue tal la impresión que el cronista de *El Tiempo* en la nota publicada el 4 de enero de 1897 se queda sin palabras: “se pasó una agradable velada desde las nueve hasta las once de la noche. No siendo posible describir ni juzgar al Vitascopio al primer golpe de vista, solo diremos que el invento es digno de admiración”.

Mientras tanto la crónica aparecida en *El Comercio* del 4 de enero de 1897 resume aquella noche histórica así: “Se inició la velada con el Fonógrafo que dejó al público escuchar algunas piezas de ópera y enseguida se puso a funcionar el Vitascope que es un aparato sencillo a primera vista, colocado en una especie de garita situada detrás de los espectadores”. El cronista continúa detallando cada momento, narra la tensión del público mientras se apagaban las luces y fueron “apareciendo en el lienzo, acto continuo, dos bailarinas empeñadas en un animado baile. Viose después una escena de pugilato, y rodar por el suelo



Cine UBK

unos de los combatientes... el fonógrafo emitió una linda canción acompañada de una serie de carcajadas tan entusiastas que contagiaron de risa al auditorio”.

A los siguientes días la curiosidad del público fue todo un suceso. Las familias asistieron multitudinariamente para ganarse un lugar en la sala de proyección. El costo de la entrada fue de sesenta centavos en el caso de adultos, mientras que los niños pagaron la mitad. Sin embargo, un hecho singular se presentó por aquellos

días, tal como lo registra *El Tiempo* el 15 de enero de 1897: “Ha concurrido en el Jardín Estrasburgo, en estas noches, sinnúmero de espectadores de nuestra mejor sociedad, pues aunque multitud de gente del pueblo acude atraída por el maravilloso invento de Edison, el Vitascopio, no se le ha permitido la entrada”.

A pesar de las críticas periodísticas la ruta del Vitascopio siguió el rumbo de las clases adineradas del país. Pronto se ubicó en los balnearios de Barranco y Chorrillos. Las crónicas de aquel entonces destacan que la sala de proyección del nuevo invento se había convertido en “el salón de recibo de las más conspicuas familias limeñas”.

Casi un mes después de llegado el Vitascopio ingresó al país el Cinematógrafo, máquina desarrollada por los hermanos Lumière de Francia. El 30 de enero de 1897 se realizó la primera función para la prensa. A esta sesión asistió el Alcalde de Lima, el intendente de policía y el inspector de espectáculos, todos ellos pudieron apreciar una de las versiones de la película “*Regador regado*” (*L'Arroseur arrosé*, 1895), además de la famosa cinta en la que se observa “el momento de salida de los numerosos empleados y obreros de los talleres del cinematógrafo.”³

Posteriormente el Cinematógrafo empezaría su periplo por todo el país. La primera ciudad visitada fue Arequipa, el 3 de junio de 1899. Un mes más tarde Ica sería la segunda ciudad visitada por el nuevo invento. Durante los siguientes años la popularidad de los aparatos de reproducción fílmica se expandió a pasos agigantados. Diferentes casas técnicas comenzaron a ingresar al Perú invenciones con nombres como Vidiscope, Kineoptición, Zoocope, Magniscope, Cineógrafo, Esteroptición.

Tanto en Lima como en el mundo la explosión del negocio de proyecciones itinerantes se hizo una práctica común. En aquel momento las cintas se reproducían sin ningún reparo y control a partir de un original de los catálogos de Edison y Lumiere, no existían los derechos de reproducción y entonces las duplicaciones estaban a la orden del día.

Es así como el cine en sus primeras etapas fue construyendo su modelo de negocio, ganando público y capitalizándose.



Cine UBK

3 *El Comercio*, 3 de febrero de 1897.

CONSOLIDACIÓN Y DESARROLLO DE LAS SALAS DE EXHIBICIÓN CINEMATOGRÁFICA

El negocio de la exhibición cinematográfica en el Perú se ha mantenido al mismo ritmo mundial. Salvo pequeñas diferencias temporales, debido a particularidades del contexto histórico o legal, el negocio ha cruzado por una primera etapa de exhibiciones itinerantes y feriales hasta asentarse en espacios fijos con una programación regular. A partir de ahí se desarrolló el modelo hasta llegar a un pleno auge con la construcción de grandes salas de estreno. Posteriormente pasó por una crisis que llevó el negocio de la exhibición pública en salas hasta casi su desaparición. Y ya en la actualidad el negocio de exhibición de cine comercial ha replanteado su modelo hacia los multicines o multisalas.

A inicios del siglo xx Lima tenía alrededor de 140 mil habitantes. El cine se incorporaba a la vida de la ciudad como una actividad de entretenimiento masivo. Lugares como teatros, confiterías, carpas, restaurantes, se adaptaron para las proyecciones cinematográficas. Recién en 1909 se inauguró en el Perú el primer local diseñado y construido para uso exclusivo de exhibición cinematográfica: el Cinema Teatro. Para 1914 con la inauguración del Teatro Colón, en la Plaza San Martín, se iniciaba también un concepto arquitectónico estético y funcional para los cines.

A fines de la década del veinte operaban en Lima alrededor de 40 cines y la demanda por nuevas salas era creciente. Ya en el interior del país se iniciaba la construcción de salas en las capitales de provincia como Trujillo, Arequipa, Ayacucho, Cusco, Cajamarca.

A nivel de la expresión cinematográfica el cine mudo o cine silente⁴ pasaba por su mejor momento. Hasta que en 1930 llega el cine sonoro al Perú⁵. Aquello significó una revolución expresiva y de lenguaje. El cine convocó la atención de



Argos Producciones Audiovisuales



Argos Producciones Audiovisuales

cada vez más público. Fue un momento de auge y apogeo. Las salas se convirtieron en verdaderos templos arquitectónicos de gran importancia social y belleza. Por aquella época el Art Decó influyó en la concepción estética de las salas convertidas entonces en una “especie de catedrales del siglo xx”.⁶ La inauguración del Cine Metro en 1936, también en la Plaza San Martín, marcó definitivamente la evolución de los grandes cines en la ciudad capital.

En el ámbito de la producción, es necesario remarcar durante estos años la presencia breve pero significativa de Amauta Films (1937- 1940),⁷ una de las empresas productoras más importantes en la etapa primigenia del cine nacional y que llegó a estrenar 13 largos durante su breve periodo de vida.

Llegado los años cuarenta diversos estilos arquitectónicos influyeron en el diseño de las salas, específicamente en las fachadas. En el caso del cine Francisco Pizarro, inaugurado en 1940, resaltó una tendencia neo-colonial. Igualmente es notoria la participación de empresas vinculadas a los grandes estudios de Hollywood que enfocaron sus inversiones en la construcción de “Salas de Estreno”. Para entonces

también estaban claramente definidos, como metodología de distribución, los conceptos de “Sala de Estreno” y “Cine de Barrio”. El cine City Hall, la gran sala de estilo Art Decó de Lima, con sus casi 22 metros de altura, fue una “Sala de Estreno”, su inauguración fue un acontecimiento en el año 1946.

Asimismo, cabe señalar el crecimiento de la exhibición cinematográfica en el resto de las ciudades del país. En 1940 existían 242 salas a nivel nacional, de las cuales alrededor del 70% estaban ubicadas en capitales de provincia, sobre todo en la costa norte.⁸ Mientras tanto, a finales de la década, funcionaban aproximadamente ochenta cines en la ciudad capital.

En la década del sesenta, en el segundo gobierno de Manuel Prado, se promulgó el 27 de enero de 1962 la Ley N° 13936 denominada “liberando de

4 Ricardo Bedoya. *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Lima: CICOSUL Universidad de Lima, 1992.

Ricardo Bedoya, uno de los más importantes investigadores y críticos del cine peruano ha establecido dos periodos de estudio para la historia del cine en el Perú, el periodo denominado de “Cine silente”, que se inicia en 1897 con las primeras proyecciones públicas y se extiende aproximadamente hasta 1930 cuando se inicia el periodo del “cine sonoro”.

5 Ricardo Bedoya. *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, 2009.

6 Víctor Mejía Ticona. *Ilusiones a oscuras. Cines en Lima: carpas, grandes salas y multicines*. Lima: Edición de autor, 2007. Texto citado del prólogo escrito por Ricardo Ramón Jarne, ex director del Centro Cultural de España. Víctor Mejía es arquitecto de profesión, su investigación es un referente imprescindible sobre las Salas de Cine en Lima.

7 Sitio blog “Páginas del diario de Satán” de Ricardo Bedoya. <http://paginasdeldiariodesatan.blogspot.com/2007/08/recordando-amauta-films-setenta-aos.html>

8 Violeta Núñez Gorriti. *Pitas y alambre. La época de oro del cine peruano 1936-1950*. Lima: Editorial Colmillo Blanco, 1990.

toda clase de impuestos y arbitrios, la exhibición de las películas nacionales, de largo metraje, producidos en el país por empresas nacionales”. Lima tenía entonces aproximadamente 110 cines, algunas salas cerraban temporalmente, otras cambiaban de ubicación; mientras tanto, en la ciudad de Cusco se generaba uno de los más importantes y vitales movimientos cinematográficos de identidad andina, la Escuela Cusqueña, que marcó su inicio con el estreno de la película *Kukuli* de Luis Figueroa.

En los años setentas, el cine Túpac Amaru, en el distrito de Comas en Lima fue la última representación de la expansión del negocio de exhibiciones públicas de películas en el Perú. A partir de entonces la construcción de nuevos cines se detuvo drásticamente. Se considera que en aquella época Lima alcanzó a tener alrededor de 125 cines.

Hito importante en la historia de la producción de cine nacional fue el marco legal y periodo iniciado a partir de la Ley N° 19327 de Promoción a la Industria Cinematográfica promulgada en 1972, durante el gobierno militar de Juan Velasco Alvarado. Como consecuencia de esta Ley se generó una etapa productiva de cortometrajes que sirvió de semillero cinematográfico de los que serían los más destacados realizadores en las siguientes décadas: Lombardi, Tamayo, Durant, García, entre otros. En el lapso de 20 años, con el amparo de esta ley, la producción de largometrajes fue de sesenta filmes y alrededor de mil cortometrajes.⁹

También constituye un punto destacable de la época, la presencia y éxito internacional del director Armando Robles Godoy con películas significativas como *En la selva no hay estrellas* (1967, Medalla de Oro Festival de Moscú), *La muralla verde* (1970, Hugo de Oro del Festival de Chicago) y *Espejismo* (1972, Hugo de Oro del Festival de Chicago y la Nominación Globo de Oro por Mejor Película Extranjera).

LA DEBACLE DE LAS GRANDES SALAS

Durante los años ochenta, el Perú vivía una aguda crisis económica y política, la violencia desatada en las calles por Sendero Luminoso y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) agudizaron el panorama. Los apagones eléctricos y cohebombas en espacios públicos se hicieron cotidianos. Se fue modificando entonces el consumo cultural de los grandes sectores populares quienes sostenían la vida de las salas de barrio y de estreno. A nivel global la industria cinematográfica también presentaba cambios sustanciales en el consumo audiovisual en el hogar. El resultado de esto fue el abandono de las grandes salas como sistema principal de vínculo con el gran público. En la mayoría de casos, a finales de la década, lo que



hasta entonces fueron las “catedrales del cine” pronto terminaron convirtiéndose en centros comerciales, mercados o iglesias evangélicas.

A pesar del contexto adverso la producción del cine peruano obtuvo un enorme interés del público nacional y en algunos casos cosechó premios internacionales. Así lo demuestra la presencia de taquilleras cintas como *Gregorio* (1985) y *Juliana* (1982) del colectivo cinematográfico Grupo Chaski,¹⁰ *La fuga*

del chacal (1987) de Augusto Tamayo, *Misión en los Andes* (1987) de Lucho Llosa, *La ciudad y los perros* (1985) y *La boca del lobo* (1988) de Francisco Lombardi y *Túpac Amaru* (1987) de Federico García. A finales de la década de los ochentas las salas de cine en Lima se habían reducido en un 40 por ciento aproximadamente.

De los casi 120 cines que hasta entonces funcionaban en la capital, en 1991 se redujeron a 100, y en 1995 quedaron solo 60 cines activos. Si hasta finales de los ochenta en todo el Perú se vendían al año más de 20 millones de boletos, a mediados de los noventa la taquilla se redujo a menos de 10 millones de entradas anuales.¹¹ Del mismo modo, la crisis afectó al negocio de la distribución de películas. En 1992 existían sólo 70 salas comerciales en la capital, 30 de las cuales estaban copadas por cintas pornográficas.¹²

En 1992 el presidente Fujimori disuelve el Congreso de la República e inicia una serie de reformas en toda la estructura legal y administrativa del Estado. Es en ese contexto que el Poder Ejecutivo deroga los principales artículos de la ley que regía desde 1972. A partir de entonces el llamado “Derecho de Pantalla” para la producción nacional se desvanece bajo el argumento del derecho constitucional de las empresas exhibidoras a la libre contratación.¹³

Para 1995 entra en vigor la reglamentación de la Ley N° 26360 que modifica drásticamente el marco legal del cine nacional, pasando de un sistema eminentemente estatal y proteccionista a un sistema mixto. En este contexto además se crea el Consejo Nacional de Cinematografía (CONACINE), como una entidad representativa oficial de la cinematografía peruana a nivel nacional e internacional. Sin embargo, es necesario remarcar que los gobiernos de turno no han cumplido los presupuestos establecidos por Ley, montos que han fluctuado de un nivel de incumplimiento del 11.5 %, el más bajo en el año 2007, hasta 71.9 % en el año 2011. Queda aún pendiente para los próximos gobiernos el cumplimiento total del presupuesto de Ley en un incremento aproximado del 30 por ciento.

10 Sitio oficial de la Asociación Cultural Grupo Chaski: <http://www.grupochaski.org>

11 Alberto Durant. *¿Dónde está el pirata? Para entender el comercio informal de películas digitales en el Perú*. Lima, 2009. Disponible en Internet: <http://es.scribd.com/doc/18951976/Donde-esta-el-pirata-de-Alberto-Chicho-Durant>

12 Eduardo Gutiérrez Salcedo. “Cine, por qué vemos lo que vemos”, en: *Revista Quehacer* # 103, setiembre-octubre 1996, p. 90

13 María del Carmen Fernández Trujillo, *Cine, sociedad y cultura en el Perú de los 90*. Tesis, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Disponible en Internet: http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtualdata/Tesis/Human/Fern%C3%A1ndez_T_M/Cap2.pdf

9 Giancarlo Carbone. *El cine en el Perú. El cortometraje: 1972-1992*. Universidad de Lima, 2007

Cuadro I
Presupuesto del CONACINE 2000-2011

Año	Presupuesto establecido por ley (nuevos soles)	Presupuesto efectivamente recibido (nuevos soles)	Recibido vs establecido %
2000	5,823,200	1,000,000	17.2
2001	6,024,000	1,000,000	16.6
2002	6,224,800	1,000,000	16.1
2003	6,224,800	1,000,000	16.1
2004	6,425,600	927,200	14.4
2005	6,626,400	915,930	13.8
2006	6,827,200	1,173,080	17.2
2007	6,927,600	800,000	11.5
2008	7,028,000	2,800,000	39.8
2009	7,128,400	3,800,000	53.3
2010	7,228,800	4,200,000	58.1
2011	7,228,800	5,200,000	71.9

Fuente: Ministerio de Cultura-Dirección General de Industrias Culturales y Artes.

LOS MULTICINES

La industria del cine se ha caracterizado por la participación a nivel mundial de los grandes capitales de Hollywood, capaces de responder con multimillonarias inversiones los más grandes proyectos cinematográficos. Estos conglomerados empresariales abarcan más del 90% del mercado mundial del cine. Entre ellos figuran actualmente FOX, Paramount, Columbia Pictures, Walt Disney, Universal Studios, Sony-MGM y otros. Despliegan sus operaciones atravesando verticalmente toda la cadena del negocio desde la producción de películas hasta la distribución.¹⁴

A finales de la década de los noventas, se introdujo en el Perú una exitosa receta de exhibición, el Cineplex,¹⁵ que ya se venía desarrollando desde la gran crisis global de salas de exhibición en los setentas. El esquema fue un nuevo modelo de oferta que pasó de cines con una sola sala, y por lo tanto una sola película, a un formato de multisalas que ofrecía al público una mayor cantidad de estrenos de sus producciones.

Desde entonces los multicines se ubicaron junto a centros comerciales y en zonas de mayor poder adquisitivo. El Jockey Plaza, en 1997, sería el punto de partida de la cadena Cinemark en una serie de inversiones que realizó desde entonces en la capital. Poco tiempo después harían lo propio las cadenas Cineplex, CinePlanet, UVK, Cinerama, Star, entre otros.

14 Richard Maltby. *Hollywood Cinema*, second edition. Blackwell Publishing Ltd. USA, 2003. Referencia en línea: <http://books.google.com.pe/books?id=lbaoy4Kr6jwC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

15 Michalis Kokonis. *Hollywood's Major Crisis and the American Film "Renaissance"*. Disponible en línea: <http://my.enl.auth.gr/gramma/gramma08/kokonis.pdf>

Para el año 2000 el nuevo modelo se había concentrado y consolidado solo en Lima. Mientras tanto, en todo el país la mayoría de los antiguos cines habían cambiado la naturaleza de su uso, los pocos cines que aún proyectaban películas evidenciaban una lenta agonía.

En el contexto mundial, esta primera década del nuevo siglo estuvo también marcada por una revolución tecnológica que trastocó la producción y exhibición tradicional. La presencia del formato digital en el Perú ha puesto en agenda además las posibilidades de un nuevo camino a la comunicación alternativa. En esta misma línea Armando Robles Godoy, uno de los más emblemáticos directores nacionales, desarrolló su último proyecto, *Imposible amor*, considerada la primera película de ficción realizada en el Perú en formato digital. La premisa del director fue demostrar que lo digital es una alternativa de realización para un país con demasiadas dificultades de financiamiento cinematográfico como el Perú. La película no fue estrenada en salas comerciales, “*estamos sometidos al monopolio de facto*”¹⁶ declaró el autor refiriéndose a las políticas de exhibición de las salas en Lima.

En los últimos años el negocio de la exhibición de cine comercial ha duplicado sus ganancias. Actualmente la cantidad de boletos que vende llega alrededor de los 23.5 millones. Por lo cual, en solo cinco años ha doblado su margen de recaudación, es decir, pasó de S/.113 millones de nuevos soles en el año 2006 a S/.227 millones de nuevos soles en el año 2010, esto significa un ritmo de crecimiento de 8% anual.¹⁷ De igual forma se ha incrementado el número de ingreso al país de películas en estreno, antes llegaba una película extranjera por semana o cada quincena. Asimismo, es preocupante la baja asistencia a los estrenos nacionales: solo el 0.4 % de la taquilla del 2010 corresponde a películas peruanas.¹⁸

Esta situación no es diferente en otros países de América Latina. Chile, Brasil, Bolivia, México, Colombia, Uruguay, Venezuela y Perú tienen una fuerte presencia de películas de Hollywood que impide la participación de películas locales en pantallas locales, tal como lo demuestran los informes correspondientes a los años 2009 y 2010 del *European Audiovisual Observatory*. Solo Argentina (con “*El secreto de sus ojos*” de Juan José Campanella) y Brasil (con “*A Mulher Invisível*” de Claudio Torres y “*Se Eu Fosse Você 2*” de Daniel Filho) pudieron ingresar producciones locales en la lista “Top 10 de películas más vistas” en sus respectivos países, según el reporte *Focus 2010*.¹⁹ En el caso del Perú el último reporte de *Focus* indica que no ingresó ninguna película peruana ni latinoamericana al ranking de las 10 películas más vistas en el 2009 en las salas de Perú.

16 *El Comercio*, martes 10 de agosto de 2010. Entrevista a Armando Robles Godoy por Óscar García. <http://elcomercio.pe/espectaculos/621445/noticia-armando-robles-godoy-su-ultima-entrevista-revista-somos>

17 *El Comercio*, diario. Sábado 14 de abril del 2007. *Iremos a los cuatro conos*. Entrevista a Rafael Dasso, gerente de Cineplanet. Por Fernando Chevarría León. Documento en línea: <http://www.elcomercio.com.pe/EdicionImpresa/Html/2007-04-14/imEcEconomia0707170.html>

18 ‘Cinedata’, servicio desarrollado por el investigador peruano Percy Valladares.

19 FOCUS 2010. Brinda un completo panorama de la industria audiovisual global, incluyendo desde los últimos años a regiones como Latinoamérica. Disponible en internet: http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/focus2010.pdf

Cuadro 2

Ranking 2009 Top 10 de películas en Perú. Oficina Gross Box en Perú

Lugar	Título original	País de origen	Director	Taquilla neta (en dólares americanos)
1	<i>Ice Age: Dawn of the Dinosaurs</i>	US	Carlos Saldanha, Mike Thurmeier	4,728,421
2	<i>2012</i>	US/CA	Roland Emmerich	2,911,229
3	<i>Avatar</i>	US/GB	James Cameron	2,103,459
4	<i>Transformers: Revenge of the Fallen</i>	US	Michael Bay	2,073,812
5	<i>Harry Potter and the Half-Blood Prince</i>	GB inc /US	David Yates	1,955,229
6	<i>G-Force</i>	US	Hoyt Yeatman	1,870,837
7	<i>New Moon</i>	US	Chris Weitz	1,816,376
8	<i>Up</i>	US	Pete Docter, Bob Peterson	1,450,911
9	<i>Angels & Demons</i>	US	Ron Howard	1,316,272
10	<i>Night at the Museum: Battle of the Smithsonian</i>	US/CA	Shawn Levy	1,212,880

Fuente: Focus 2010. (Basada en información de CONACINE y del Observatorio del Cine y el Audiovisual Latinoamericano)

Cuadro 3

Cine peruano en salas nacionales

Año	Películas estrenadas	Admisión	Recaudación
2006	8	431,063	2,731,449
2007	8	225,519	1,875,564
2008	11	556,289	4,288,660
2009	8	1,023,812	8,476,325
2010	11	85,078	811,145

Fuente: Elaboración Dirección General de Industrias Culturales y Artes-Ministerio de Cultura

LOS PREMIOS INTERNACIONALES
Y LAS INICIATIVAS REGIONALES

Otro aspecto importante de esta última década es la presencia, en premios y festivales internacionales, de películas peruanas realizadas por directores menores de cuarenta años.²⁰ Ejemplos son: *Contracorriente* (2010) de Javier Fuentes-León²¹ con 50 premios internacionales, *Días de Santiago* (2004) de Josué Méndez²² con 37 premios en 20 festivales,²³ *La Teta Asustada* (2009) de Claudia Llosa²⁴ ganadora del Oso de Oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín y *Octubre* (2010) de Daniel y Diego Vega²⁵ película ganadora del Premio del Jurado de la sección “Una cierta mirada” en el Festival de Cannes. Todos estos indicadores expresan el buen momento que atraviesa la creatividad de los jóvenes directores y su propuesta filmica en el escenario internacional; sin embargo, es necesario resaltar la urgencia de una política de difusión y distribución del cine peruano para el disfrute y goce del público nacional (cuadros 3 y 4).

En el rubro de cine documental, con una postura crítica que aborda temas de interés social y humano, se impone la presencia de la Asociación Guarango²⁶ con 35 premios y emisiones en cadenas internacionales de TV. Aunque sus producciones aún continúen desconocidas para el gran público nacional, censuradas en algunos festivales, vetadas por las televisoras nacionales, cada vez van ganando más espectadores en circuitos alternativos de difusión social, como en el caso de los documentales *Choropampa* (2002) y *Tambogrande, mangos, muerte y minería* (2007) que cuentan historias de héroes anónimos del Perú rural enfrentados a grandes empresas mineras que contaminan o pretenden despojarlos de sus pueblos.

Cuadro 4

Películas que han obtenido premios por CONACINE en los últimos 5 años

Película	Monto entregado por CONACINE (nuevos soles)	Admisión (boletos vendidos)
<i>La teta asustada</i>	315,000	249,529
<i>Tarata</i>	470,000	137,629
<i>Dioses</i>	295,000	89,172
<i>Mariposa Negra</i>	70,000	112,704
<i>Contracorriente</i>	470,000	49,035
<i>Madeinusa</i>	235,000	53,150
<i>El premio</i>	180,000	42,907
<i>Una sombra al frente</i>	70,000	20,807
<i>Cuatro</i>	520,000	20,738
<i>Pasajeros</i>	180,000	24,962
<i>Octubre</i>	510,000	13,677
<i>Un cuerpo desnudo</i>	180,000	14,362
<i>Muerto por Muriel</i>	565,500	118,116
<i>La vigilia</i>	285,000	7,320
<i>Ella</i>	510,000	4,630
<i>Paraíso</i>	70,000	3,733
<i>Illary</i>	70,000	4,162

Fuente: Elaboración Dirección General de Industrias Culturales y Artes-Ministerio de Cultura

20 Entrevista realizada para esta edición al periodista cinematográfico Rodrigo Portales, ex directivo de APRECI —Asociación Peruana de Prensa Cinematográfica— asociación que reúne críticos de cine y periodistas cinematográficos peruanos.

21 El director Javier Fuentes-León estudió en California Institute of the Arts, USA.

22 El director Josué Méndez estudió en Yale University, USA.

23 Revista virtual *Cinencuentro*. Texto: Días de Santiago, Premios. <http://www.cinencuentro.com/dias-de-santiago-premios>

24 La directora Claudia Llosa estudió en New York University, USA, y en la Escuela de Arte y Cine de Madrid.

25 Los directores Daniel y Diego Vega mencionan estudios en la EICTV de Cuba.

26 Sitio oficial de Guarango: <http://guarango.org>

Es resaltable además en este último periodo, la existencia de un fenómeno microempresarial de producción audiovisual local, protagonizado por realizadores de formación autodidacta, y denominado por algunos críticos como Cine Regional.²⁷ Hasta el momento existen alrededor de 110 largometrajes de ficción.²⁸ en soportes distintos al celuloide (video analógico, video digital), producidos desde las diversas regiones del país como: Ayacucho, Puno, Huancayo, Cusco, Andahuaylas, Arequipa, Trujillo y Loreto. Es un proceso aún en consolidación, tanto técnica como narrativa, de lenguaje propio. Sus contenidos no han logrado desmarcarse aún de los ejemplos de la narrativa del cine comercial. En la mayoría de casos apelan a emociones como el terror a lo sobrenatural, al melodrama, a la acción policial y la comedia de situaciones. Un componente también presente en la mayoría de contenidos es la expresión de identidades culturales locales como mitos, leyendas, fiestas patronales, costumbres regionales o personajes reconocibles en la comunidad. Otro aspecto resaltable es la gestión cultural innovadora que van experimentando los productores a través de originales fórmulas de distribución, promoción y mercadeo, participando en ferias y de manera itinerante en diferentes pueblos, buscando aliados en las radios locales, realizando canjes, etc. Además, a falta de salas de exhibición o teatros, los productores locales van generando espacios alternativos para el cine como estadios, auditorios universitarios, centros comunales, colegios, patios de viejas casonas coloniales o volviendo a los viejos cines (pedidos ahora en préstamo a las iglesias) y acondicionados para la ocasión especial²⁹ con proyectores multimedia, lectores de DVD y económicos sistemas de audio. Toda una serie de soluciones que necesita ser sistematizada para contribuir como propuestas de política de apoyo cultural local.

LA CONCENTRACIÓN GEOGRÁFICA DE LAS SALAS Y LA EXHIBICIÓN ALTERNATIVA EN DIGITAL

Perú cuenta actualmente con 56 salas de cine con boletería, programación regular y formal, de las cuales 54 son salas de cine comercial, una sala de cineclub (El Cinematógrafo de Barranco) y una sala de cine de exhibición cultural auspiciada por una universidad particular (*El Cine*³⁰ del Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú). La mayoría de estos espacios tiene más de una pantalla bajo el sistema cineplex o multisalas, lo cual equivale a 359 pantallas en todo el Perú.

27 Entrevista a Gabriel Quispe, vicepresidente de La Asociación Peruana de Prensa Cinematográfica (APRECI) y organizador de la muestra de cine regional realizada en Lima en el 2007. Video en línea: <http://enlacenacional.com/2007/12/19/apreci-realiza-muestra-de-cine-regional/>

28 Sitio blog del comunicador Héctor Turco Mendoza, que ha recopilado una lista de películas en el texto: *Cine Regional Peruano (1996-2010)* y en el artículo *Cine Regional Peruano 2011*, ambos en: <http://retabloayacuchoano.blogspot.com/2010/04/cine-regional.html>

29 Asociación de Cineastas Regionales e Independientes del Perú - ACRIP

30 Sitio web oficial: <http://www.centroculturalpucp.com>

En Lima y Callao se concentra el 74 % del total de pantallas del Perú (Lima 254 y Callao 15), a su vez estos espacios se focalizan principalmente en cinco distritos capitalinos como Miraflores, San Borja, San Miguel, Jesús María, Surco. Con aproximadamente 29 millones de habitantes en todo el país y alrededor de 8 millones en Lima, la capacidad de la infraestructura para el desarrollo de la cultura cinematográfica a nivel comercial presenta una hiperconcentración.

Los otros departamentos del Perú que poseen formalmente salas de cine comercial son Arequipa (con 15 pantallas a través de 2 multicines de las cadenas Cinemark y CinePlanet), La Libertad (17 pantallas a través de 3 multicines de las cadenas CinePlanet y Cinemark), Lambayeque (8 pantallas a través de un multicine de propiedad de la cadena CinePlanet), Ica (9 pantallas a través de 2 multicines de las cadenas UVK y Cinerama), Junín (6 pantallas a través de un multicine de la cadena CinePlanet), Piura (14 pantallas a través de 2 multicines de las cadenas UVK y CinePlanet), Ancash (4 pantallas a través de Multicines Bahía en Chimbote), Cajamarca (4 pantallas a través de un multicine de la cadena Cinerama), Puno (5 pantallas en Juliaca a través de un multicine de la cadena CinePlanet y una pantalla en Puno del Cine Teatro Puno), Tacna (4 pantallas por medio de la cadena CinePlanet) y Loreto (4 pantallas a través de un multicine de la cadena Star).

Según la revista Nuestro Cine del Grupo Chaski,³¹ hace 20 años atrás, con 240 salas en todo el país, existía una mayor y mejor distribución, con más apertura a zonas populares que la actual concentración geográfica en zonas exclusivas. Este rasgo general de la “sociedad de consumidores” que define Zygmunt Bauman³² como un tipo de sociedad que permanentemente “interpela” (llama, convoca, apela, irrumpe e interrumpe) a sus miembros fundamentalmente por su “capacidad como consumidores”, es quizá la razón más evidenciable de segmentación y exclusión del negocio de la exhibición cinematográfica.

En este contexto se han presentado diversas alternativas y respuestas desde la sociedad civil y las universidades para intentar contrarrestar el vacío de oferta y los problemas del bloqueo a la diversidad audiovisual. La presencia anual del Festival de Lima,³³ organizado por el Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú, es un espacio alternativo que desde el año 1997 cuando se desarrolló la primera edición del “Encuentro Latinoamericano de Cine de Lima”, hasta hoy, se ha consolidado y ha generado una sala permanente para las producciones de cine latinoamericano y de la diversidad mundial.

A partir de esta gran experiencia, hoy en día se realizan al año aproximadamente 10 festivales de cine organizados por entusiastas promotores en Lima, Trujillo, Chiclayo, Arequipa, Cusco, Puno Cajamarca y Huancayo.

Otras propuestas de exhibición alternativa, orientadas en la línea de la diversidad cultural, se han consolidado también durante esta década. El caso del Cinematógrafo de Barranco es emblemático en el rubro de exhibición digital de cine-arte.

31 Sitio oficial de la Asociación Cultural Grupo Chaski: <http://www.grupochaski.org>

32 Zygmunt Bauman. *Vida de consumo*. México. FCE, 2007.

33 Sitio web oficial del Festival de Lima <http://www.festivaldelima.com/>

Cuadro 5
Salas de Cine por departamento, provincia y distrito

Cine	Departamento	Provincia	Distrito
1 UVK Larcomar	Lima	Lima	Miraflores
2 UVK Platino Basadre	Lima	Lima	San Isidro
3 UVK Caminos del Inca	Lima	Lima	Santiago de Surco
4 UVK Marina Park	Lima	Lima	San Miguel
5 UVK Plaza San Martín	Lima	Lima	Lima
6 UVK Ica	Ica	Ica	Ica
7 UVK Asia	Lima	Cañete	Asia
8 Multicines Plaza Jesús María	Lima	Lima	Jesús María
9 Cinerama El Pacífico	Lima	Lima	Miraflores
10 Cinerama Minka	Callao	Callao	Callao
11 Cinerama Cajamarca CC. El Quinde	Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca
12 Cinerama Ica	Ica	Ica	Ica
13 Cineplanet Alcázar	Lima	Lima	San Isidro
14 Cineplanet Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa
15 Cineplanet Centro	Lima	Lima	Lima
16 Cineplanet Centro Cívico	Lima	Lima	Lima
17 Cineplanet Chiclayo	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo
18 Cineplanet Comas	Lima	Lima	Comas
19 Cineplanet Huancayo	Junín	Huancayo	Huancayo
20 Cineplanet La Molina	Lima	Lima	La Molina
21 Cineplanet Norte	Lima	Lima	Los Olivos
22 Cineplanet Piura	Piura	Piura	Piura
23 Cineplanet Primavera	Lima	Lima	San Borja
24 Cineplanet Risco	Lima	Lima	Lince
25 Cineplanet San Miguel	Lima	Lima	San Miguel
26 Cineplanet Santa Clara	Lima	Lima	Ate
27 Cineplanet Trujillo Real Plaza	La Libertad	Trujillo	Trujillo
28 Cineplanet Trujillo Centro	La Libertad	Trujillo	Trujillo
29 Cineplanet Juliaca	Puno	San Román	Juliaca
30 Cineplanet Tacna	Tacna	Tacna	Tacna
31 Cinemark Jockey Plaza	Lima	Lima	Santiago de Surco
32 Cine Teatro Puno	Puno	Puno	Puno
33 Cinemark San Miguel	Lima	Lima	San Miguel
34 Cinemark Mega Plaza	Lima	Lima	Independencia
35 Cinemark Plaza Lima Sur	Lima	Lima	Chorrillos
36 Cinemark Mall Aventura Plaza Trujillo	La Libertad	Trujillo	Trujillo
37 Cinemark Mall Aventura Plaza Bellavista	Callao	Callao	Bellavista
38 Cinemark Open Plaza Angamos	Lima	Lima	Surquillo
39 Cinemark Parque Lambramani	Arequipa	Arequipa	Arequipa
40 Cinemark Piura	Piura	Piura	Castilla
41 Cines Star Excélsior	Lima	Lima	Lima
42 Cinestar Sur	Lima	Lima	San Juan de Miraflores
43 Cinestar Metro San Juan	Lima	Lima	San Juan Lurigancho
44 Cinestar Metro Breña	Lima	Lima	Breña
45 Cinestar Metro Uni	Lima	Lima	Independencia
46 Cinestar Las Américas	Lima	Lima	Jesús María
47 Cinestar Porteño	Callao	Callao	Callao
48 Cinestar Aviación	Lima	Lima	San Borja
49 Cinestar Metro Comas	Lima	Lima	Comas
50 Cinestar Benavides	Lima	Lima	Santiago de Surco
51 Cinestar La Victoria	Lima	Lima	La Victoria
52 Cinópolis Plaza Norte	Lima	Lima	Independencia
53 Cinematógrafo de Barranco	Lima	Lima	Barranco
54 EICine PUCP	Lima	Lima	San Isidro
55 Multicines Bahía	Ancash	Santa	Chimbote
56 Multicines Iquitos	Loreto	Maynas	Iquitos



Miguel Quiñones

Otras propuestas audiovisuales desde el enfoque de diversidad cultural y derechos culturales³⁴ en el contexto del audiovisual digital son: el *Festival Nacional de Cortometrajes del Cusco*,³⁵ el festival *5minutos5*³⁶ fundado por el gestor cultural Efraín Agüero quien trabaja asociativamente con las autoridades y población local de las zonas emergentes de todo Lima, el proyecto *DocuPerú*³⁷ que se moviliza a nivel nacional exhibiendo y ayudando a las comunidades a producir sus propios documentales. Por último, encontramos en esta línea de desarrollo a la Red de Microcines (ver cuadro 6) que cuenta actualmente con 34 grupos de gestión y sus respectivos espacios a nivel nacional. El concepto de esta red es desarrollar capacidades de producción, gestión comunitaria y distribución digital de películas de la diversidad (nacional, latinoamericana y del mundo, en ficción y documental) a través de un novedoso programa de capacitación en gestión cultural para líderes juveniles locales.

34 Julio César Vega. "A Model for Cinematographic Diversity", en: *Mapping Cultural Diversity*. Alemania: German Commission UNESCO and ASEF, noviembre 2010. (Presentado en la: 2da Conferencia de Estados miembros de la Convención UNESCO de Diversidad Cultural: París 2010). p 50-53. Disponible en línea: <http://www.unesco.de/5136.html>

35 Sitio web oficial: <http://www.festivalcinecusco.com/>

36 Sitio web oficial: <http://www.5minutos5.blogspot.com>

37 Sitio web oficial: <http://www.docuperu.pe>



Argos Producciones Audiovisuales



Argos Producciones Audiovisuales

Cuadro 6

Microcines por departamento, distrito y localidad

Microcine	Departamento	Distrito	Localidad	
1	Latincine	Lima	San Juan de Miraflores	AA.HH. Coronado Santa Rosa, Tablada de Lurín
2	Wasi Yuyanapaq	Lima	Villa María del Triunfo	AA.HH. Los Pinos
3	Luciérnaga	Lima	Villa María del Triunfo	AA.HH. Los Ángeles
4	Skapate	Lima	Chorrillos	Penal de Mujeres Santa Monica
5	Cineviator	Lima	Comas	Pueblo Joven Collique
6	Ojo del Sabio	Lima	Puente Piedra	AA.HH. Santa Rosa
7	Luz de Lomas	Lima	Carabayllo	AA. HH. Villa las Lomas
8	Sol Naciente	Lima	Carabayllo	AA.HH. Sol Naciente
9	Chacchando Sueños	Puno	Puno	Cercado
10	Tarpuy	Puno	Ayaviri	Cercado
11	Musuc Illary	Puno	Pucará	Comunidad campesina de Tuni Requena
12	Sumac Kawariy	Puno	Pucará	Comunidad campesina de Tuni Grande
13	Ricchariy Waynas	Puno	Pucará	Comunidad campesina de Cajoyo
14	Jatun Q'awary	Puno	Pucará	Cercado
15	Tukuy Rikuq	Cusco	Urubamba	Cercado
16	Cinema Al Margen	Cusco		Margen derecha Río Huatanay
17	San Jerónimo	Cusco	San Jerónimo	San Jerónimo
18	Legaña de Perro	Cusco	Cusco	Cercado
19	Cinemanía	Ayacucho	Huamanga	Jesús Nazareno
20	Chaski San Juan	Ayacucho	Huamanga	San Juan Bautista
21	Cinencuentro Ayacucho	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho
22	Allin Q'away	Ayacucho	Huamanga	Quinua
23	Cinestres	Apurímac	Andahuaylas	Cercado
24	Huancaray	Apurímac	Huancaray	Huancaray
25	Pacucha	Apurímac	Pacucha	Pacucha
26	Grau	Apurímac	Chuquibambilla	Chuquibambilla
27	Cincaretas	La Libertad	La Esperanza	AA.HH. La Esperanza
28	El Salmón	La Libertad	La Esperanza	AA.HH. Arévalo
29	Apóstol Santiago	La Libertad	Santiago de Chuco	Cercado
30	Huayatán	La Libertad	Cachicadán	Caserío de Huayatán
31	Cinetiquetas	Piura	Piura	Cercado
32	Perlacine	Piura	Sullana	Cercado
33	Tambogrande	Piura	Tambogrande	Cercado
34	El Enigma del Ñañañique	Piura	Chulucanas	Cercado

En los últimos años se abre además un nuevo capítulo para el desarrollo del cine nacional con la presencia de importantes elementos que nos convocan a la reflexión y redefinición. La presencia del Internet 2.0, la señal digital HD de cable (y pronto señal digital abierta), además de otros avances del contexto tecnológico, ponen también en agenda el debate de la estructura legal de distribución y comercialización de los productos audiovisuales.

Todos estos elementos dentro del marco de los principios globales ya suscritos por el Perú en la Convención UNESCO de Protección y Promoción de la Diversidad de Expresiones Culturales,³⁸ la presencia de nuevas y buenas prácticas de la gestión cultural del cine de la diversidad, el contexto tecnológico, los parámetros de la industria cinematográfica y las iniciativas de producción audiovisual desde el Perú más diverso, todos ellos nos deben impulsar a buscar soluciones creativas para un nuevo y mejor escenario para todos. Queda pendiente el gran proyecto de generar participativamente una "Ley de Cine y Audiovisual Peruano" como un proyecto país de cara al desarrollo de la expresión de nuestra riqueza cultural y creativa.

38 Documento disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001429/142919s.pdf>



 SALAS DE CINE

Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.

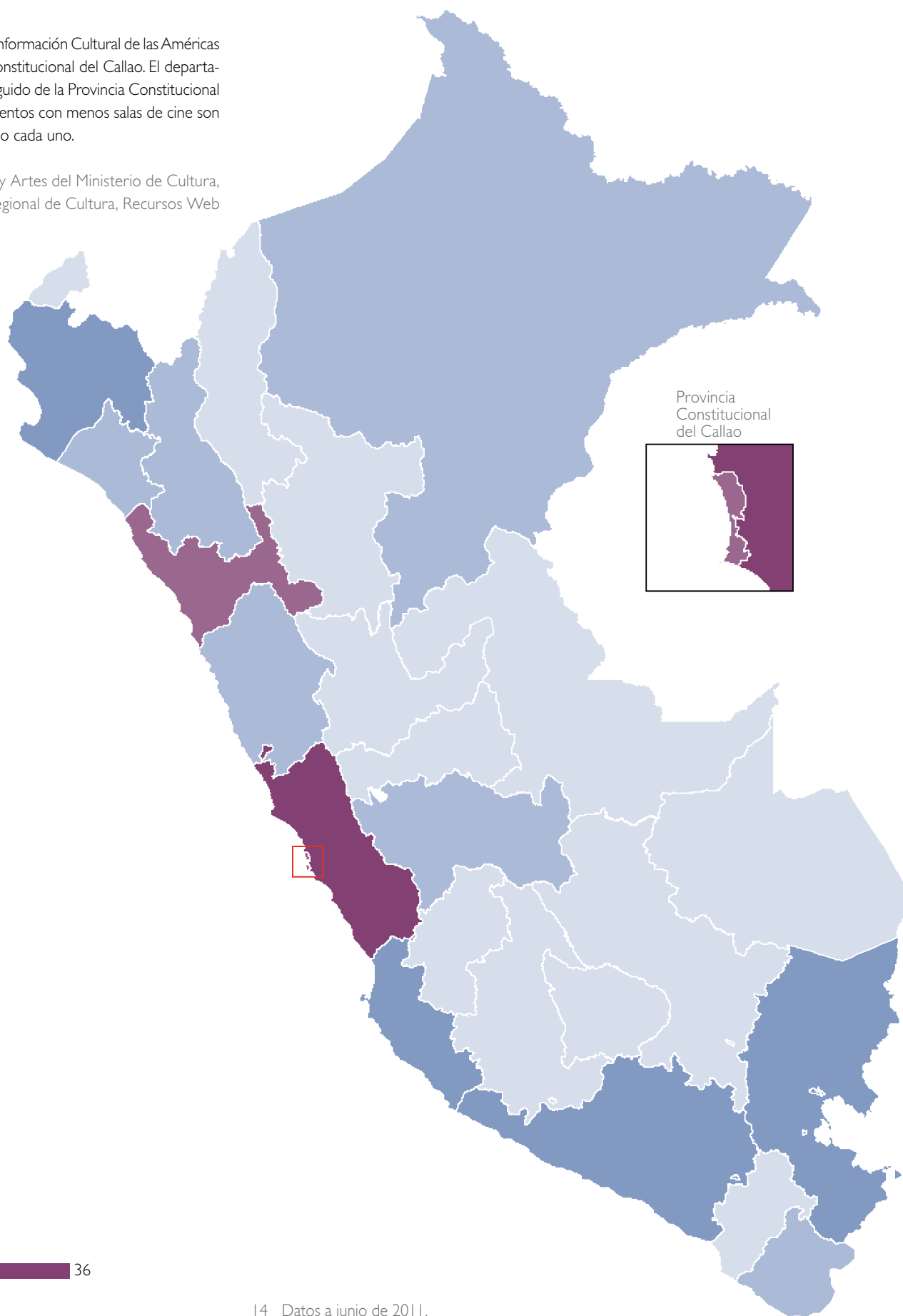
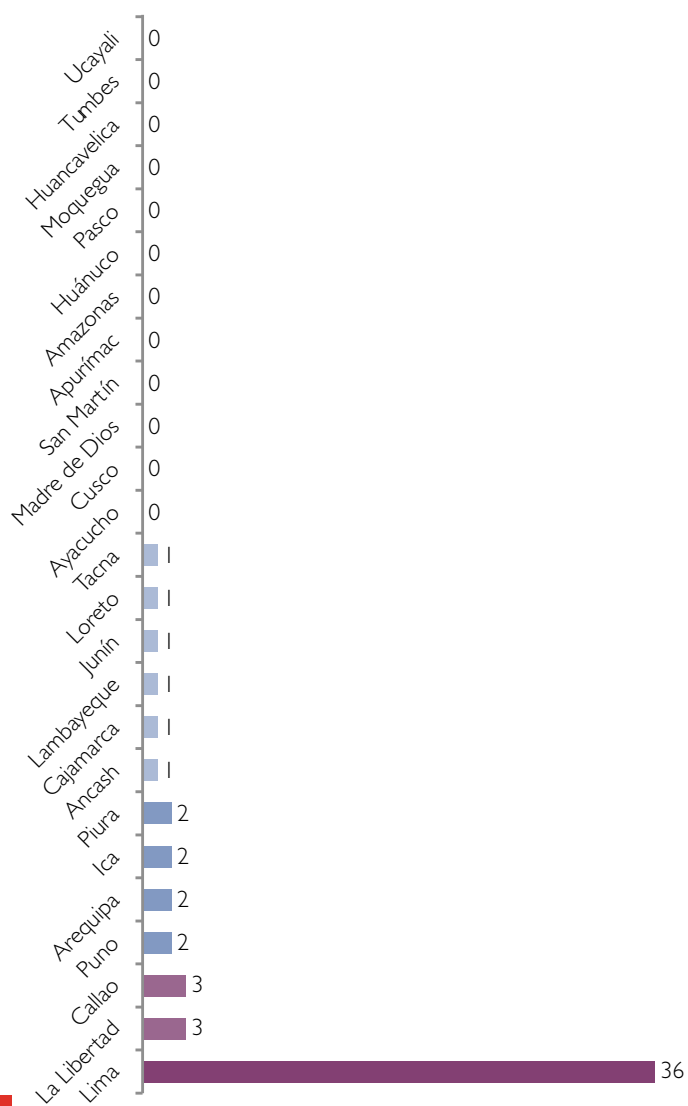
SALAS DE CINE POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 56 salas de cine registradas¹⁴ en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidas en 13 de sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de salas de cine es Lima con 36, seguido de la Provincia Constitucional del Callao y La Libertad con tres, en tanto que los departamentos con menos salas de cine son Ancash, Tacna, Loreto, Lambayeque, Junín y Cajamarca con uno cada uno.

Fuente: Dirección de Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

1	sin cine	(12)
2	con uno	(6)
3	con dos	(4)
4	con tres	(2)
5	de 4 a 36	(1)

de departamentos



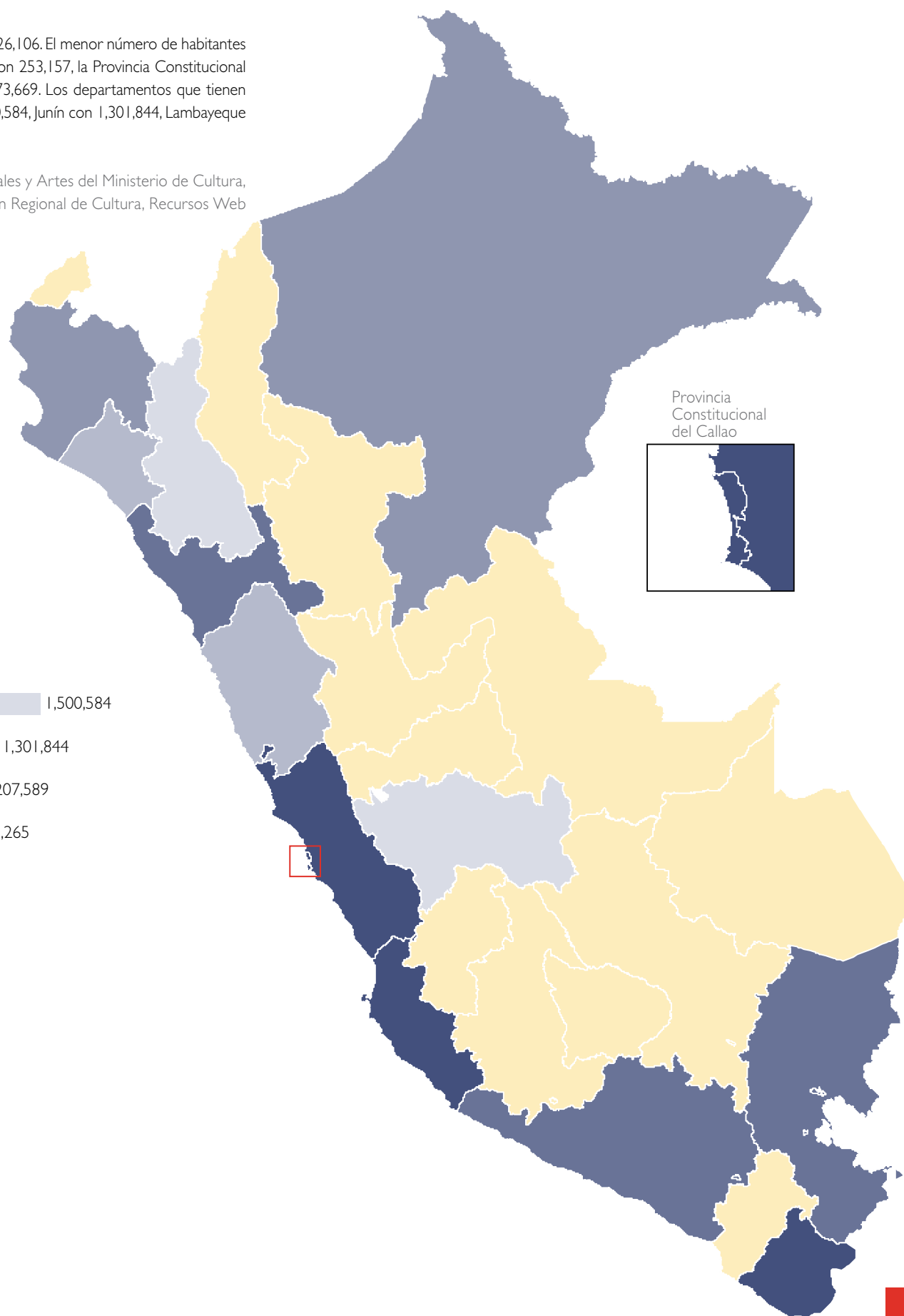
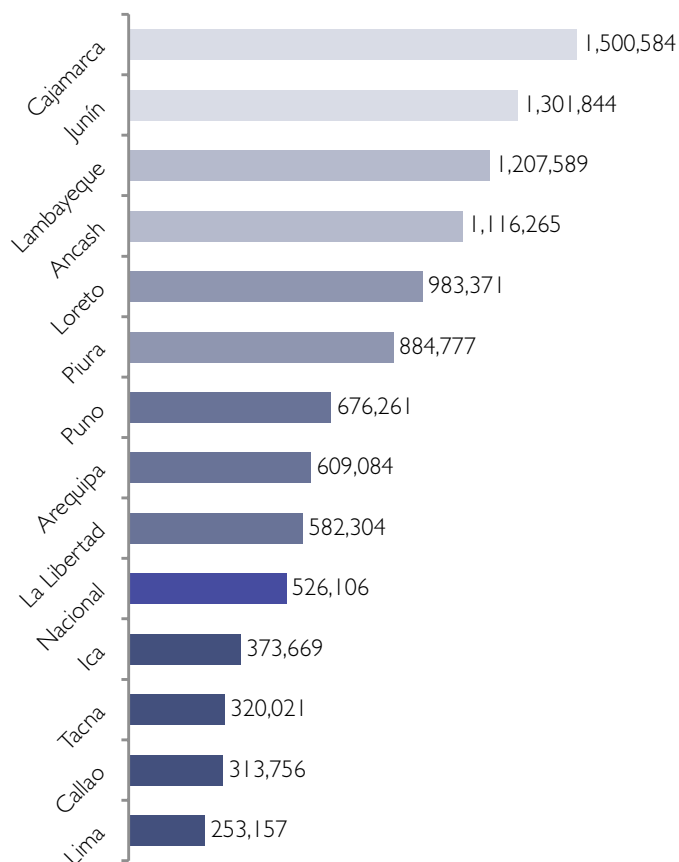
14 Datos a junio de 2011.

HABITANTES POR SALA DE CINE

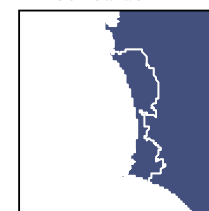
El número de habitantes por sala de cine en Perú es de 526,106. El menor número de habitantes por sala de cine, lo tienen los departamentos de Lima con 253,157, la Provincia Constitucional del Callao con 313,756, Tacna con 320,021 e Ica con 373,669. Los departamentos que tienen más habitantes por sala de cine son Cajamarca con 1,500,584, Junín con 1,301,844, Lambayeque con 1,207,589, los departamentos que tienen más habitantes por sala de cine son Cajamarca con 1,500,584, Junín con 1,301,844, Lambayeque con 1,207,589 y Ancash con 1,116,265.

Fuente: Dirección de Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

Categoría	Rango de habitantes	# de departamentos
1	de 230,000 a 500,000	(4)
2	de 500,001 a 800,000	(3)
3	de 800,001 a 1,000,000	(2)
4	de 1,000,001 a 1,300,000	(2)
5	de 1,300,001 a 1,500,600	(2)
No aplica		(12)



Provincia
Constitucional
del Callao



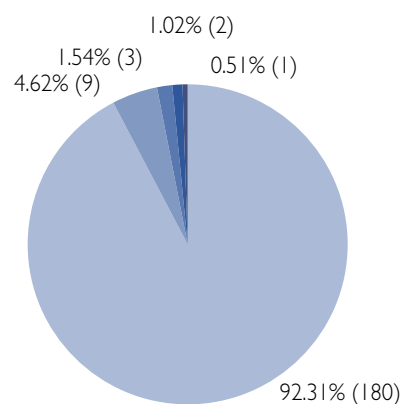
SALAS DE CINE POR PROVINCIA

Las 56 salas de cine registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas se ubican en 15 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de salas de cine destacan Lima con 35, y la Provincia Constitucional del Callao y Trujillo con tres. Por el contrario, en 180 provincias que representan 92.31 del total no se han identificado salas de cine. Considerando la distribución de la población, 46.84% de los peruanos vive en provincias en las que no se han identificado salas de cine.

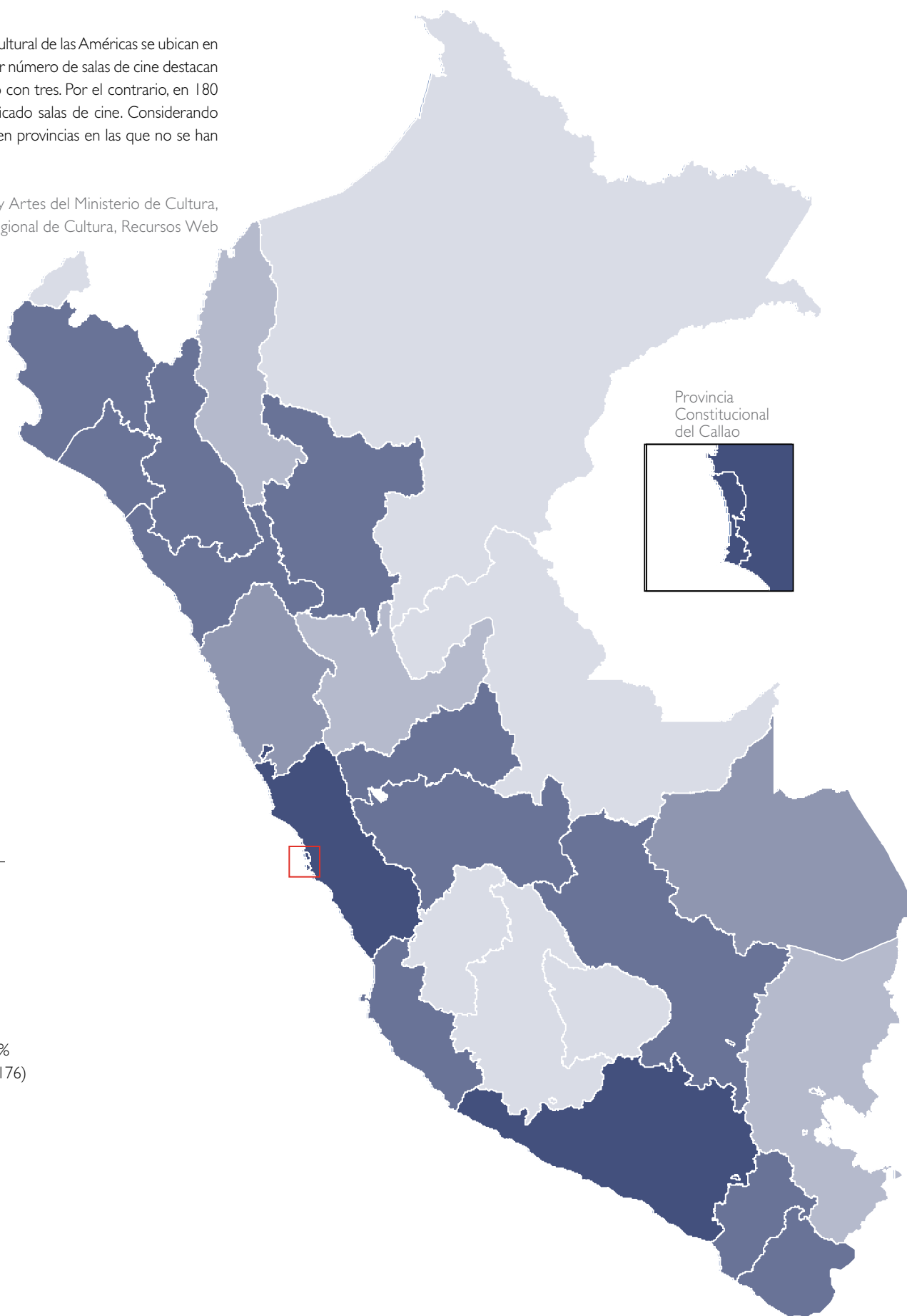
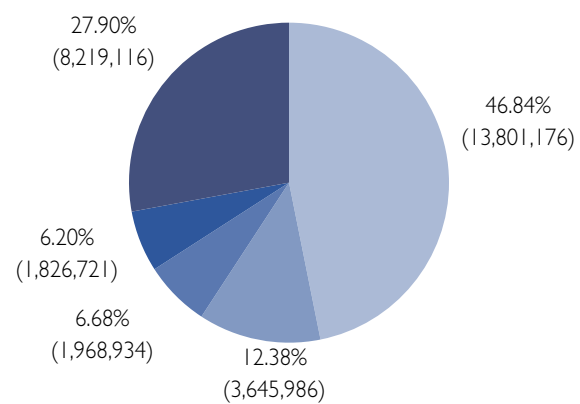
Fuente: Dirección de Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

Rango	Descripción	# de departamentos
1	sin cine	(180)
2	con uno	(9)
3	con dos	(3)
4	con tres	(2)
5	de 4 a 35	(1)

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



HABITANTES POR SALA DE CINE

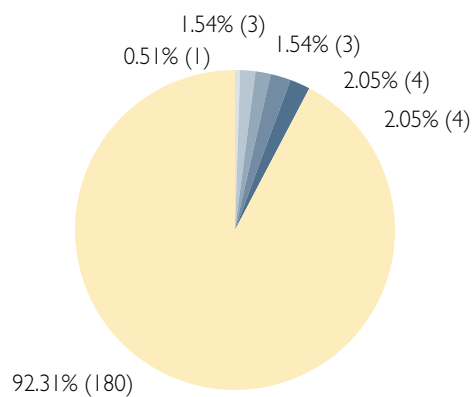
El número de habitantes por sala de cine en Perú es de 526,106. Las provincias con el menor número de habitantes por sala de cine, son Ica con 169,891, Cañete con 216,344, Lima con 234,831 y Puno con 242,164.

Fuente: Dirección de Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura, Dirección Regional de Cultura, Recursos Web

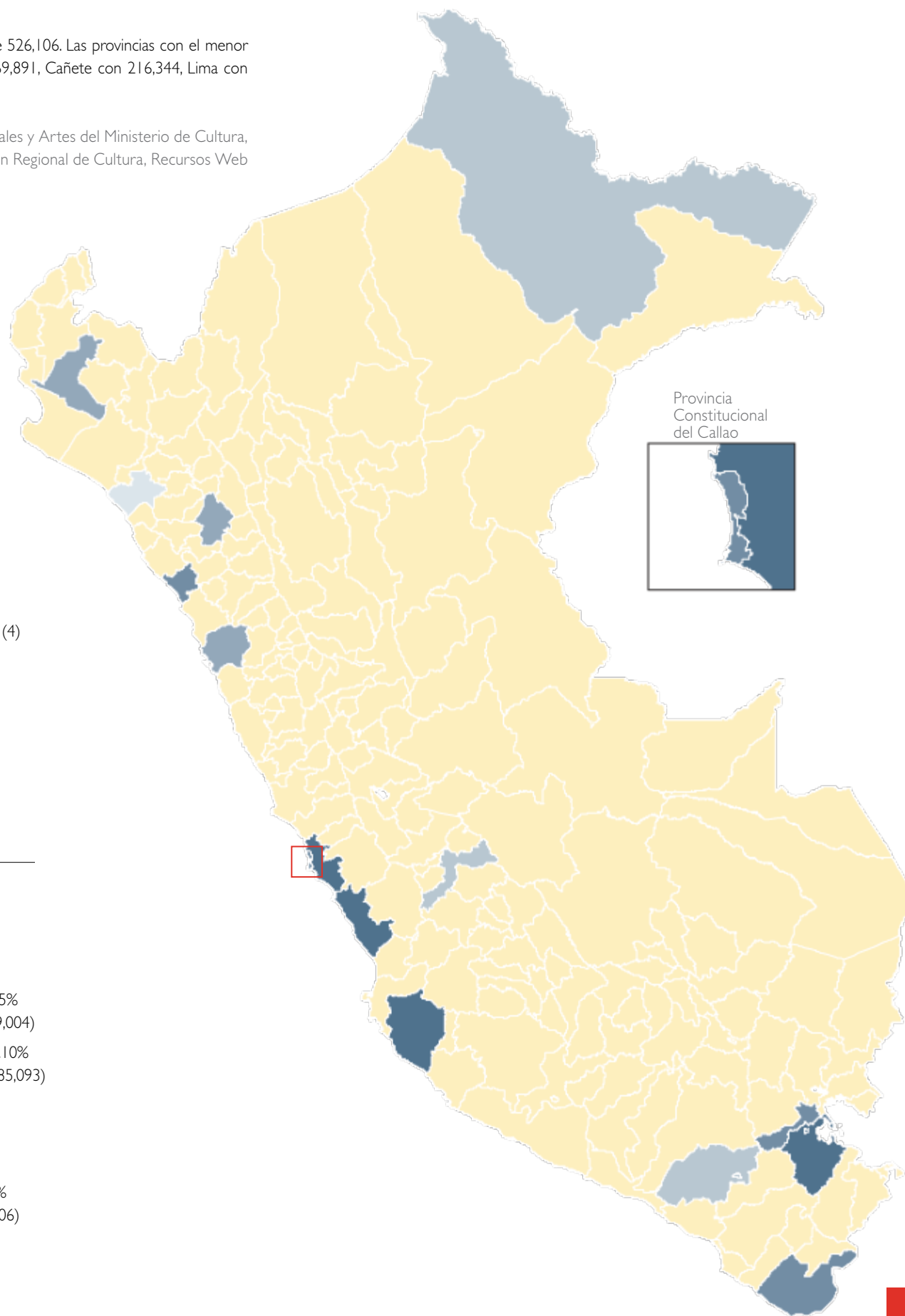
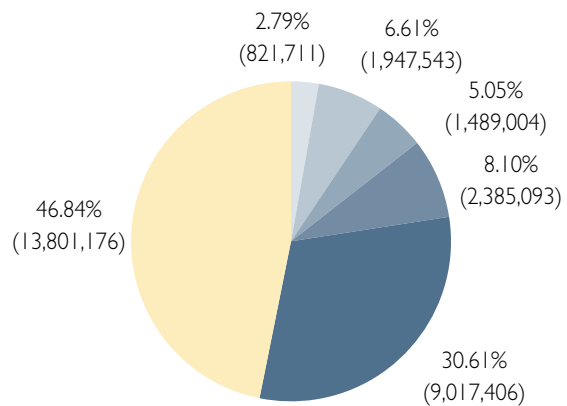
1	de 150,000 a 250,000	(4)
2	de 250,001 a 350,000	(4)
3	de 350,001 a 450,000	(3)
4	de 450,001 a 550,000	(3)
5	de 550,001 a 850,000	(1)
	No aplica	(180)

de provincias

PROVINCIAS POR RANGO



HABITANTES POR RANGO



CINCO MEDIOS

PRENSA

Al fundarse en tierras americanas centros de estudios superiores se hizo latente la necesidad de establecer la imprenta para satisfacer las inquietudes de los estudiosos y apoyar la difusión de la fe. Es así como se instaura la primera imprenta en el Virreinato del Perú en el año 1584 a través del impresor de origen italiano Antonio Ricardo. Pero pasaría una década más para que la imprenta se utilizara con fines informativos.

El inicio del periodismo en el Perú tiene similar evolución que en Europa. Las publicaciones informativas de entonces fueron una especie de boletines denominados relaciones y noticiarios. Inicialmente solo era posible encontrar noticias provenientes de España, al tiempo que no estaba permitida la producción de relaciones en las colonias, solo reimpressiones. Esta situación cambiaría con la decisión del Virrey García Hurtado de Mendoza al necesitar comunicar públicamente la derrota y captura del corsario inglés Richard Hawkins en 1594. Fue así que se ordenó la confección de la primera relación en la colonia, ésta describía el combate y la rendición del corsario inglés. La redacción fue encargada al funcionario Pedro Balaguer y Salcedo.

En el año 1715 apareció la primera gaceta regular en el virreinato peruano. Sin embargo, sus contenidos eran iguales a los de la gaceta publicada en Madrid, es decir que sólo era una “reimpresión”.

La primera gaceta confeccionada en Lima, con contenidos propios, se publicó en enero de 1744 con noticias de diciembre del año anterior. Esta publicación tenía una sección llamada *Noticias de Lima*, que hablaba sobre la entrada y salida de barcos y hasta tenía un espacio para la crónica social.



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas

EL PRIMER DIARIO EN EL PERÚ

El 1 de octubre de 1790 circuló por primera vez el *Diario de Lima*, redactado y editado por Francisco Antonio Cabello y Mesa, más conocido bajo el seudónimo de Jaime Bausate y Mesa, un extremeño que había trabajado en el periodismo en España. Bausate llegó al Perú con la idea de invertir en la minería pero luego, al fracasar, enrumbó hacia su verdadero oficio.

Meses después, el 2 de enero de 1791, aparece el bisemanario *Mercurio Peruano* publicado por la Sociedad de Amantes del País. A diferencia del *Diario de Lima* su intención no fue informativa sino científica y cultural.

En la misma época el sacerdote franciscano Antonio Olavarrieta redactó y publicó el *Semanario Crítico* (junio de 1791) que aparecía los domingos y que se publicó sólo por 16 semanas que resultaron suficientes para atacar y sembrar dudas sobre el *Mercurio* y sus redactores, la mayoría criollos.

1810 es el inicio de un breve e importante periodo en la historia de la prensa nacional. Ese año se promulga la Constitución de Cádiz que decreta la libertad de pensamiento y la supresión de la Inquisición. Éste fue un acontecimiento que conmovió profundamente a los americanos. Por aquellos años parte de España era controlada por Napoleón, los reyes estaban prisioneros y los fieles que resistían se unieron para redactar una Constitución. Como consecuencia del nuevo orden legal se inicia una época de apertura en la imprenta y comienzan a circular abundantes publicaciones informativas, de opinión y discusión política.

La “libertad de imprenta” fue promulgada y su texto llegó a Lima en febrero de 1811 ante la alegría popular y la justa alarma del Virrey Abascal. A los pocos días circularía *El Peruano*, dirigido por Guillermo del Río y Gaspar Rico y Angulo, ambos nombres que resonarán por años en el periodismo, el primero por editor y el segundo porque fue el último periodista realista.

Sin embargo, no tardó mucho la derogación de aquella norma. Llegado al trono español Fernando VII, abolió todas las reformas de Cádiz, anulando a la vez la libertad de imprenta. Cesan entonces las voces revolucionarias, y sólo quedan en circulación los impresos oficialistas.

LA PRENSA EN EL PROCESO EMANCIPADOR

En aquellos años iniciales destaca la figura del médico Hipólito Unanue, quien escribió hasta su muerte una gran cantidad de artículos de temas científicos, noticiosos, de opinión, de combate y debate.



Los grandes ideólogos de la emancipación usaron el periodismo para promover sus ideas, como por ejemplo José Faustino Sánchez Carrión y su *El Tribuno de la República Peruana* (1822), Juan Pablo Vizcardo y Guzmán y el *Correo Literario, Mercantil y Político* (1822-1824), Mariano Trammarria, Francisco Javier Mariátegui, Manuel Pérez de Tudela en *La Abeja Republicana* (1822-1823).

Llegado el proceso emancipador al Perú, la prensa de entonces jugó un importante papel en la esfera de la discusión pública. El debate giraba entre decidir si el Perú sería monarquía, como imaginaba

José de San Martín, o República, como planteaba Simón Bolívar. La polémica se ganó políticamente, pero el periodismo participó enérgicamente, proponiendo y reflexionando en el proceso que abrió una nueva etapa en la historia del país.

El libertador Bolívar, por su parte, conocía muy bien el valor del periodismo y promovía la edición de periódicos encargándolos a personal de su más absoluta confianza. En 1826 promovió la creación de *El Peruano Independiente*, que posteriormente se declararía como el diario oficial nacional. Precisamente el fundador de este diario fue el un conocido periodista bolivariano, general Tomás de Heres. Otro militar periodista de Bolívar fue el capitán Andrés Negrón, fundador del primer periódico de Arequipa y promotor de diversos boletines en varias ciudades del país.

Con el inicio del periodo republicano el oficio de la prensa se abre camino, pero también se inicia el periodismo panfletario. Al respecto el historiador Vargas Ugarte referirá que: “el oficio de periodista estaba prostituido y lo ejercía cualquier audaz plumífero”. Jorge Basadre también se referiría al momento: “Escribían para ellos (los periódicos) desde altos personajes de la política que ocupaban ministerios o posiciones directivas en el Parlamento o en la vida intelectual, hasta grafómanos, demagogos y aprovechadores de todo jaez”.

El periodismo serio en aquel entonces dará batalla a la improvisación. De Juan Pardo y Aliaga, autor satírico, se conocen los siguientes versos aparecidos en publicaciones de entonces:

Tengo ganas de hacerme periodista / y me haré como se hacen mis iguales. /
Lo que sobra es materiales; / Tengo pluma, papel y mano lista, /
Artículos haré de publicista, / Trataré de las ciencias naturales; /
Hablaré de los hombres y animales, / De la paz, de la guerra y cuanto exista. /
La cosa es hecha: periodista soy. / Ninguna mina dá si no se explota. /
Pongámonos a la obra ya desde hoy. / ¿Y cómo escribo yo sin saber jota? /
¡Gran escollo por cierto en el que doy / Cuando veo que escribe tanto idiota!”

EL PERIODISMO PROFESIONAL

El Perú fue uno de los países que sembró el estilo de prensa en América Latina. En 1839 se inicia una nueva era en el periodismo, no sólo por la aparición de un nuevo tipo de periodismo, sino por la desaparición de los órganos políticos: *El Mercurio* y *El Telégrafo*.

La primera edición de *El Comercio* aparece el 4 de mayo de 1839 bajo el lema de Orden, Libertad, Saber. Años más tarde es dotado de los más avanzados elementos mecánicos técnicos de la época, introduciendo la primera rotativa Marinoni y un moderno taller de estereotipia.

En 1873 aparece por primera vez un importante diario, *La Opinión Pública*, coincidiendo también con una nueva etapa de la vida económica y política del país.

El diarismo tiene etapas muy marcadas en su desarrollo. Sobre todo en la fase de 1903-1948. De 1903 a 1919 existe una relación libertad de prensa y los diarios de oposición de derecha tienen un amplio espacio de crítica.

Dentro de ésta época aparece otro diario importante: *La Prensa*. Éste fue un diario de oposición y como tal tuvo problemas con el gobierno de Augusto Leguía. Las represalias del gobierno contra el diario llegaron al punto de tomarlo por asalto y expropiarlo. Ya en el año 1930, con Leguía derrocado, *La Prensa* fue devuelta a la viuda de su dueño.

TIEMPOS DIFÍCILES

En el año 1912 aparece el diario *La Crónica*. Fundado por Manuel Moral, fue el primer diario en presentarse en formato el tamaño “tabloide”. Era el advenimiento de “lo ágil” en el ambiente periodístico. Tuvo regular éxito de ventas.

En el período entre 1948 y 1970, permanecen los diarios *El Comercio*, *La Prensa*, *La Crónica* pero éstos se modernizan, adaptándose a las exigencias de un nuevo y más amplio mercado de lectores.

En este momento también aparecen nuevos diarios para satisfacer las necesidades de un público heterogéneo. Pero estos periódicos no fueron ya producto del romanticismo político. Entonces fue necesaria la inversión de grandes capitales, el uso de locales adecuados para el ejercicio profesional de los redactores, recursos humanos especializados, infraestructura de distribución y otras especificaciones.

En el formato de periódico tabloide, aparece en el año 1950 *Última Hora*, con la típica característica de grandes titulares sensacionalistas. En el mismo formato, pero matutino, surge en el año 1961 *Expreso*.

El 26 de julio de 1974 el gobierno de la Junta Militar presidida por el General Juan Velasco Alvarado ocupa sorpresivamente todos los diarios de Lima:



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Camilo Espejo

El Comercio, *La Prensa*, *Ojo*, *Correo*, *Última Hora* y *Afición*, apropiándose de éstos e imponiendo nuevos editores. Finalizado el periodo de la ocupación militar, retornaron los dueños de los periódicos a sus antiguos despachos la noche del 28 de julio de 1980.

El 12 de mayo de 1980 salió a la venta *El Diario Marka*. Este periódico planteó un modelo de prensa alternativa o popular que buscaba apoyar a los movimientos sociales y políticos progresistas.

La historia de *El Diario Marka* terminó en junio de 1985 con la división y aparición de dos versiones. Una que todavía hacía uso del nombre *Marka*, y la otra eliminó esta mención para convertirse simplemente en *El Diario* y que se transformó luego en el vocero de un grupo radical levantado en armas.

En 1981 se funda el diario *La República*. Su aparición en el escenario periodístico nacional tuvo una importante repercusión debido a su creatividad y posición política independiente de los partidos políticos que le valió en aquel entonces un inmediato reconocimiento de la población.

ENTRE FUEGOS Y RETOS

En la década del ochenta los ataques y asesinatos a periodistas en las zonas del conflicto armado interno conmovieron al país. El 26 de enero de 1983, en las alturas de la comunidad de Uchuraccay (a 4,500 msnm, provincia de Huanta, departamento de Ayacucho), se produjo el asesinato de ocho periodistas y un guía, conmocionando al país y al mundo entero.¹ Conocido el hecho, se conformó en aquel momento una comisión investigadora presidida por el escritor y periodista Mario Vargas Llosa.

En el gobierno de Alberto Fujimori, que abarcó toda la década del noventa, la situación de la prensa fue ruinoso. Los ataques a la libertad de expresión llegaron desde distintos flancos. El nivel de vulnerabilidad de la prensa habría alcanzado niveles alarmantes con la compra de la línea informativa y editorial de 5 canales de televisión de señal abierta, un canal de televisión por cable y 12 periódicos de circulación nacional a través de la entrega de millonarias sumas a sus dueños por parte del asesor presidencial Vladimiro Montesinos, condenado hoy a prisión. Sin embargo, en aquel momento el papel de algunos pocos medios de comunicación fue determinante, su capacidad de autocrítica, de denuncia, renuncia y resistencia, son evidencia palpable de la dignidad y el heroísmo de los hombres y mujeres profesionales de la prensa peruana.

La naturaleza de autofiscalización de la prensa permite el equilibrio de la vida social y política del país. El desarrollo de un ambiente de libre expresión y de empresa de la comunicación social constituye una garantía de vital importancia

1 El informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación amplía al detalle los hechos sucedidos entonces: <http://www.cverdad.org.pe/>

para el desarrollo democrático del país. La reflexión sobre la consolidación de una prensa nacional independiente es tarea de toda la sociedad.

De otro lado además están las corresponsabilidades de la prensa respecto a la vida cultural y educativa del país. Alejandro Miró Quesada Garland, ex director general de *El Comercio*, nieto, hijo y padre de periodistas definió este rol en el ámbito de la pedagogía social. Para este ilustre hombre de prensa en nuestro país :

las personas tienen, generalmente, de acuerdo a su circunstancia, una permanente sed de aprender, de estudiar, de desbrozar el bosque que impide el conocimiento de muchas cosas de vital importancia, y que convierte a hombres y mujeres en ciudadanos, en líderes de sus comunidades en las zonas más remotas de nuestro país, gracias a la transmisión de los conocimientos adquiridos.²

El pensamiento humanista de los periodistas que han llenado de dignidad las páginas de la historia del Perú, bien se resume en esta reflexión crítica de don Alejandro Miró Quesada:

Para aquellos reacios en ver en el periodismo una función misional y educadora, les recordaré que el periódico es el libro del pueblo y, por lo tanto, por su carácter de medio masivo, igual que los demás medios de comunicación, está obligado a cumplir un rol educacional.³

Pero a pesar de esta máxima inspiradora, la responsabilidad cultural de la prensa en la actualidad fluye por otras reglas y otros caminos, los grandes diarios de circulación nacional han decidido desaparecer sus secciones denominadas “culturales” mientras consolidan con mayor cobertura y páginas las secciones denominadas “espectáculos”, “farándula” o “luces”. Son muy pocas las ocasiones en que los diarios recogen entrevistas de escritores, filósofos, artistas o personajes del ámbito de la cultura nacional, mientras se da mayor cabida a los personajes internacionales

del espectáculo o aquellos que sólo tienen presencia en la televisión. Con esta invisibilización de la actividad cultural nacional, entramos a un círculo vicioso donde cada vez el público está menos interesado en ir al teatro a ver el esforzado trabajo de un grupo de artistas jóvenes o a una conferencia de un experto en alguna materia de la cultura o la ciencia, comprar un libro peruano de un escritor que se gastó la vida trabajando cada palabra, o interesarse por alguna opinión de

algún artista que critica constructivamente nuestra sociedad. Con el desprecio de la prensa a los hombres y mujeres que se esfuerzan en desarrollar productos y servicios culturales para el beneficio de los peruanos, se va quebrando toda la cadena de vida de la cultura. La libertad cultural es una libertad fundamental. Cuando se invisibiliza la presencia de los actores de la cultura peruana, se está censurando el derecho de la sociedad peruana de autocriticarse, de mirarse, reconocerse en sus grandezas y sus errores, de esta manera nos es sumamente difícil construir.

SITUACIÓN ACTUAL

Nuevamente se presenta, al igual que en otros sectores de la comunicación y la cultura, una extrema centralización de la prensa en la circunscripción de la ciudad capital. Solamente en Lima se concentran el 37.5 % de los diarios producidos en todo el país, con 30 de un total nacional de 80 registros. El resto de departamentos mantienen un promedio muy bajo de medios de prensa producidos en el mismo departamento y con información local. Lo que existe es una distribución de medios de prensa de difusión nacional. Es el caso de Ancash, Arequipa y La Libertad que al interior del país presentan una producción de 5 diarios locales. Siguen Ayacucho y Cusco con 4; Cajamarca, Piura, Huánuco, Junín, Lambayeque y la provincia constitucional del Callao con 3 diarios; Apurímac e Ica presentan 2 diarios mientras que Loreto, Puno, Tacna, Tumbes y Ucayali cuentan con un solo diario.

Preocupante es la situación de aquellos que no registran producción de medios de prensa de circulación departamental y que se extiende a las diferentes provincias del mismo departamento, en esta situación se encuentran: Amazonas, Huancavelica, Madre de Dios, Moquegua, Cerro de Pasco y San Martín.



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Carlos Blas



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Camilo Espejo

2 Héctor López Martínez .Alejandro Miró Quesada Garland:“El periódico es el libro del pueblo” en:*El Comercio*, [en línea], Domingo 20 de marzo de 2011. [citado 4 julio 2011]. Disponible en Internet: <http://elcomercio.pe/lima/730405/noticia-alejandro-miro-quesada-garland-periodico-libro-pueblo>

3 *Idem*.

Cuadro I

Prensa por departamento, provincia y distrito

Prensa	Departamento	Provincia	Distrito	Prensa	Departamento	Provincia	Distrito
Correo Chimbote	Ancash	Santa	Chimbote	Diario La Industria de Chiclayo	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo
La Industria de Chimbote	Ancash	Santa	Chimbote	Semanario Expresión	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo
La Primera. Edición Chimbote	Ancash	Santa	Chimbote	Diario Judicial Regional Enfoques	Lima	Huaura	Huacho
Mar adentro	Ancash	Santa	Chimbote	Construcción y vivienda	Lima	Lima	Jesús María
Diario Integración	Ancash	Huaraz	Independencia	Ajá	Lima	Lima	La Victoria
Diario Chaski	Apurímac	Abancay	Abancay	El Bocón	Lima	Lima	La Victoria
El Pregón	Apurímac	Abancay	Abancay	Ojo	Lima	Lima	La Victoria
Correo Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Correo	Lima	Lima	Lima
Diario Noticias	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Del País	Lima	Lima	Lima
El Pueblo	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Deport	Lima	Lima	Lima
La Voz del Pueblo de Arequipa	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Diario 16	Lima	Lima	Lima
Público.pe	Arequipa	Arequipa	Yanahuara	El Chino	Lima	Lima	Lima
Correo Ayacucho	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho	El Comercio	Lima	Lima	Lima
Diario La Jornada	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho	El Men	Lima	Lima	Lima
La Calle	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho	El Peruano	Lima	Lima	Lima
La Voz de Huamanga	Ayacucho	Huamanga	Ayacucho	El Popular	Lima	Lima	Lima
El Mercurio	Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca	Expreso	Lima	Lima	Lima
Panorama Cajamarquino	Cajamarca	Cajamarca	Cajamarca	Gestión	Lima	Lima	Lima
El Shilico	Cajamarca	Celendín	Celendín	La Razón	Lima	Lima	Lima
Perú Shimpó	Callao	Callao	Bellavista	La República	Lima	Lima	Lima
El Callao	Callao	Callao	Callao	Líbero	Lima	Lima	Lima
Prensa Chalca	Callao	Callao	Callao	Mundo minero	Lima	Lima	Lima
Correo Cusco	Cusco	Cusco	Cusco	Mundo Mype	Lima	Lima	Lima
Diario del Cusco	Cusco	Cusco	Cusco	Perú 21	Lima	Lima	Lima
Diario El Sol de Cusco	Cusco	Cusco	Wanchaq	San Marcos al día	Lima	Lima	Lima
La Primera. Edición Cusco	Cusco	Cusco	Wanchaq	Todo Sport	Lima	Lima	Lima
Correo Huánuco	Huánuco	Huánuco	Huánuco	Trome	Lima	Lima	Lima
Diario Ahora	Huánuco	Huánuco	Huánuco	Minas y petróleo	Lima	Lima	Magdalena Vieja
Hoy	Huánuco	Huánuco	Huánuco	La Ley	Lima	Lima	Miraflores
Correo Ica	Ica	Ica	Ica	La Primera, Edición Lima	Lima	Lima	Miraflores
La Voz de Ica	Ica	Ica	Ica	Polémica municipal	Lima	Lima	Miraflores
Correo Huancayo	Junín	Huancayo	Huancayo	Punto Edu	Lima	Lima	San Miguel
Diario Primicia	Junín	Huancayo	Huancayo	Pro & Contra	Loreto	Maynas	Punchana
La Primera. Edición Huancayo	Junín	Huancayo	Huancayo	Correo Piura	Piura	Piura	Piura
Correo La Libertad	La Libertad	Trujillo	Trujillo	Diario El Tiempo	Piura	Piura	Piura
Diario La Industria de Trujillo	La Libertad	Trujillo	Trujillo	La Hora	Piura	Piura	Piura
Hoy Regional	La Libertad	Trujillo	Trujillo	Correo Puno	Puno	Puno	Puno
La Primera. Edición Trujillo	La Libertad	Trujillo	Trujillo	Correo Tacna	Tacna	Tacna	Tacna
Vespertino Satélite	La Libertad	Trujillo	Trujillo	Correo Tumbes	Tumbes	Tumbes	Tumbes
Correo Lambayeque	Lambayeque	Chiclayo	Chiclayo	Ímpetu	Ucayali	Coronel Portillo	Callería

Referencias bibliográficas:

Gargurevich, Juan. *Historia de la prensa peruana 1954-1990*. Lima: Ediciones La Voz, 1991.

_____. *Introducción a la historia de los medios de comunicación en el Perú*. Lima: Horizonte, 1977.

_____. *Comunicación y democracia en el Perú*. Lima: Horizonte, 1988.

Mendoza Michilot, María. *Inicios del Periodismo en el Perú. Relaciones y noticiarios*. Lima: Universidad de Lima, 1997.



PRENSA

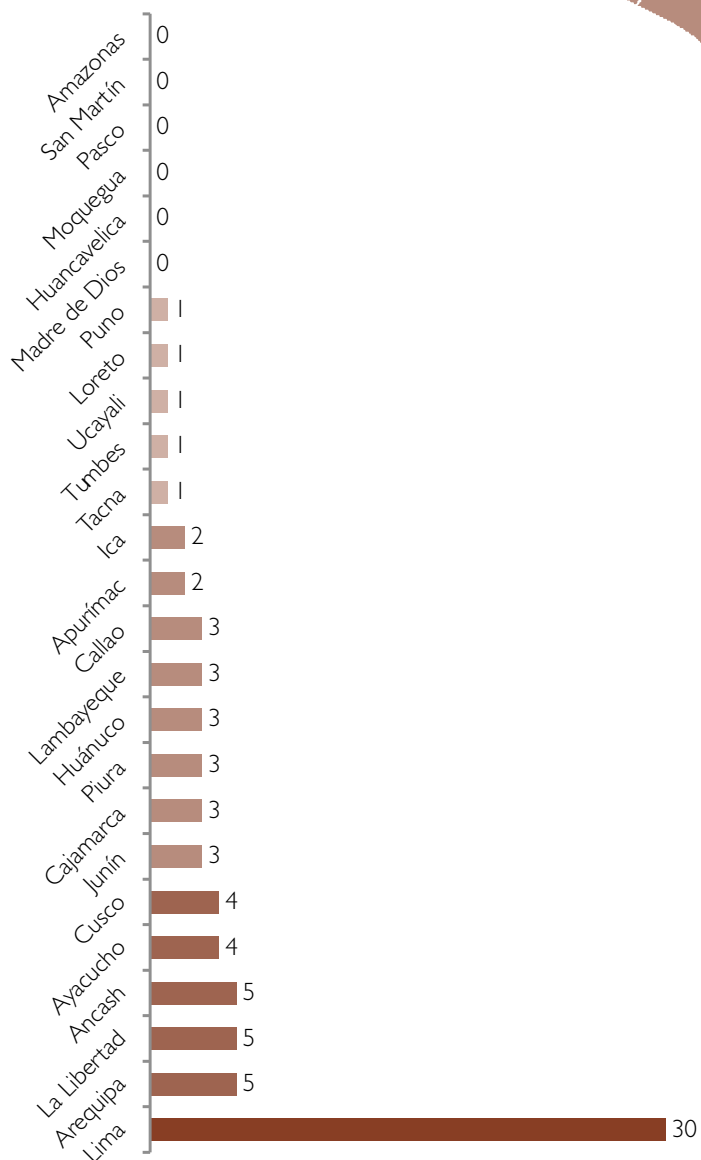
Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.

PRENSA POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 80 diarios registrados¹⁵ en el Sistema de Información Cultural de las Américas que se publican en 19 de sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de diarios es Lima con 30, seguido de Ancash, Arequipa y La Libertad con cinco cada uno, en tanto que los departamentos con menos diarios son Loreto, Puno, Tacna, Tumbes y Ucayali con uno cada uno.

Fuente: Hemeroteca Nacional - Biblioteca Nacional del Perú, Recursos Web

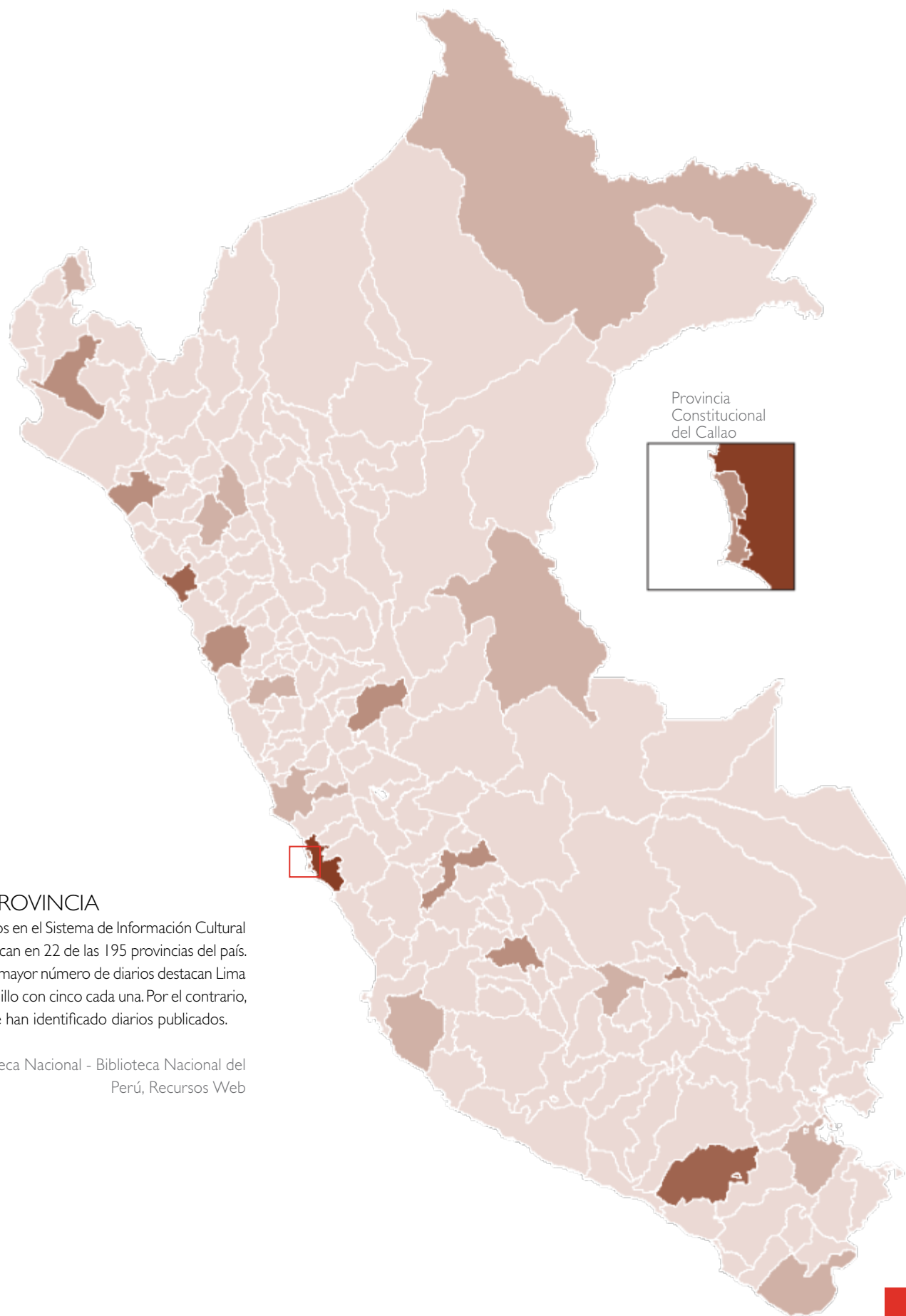
1	sin diario	(6)
2	con uno	(5)
3	de 2 a 3	(8)
4	de 4 a 5	(5)
5	de 6 a 30	(1)
		# de departamentos



15 Datos a abril 2011.

1	sin diario	(173)
2	de 1 a 2	(11)
3	de 3 a 4	(8)
4	de 5 a 6	(2)
5	de 29 a 30	(1)

de provincias



PRENSA POR PROVINCIA

Los 80 diarios registrados en el Sistema de Información Cultural de las Américas se publican en 22 de las 195 provincias del país. Entre las provincias con mayor número de diarios destacan Lima con 29 y Arequipa y Trujillo con cinco cada una. Por el contrario, en 173 provincias no se han identificado diarios publicados.

Fuente: Hemeroteca Nacional - Biblioteca Nacional del Perú, Recursos Web



Area de Imagen, Ministerio de Cultura

EDITORIALES¹

La Industria Editorial o “industria cultural del libro” es conceptualizada en el Perú por la Ley 28086, Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura² de la siguiente manera:

Sector editorial y librero nacional, encargado de editar, imprimir y/o distribuir obras científicas, educativas y literarias en forma de libros o productos editoriales afines, que son puestos a disposición del público por cualquier medio conocido o por conocerse. Comprende, en forma concatenada, a agentes literarios, editores, distribuidores y libreros. La industria gráfica participa de dicha cadena sólo cuando suministra el servicio de producción industrial del libro o de productos editoriales afines cuando son impresos en soporte material.

El término “libro”, en la misma Ley, se conceptualiza como el

Medio unitario, no periódico, a través del cual el autor comunica su obra con el fin de transmitir conocimientos, opiniones, experiencias y/o creaciones científicas, artísticas o literarias. Es el objeto de la actividad editorial, tanto en su formato impreso como en su formato digital (libros en edición electrónica), o en formatos de audio o audiovisuales (libros hablados en casetes, discos compactos u otros soportes), o en escritura en relieve (sistema Braille); comprende todas las formas de libre expresión creativa, educativa o de difusión científica, cultural y turística.

En la misma Ley se desarrollan los conceptos claves para el ecosistema del libro. El concepto de “actividad editorial” se determina como el conjunto de operaciones a cargo de la industria editorial que permiten el proceso de fijación de la obra o creación intelectual en un soporte material o su almacenamiento por medios electrónicos, con la finalidad de divulgarla. Comprende las fases de edición, producción, distribución y comercialización en librerías o por medios electrónicos.

Mientras tanto “autor” se determina como el *Creador intelectual de una obra*, en los términos que establece la Ley sobre el Derecho de Autor, y al “editor” como:

- 1 Agradecimiento especial a la Cámara Peruana del Libro que formó parte del consejo editorial del Atlas de Infraestructura Cultural y a Liliana Minaya por su valiosa colaboración, al Dr. Osmar Gonzáles y al investigador Dante Antonioli por todas las publicaciones especializadas que sirvieron para la redacción del presente artículo, al Dr. Ernesto Yepes por la entrevista y por facilitarnos documentación de Promolibro, al editor Javier Arévalo, Pedro Villa y a sus compañeros del ALPE Alianza Peruana de Editores Independientes del Perú. La redacción del presente texto fue posible gracias a ellos y a todos los libros y documentos a los que se hace referencia. Redacción: Julio César Vega
- 2 La Ley N° 28086, aprobada por el Congreso de la República del Perú como «Ley de Democratización del Libro y de Fomento de la Lectura», fue publicada en *El Peruano* el 11 de octubre de 2003, y su reglamento el DS. 008-2004-ED, el 19 de mayo del 2004 y está orientada a los editores y busca incentivar la producción editorial en el Perú, otorgándoles beneficios. Disponible en línea: <http://www.promolibro.gob.pe/docs/Ley28086.pdf>

...la persona natural o jurídica domiciliada en el país que, en virtud de contrato celebrado con el autor o sus derechohabientes, adquiere la facultad de utilizar y explotar la obra intelectual, asumiendo la iniciativa y la responsabilidad de editarla en forma de libro o formatos editoriales afines con la finalidad de divulgarla. Mediante un proceso técnico y creativo, el editor conduce y financia el proyecto editorial hasta darle forma de libro, o de producto editorial afín, a la obra intelectual a su cargo, con el objeto de ponerla a disposición del público. Es también el promotor de las obras de los autores con los que contrata. El editor, como parte de la actividad editorial, articula los procesos de corrección, diagramación, diseño gráfico y fijación del texto en los soportes correspondientes (preprensa). Es el responsable de la calidad material del producto final.



LA PRIMERA IMPRENTA EN EL VIRREINATO DEL PERÚ Y LOS PRIMEROS LIBROS EDITADOS EN LA COLONIA

En Lima la erudición literaria se pone de manifiesto, desde el momento en que se funda la Universidad de San Marcos en los claustros dominicos el 12 de mayo de 1551. A pesar de que esta casa de estudios será creada, con iguales prerrogativas que la Universidad de Salamanca, deberá de esperar los permisos reales para el establecimiento de la primera imprenta, por un poco más de tres décadas. Es así como en 1584 se produjo el primer libro del Virreinato del Perú, *La Doctrina Cristiana*.

Esta primera publicación nació en la imprenta del Antonio Ricardo,³ un italiano quien llegó al Virreinato del Perú en 1581. Al llegar a Lima el artífice del primer libro en nuestras tierras tuvo muchos problemas que le impidieron el ejercicio de su oficio, principalmente por las prohibiciones de la corona española dadas por Felipe II, que tenían la finalidad de evitar la difusión de doctrinas peligrosas para la fe y el trono; por ello todo el equipo de impresión de este aventurero italiano fue requisado por las autoridades y guardado por los jesuitas.

Entre 1582-83 se realizó en la Ciudad de los Reyes, a instancias del Arzobispo Toribio de Mogrovejo, el III Concilio Provincial que favorecería las intenciones de Antonio Ricardo de instaurar su imprenta en Lima. Uno de los temas planteado en este Concilio fue la necesidad de poder contar en esta ciudad con dicha infraestructura para la edición de un catecismo que los apoyara en su misión. El 15 de marzo de 1583 ante el fallecimiento del virrey don Martín Enríquez de Almansa el gobierno recayó en la Real Audiencia presidida por el

oidor decano don Cristóbal Ramírez de Cartagena, cargo que ejerció hasta 1586 hasta la llegada del nuevo virrey don Fernando de Torres y Portugal, etapa intermedia entre virreyes fue crucial porque permitió que Ricardo Antonio llevara a cabo su hazaña e iniciara un periodo de impresión en los nuevos territorios conquistados por España.

El texto del catecismo en castellano, quechua y aimara, encomendado por el Concilio a los Jesuitas,

con el padre José de Acosta a la cabeza, ya se encontraba listo en 1583, sólo faltaba la autorización de la corona que será recién emitida el 7 de agosto de 1584, por Real Cédula firmada por Felipe II. Sin embargo, la Real Audiencia, meses antes, el 13 de febrero de 1584, ya había dado un Auto autorizando a Antonio Ricardo para que imprimiese el Catecismo en el claustro del Colegio de la Compañía, convirtiéndolo en el primer impresor de América española del sur.

En nuestro país, sin embargo, cuando el libro hizo su aparición o, más exactamente, irrumpió en tierras andinas, no fue un elemento de inclusión sino de fragmentación. Al incrustarse en una sociedad como la pre-hispánica, exclusivamente oral, ágrafa, el libro inmediatamente dividió en dos a la población. Por un lado, una inmensa mayoría que no había descubierto la escritura y, por otro lado, un pequeño grupo que detentaría el poder político, militar y económico. El ingreso de los conquistadores españoles en el siglo XVI a los territorios ancestrales de esta parte de América del Sur significó la imposición de la palabra escrita sobre la palabra hablada y sus tradicionales formas de transmisión, recopilación, uso, conservación y generación de memoria colectiva. La Conquista fue obra de la espada, pero también lo fue del libro en sus formas más complejas de colonización cultural y espiritual.⁴

LA CULTURA ESCRITA EN EL PERÚ⁵

La consolidación de la cultura escrita y sus instituciones forman parte de los grados de bienestar que alcanza una sociedad. Es muy difícil suponer que en la actualidad una sociedad sin cultura escrita pueda llegar a niveles importantes de desarrollo. Por el contrario, más sensato es afirmar que sin cultura escrita no puede existir desarrollo. La expansión de la cultura escrita requiere de condiciones como la estabilidad política, el funcionamiento real y adecuado de las instituciones representativas que canalicen las expectativas y demandas de la ciudadanía, implementación de políticas de inclusión social, existencia de élites conductoras eficaces y eficientes con responsabilidad social, respeto a la legalidad y sus pro-

3 Antonio M. Rodríguez Buckinham. *Colonial Peru and the printing press of Antonio Ricardo*. Michigan, 1977.

4 Osmar Gonzales. "La cultura escrita en el Perú". En *Allapnchis* N° 66 (p.65 - 86) Lima: Instituto Pastoral Andino, 2006.

5 *Idem*.

cedimientos, fortalecimiento de un aparato estatal que responda a las exigencias de la vida social, entre otros elementos. Por el contrario, la palabra escrita ha sido empleada para discriminar y diferenciar distintos accesos al poder o, en el peor de los casos, para señalar a los que no tienen ninguno. No es descabellado pensar que el racismo encubierto adquiere una de sus manifestaciones en el restringido uso de la palabra escrita, justamente.

El libro en la vida cotidiana de los peruanos promueve la auto-reflexividad y, por lo tanto, la constitución de un espacio social democrático, básico para la conformación ciudadana. Sin embargo, la presencia del libro en el país es aún frágil, precaria, por lo que su difusión es necesaria como un instrumento de integración y de comunicación, de constitución de una identidad colectiva, de un “nosotros”.

La minimización de la palabra escrita aumenta –en contraposición– a la importancia de la palabra oral en nuestra sociedad, con las consecuencias de una clara hegemonía de la oralidad por sobre la escritura. En muchos espacios geográficos ni siquiera se trata de una convivencia precaria, sino de una lamentable casi desaparición de la palabra escrita, sea por falta de acceso a la educación formal o por aquello que se denomina “analfabetismo funcional”, es decir, que por diversas razones las personas dejaron de usar la palabra escrita que en algún momento aprendieron. Este es un tema que merece una atención particular, no es posible pensar que se puede ganar lectores si no tienen una visión clara de que la cultura escrita en general les va a ser útil para mejorar sus condiciones de vida. De lo contrario, la palabra escrita o el libro seguirán siendo vistos como artículos de lujo; bonitos pero innecesarios, además de costosos. Ante esta situación, la palabra hablada ejerce su primacía retro trayéndonos casi a grados de desarrollo pre-modernos.

DESAFÍOS DE LA INDUSTRIA EDITORIAL⁶

En el documento “Desafíos de la Industria Editorial” de la Cámara Peruana del Libro (2010-2011), se analizan los principales aspectos del “Ecosistema del Libro”: creación, edición, distribución, lectura y legislación. Así, el documento reconoce una falta de representación gremial y de interlocución con las autoridades del sector, así como una preocupación por la situación de autor en cuanto a su inestabilidad y desprotección dentro de la cadena del libro.

Del mismo modo, el documento resalta la necesidad de mejorar el trabajo conjunto entre el Estado y la sociedad civil en favor de la cadena del libro y la lectura. Principalmente se propone el fomento a la creación literaria, a la investigación científica y el desarrollo de proyectos editoriales diversos, así como establecer marcos favorables para el fortalecimiento de sistemas que garanticen la distribución del libro a nivel nacional.

Por otro lado, se recomienda una mayor reflexión sobre los potenciales impactos de la producción editorial estatal y la competencia internacional en el

desarrollo de una industria editorial naciente como la peruana, que además se ve amenazada por la piratería y el fotocopiado no regulado. Además se presenta, en la sociedad civil, una débil valoración de la industria editorial como fuente de creación de ingresos, empleo, como industria creativa que aporta al desarrollo del país de manera sustentable.

La cadena productiva del sector editorial está cambiando, hay menos distribuidoras, se está presentando un fenómeno de venta directa al consumidor y por lo tanto se está generando la desaparición de librerías, el último eslabón formal y de mayor contacto del libro con sus comunidades colindantes.

Es una fortaleza del sector la alta capacidad que posee para afrontar creativamente las dificultades económicas, sociales, profesionales, etcétera, y aun así continuar produciendo, creciendo y avanzando. De otro lado el valor simbólico de nuestros creadores es alto y representa una ventaja comparativa importante la presencia de creadores de calidad (escritores y/o investigadores) y con un reconocimiento a nivel internacional.

Últimamente el libro y los problemas del sector están entrando en la agenda social con relativa fuerza que posibilita estrategias de posicionamiento. Conciencia creciente de la importancia de la lectura. La existencia de un enorme potencial de mercado que aún necesita entrar al hábito de consumo lector.

En los últimos años la tecnología ha desarrollado nuevos procesos y metodologías que producen mucho más rápido y de mejor calidad, también se han desarrollado los soportes en los distintos procesos de producción del libro.

Existe una alta población estudiantil. Se comprueba además la presencia de diversos nichos de mercado descuidados por las empresas editoriales. Además se observa que el volumen de compra de texto escolar por parte del Estado peruano es cada vez más grande.

LIBROS, LECTURA Y ACCESO AL LIBRO

El libro es el medio de comunicación más antiguo y complejo que ha creado el ingenio humano. No sólo tiene implicaciones espirituales, educativas y culturales, sino que también incorpora aspectos industriales y económicos.

La lectura y el acceso al libro en el Perú constituyen una problemática transversal por su implicancia en todos los aspectos del desarrollo humano. Los diferentes esfuerzos desplegados en el transcurso de los últimos años nos recuerdan que el reto es demasiado grande e implica una mayor reflexión y acción desde todos los actores de la sociedad peruana.

El escritor peruano Mario Vargas Llosa, cuya carrera y obra se ha desarrollado en un contexto editorial internacional, en su discurso de recepción del Premio Nobel de Literatura 2010, denominado “Elogio de la lectura y la ficción”,⁷ resumía muy bien el contexto nacional respecto a la lectura y el acceso al libro

6 Cámara Peruana del Libro. Desafíos de la Industria Editorial. Análisis FODA. Documento inédito, compartido para la redacción del presente informe.

7 Disponible en línea: http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2010/vargas_llosa-lecture_sp.pdf

Cuadro I

Número de títulos con registro del ISBN Perú: 1995-2010

Año de registro	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
Títulos registrados ISBN	158	428	26	405	878	1,474	1,148	1,495	2,200	3,007	3,880	4,101	4,286	4,807	5,326	6,150
Variación porcentual		170%	-94%	1,458%	117%	68%	-22%	30%	47%	37%	29%	6%	5%	12%	11%	15%

Fuente: Ficha de Registro del ISBN - Biblioteca Nacional

en el Perú: “Algunas veces me pregunté si en países como el mío, con escasos lectores y tantos pobres, analfabetos e injusticias, donde la cultura era privilegio de tan pocos, escribir no era un lujo solipsista”. Y en el mismo discurso agrega con convicción el valor de la lectura y la presencia del libro como un camino, una fuente de oportunidades, un medio y a la vez una expresión de libertad para la humanidad, que debería alimentar la acción de todos: “La civilización es ahora menos cruel que cuando los contadores de cuentos comenzaron a humanizar la vida con sus fábulas. Seríamos peores de lo que somos sin los buenos libros que leímos, más conformistas, menos inquietos e insumisos y el espíritu crítico, motor del progreso, ni siquiera existiría. Igual que escribir, leer es protestar contra las insuficiencias de la vida”.

Para detallar el contexto de acción sobre los problemas de la lectura y el acceso al libro en el país, se deben considerar los siguientes factores intervinientes: el analfabetismo,⁸ el analfabetismo funcional,⁹ la baja calidad educativa (ver cuadro 1), la complejidad de la naturaleza multilingüe de un alto porcentaje de la población nacional, la escasa práctica de lectura y escritura,¹⁰ los escasos espacios públicos favorables para la práctica del hábito lector, la infravaloración de la lectura en sus sentidos simbólicos sociales, poca producción de publicaciones con características de diversidad cultural local, autores dispersos, industria editorial incipiente y un reducido sistema de distribución de libros a lo largo de todo el Perú.

Por un lado los problemas de la industria editorial son ya complejas y se extienden cruzando diversos aspectos de la vida cultural nacional, sin embargo, gran parte de sus problemas de desarrollo están muy ligados a la dificultad en la distribución de los libros en el Perú y por otro lado aún queda pendiente de estudio y reflexión sobre los impactos en la industria editorial peruana por parte

de la extendida práctica de la piratería y el fotocopiado de libros. A pesar de ser factores recurrentemente mencionados, son los menos estudiados. En el caso de la distribución, se dice que esta dificultad está estrechamente relacionada con la extensa y compleja geografía del país, además del centralismo que prioriza el sector privado en la capital, y de otro lado, la carencia absoluta de librerías en los demás distritos populosos de la gran ciudad capital y en los demás departamentos del país (ver sección “Librerías” del presente *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural*).

Se considera también, entre las dificultades de distribución, la escasa demanda por los bajos ingresos económicos per cápita de la población. Pero la dificultad más grande en el desarrollo de toda la cadena del libro es que la población peruana no se caracteriza propiamente por la fortaleza de sus hábitos lectores y su gusto por leer más allá de la obligación académica.

LIBRO “PIRATA” Y EL ESTUDIANTE DE “FOTOCOPIA”

Según la Ley del Libro y la lectura el concepto de “libro pirata” es establecido como: “El que transgrede los derechos de autor y/o las disposiciones legales vigentes que se publica en forma no autorizada y/o falsificando diseños o características editoriales registradas”. Respecto a la reprografía en la Ley del libro se conceptualiza y se norma de la siguiente manera. “Reprografía: Reproducción de libros y productos afines por diversos medios: fotografía, fotocopia, microfilmado, etcétera.”

En cuanto a las medidas de protección dispuestas en el Artículo 31° de la Ley se establece que el rol del Estado es el de promotor de los derechos de la propiedad intelectual y combate la piratería en todas sus modalidades. Asimismo, se indica que el Estado debe promover mecanismos efectivos que desincentiven la adquisición de productos que atenten contra la legislación de derechos de autor y derechos conexos. De otro lado se indica en el Artículo 32° respecto a la autorización y retribución compensatoria por reprografía de obras, que “todo establecimiento que reproduzca las obras a que se refiere la presente ley, para utilización colectiva y/o lucrativa, debe obtener autorización previa de los titulares de los derechos correspondientes a tales obras, ya sea directamente o mediante autorización otorgada por el organismo.

8 No se sabe actualmente a cuánto asciende la cantidad exacta de personas analfabetas que hay en el Perú, pues para ello se tendría que realizar un censo nacional. Según los reportes oficiales del 2007 se conoce que de cada 100 peruanos 7 no saben leer ni escribir. Las estadísticas sobre dicha población tienen como referencia tres cifras: el Censo de Población y Vivienda 2007 (1,360 663), la ENAHO 2005 (2 millones aproximadamente) y la cifra del MED: entre 2 y 2.5 millones. El gobierno nacional 2006-2011 declaró libre de analfabetismo al Perú mediante Decreto Supremo N°013-2011-ED, así mismo dispuso que cada 13 de junio se celebre el “Día del Perú libre de analfabetismo”, lo cual puede ser riesgoso en el contexto de cambio de gobierno nacional debido a las implicancias a nivel administrativo presupuestal.

9 El analfabetismo funcional en resumen: se reconocen letras y palabras pero no se entiende nada cuando se lee un texto.

10 Entender lo que se lee es fundamental para el desarrollo en sociedad. Según la última Evaluación Censal Estudiantil ECE-2010: sólo 3 de cada 10 niños de segundo y primer grado, comprenden lo que leen.

Por su parte, el Reglamento de la Ley dedica capítulos descriptivos sobre las medidas de protección a la propiedad intelectual y las vincula al Decreto Legislativo N° 822, Ley sobre el Derecho de Autor y la Decisión 351 del Acuerdo de Cartagena. En ellos se estipula la creación de sociedades de gestión colectiva, se ordena que los establecimientos que presten servicios de reproducción reprográfica soliciten autorización a los titulares de los derechos de autor y que presenten semestralmente un informe detallado de los equipos, número de copias realizadas, valor de las mismas e información sobre las obras reproducidas. Sin embargo, la complejidad de la realidad descrita de manera panorámica por la Ley y su inapropiada reglamentación hacen prácticamente imposible su implementación. Por tanto, no existe un censo, ni siquiera un cálculo grueso de la cantidad de establecimientos que realizan el servicio de fotocopiado; tampoco existe la capacidad operativa para supervisar, recoger y procesar información que derive en vigilar el cumplimiento de lo dispuesto por la Ley. Esta solución, tal como ha sido planteada en la Ley del Libro y su Reglamento, no tiene hasta el momento aplicación práctica, tampoco se han intentado establecer mecanismos creativos que intenten acercarse a la norma y mucho menos se han realizado los estudios pertinentes para establecer un panorama de la situación.

De otro lado se señala en el Artículo 57 del Reglamento de la Ley del Libro que el material que infrinja el derecho de autor y sea objeto de incautaciones, será entregado a PROMOLIBRO, institución adscrita actualmente al Ministerio de Cultura. Mientras tanto en el Artículo 58 se indica que PROMOLIBRO coordinará con la Biblioteca Nacional del Perú la distribución gratuita de dicho material, previo consentimiento por escrito del autor o del titular de los derechos. Sin embargo, no existe información oficial respecto a incautaciones referidas al sector del libro. Según los estudios y estimaciones realizadas por uno de los más importantes investigadores peruanos del sector del editorial, Dante Antonioli, la afectación de la piratería y fotocopia ilegal de libros en el Perú estaría afectando a todo el “ecosistema del libro” en aproximadamente unos 174 millones de soles y con ellos se estaría afectando puestos de trabajo de una industria debilitada, derechos de autores, iniciativas empresariales y recaudaciones fiscales.

Existe en el Perú una sistemática violación de los derechos de propiedad intelectual que ha llegado a niveles inestimables sobre la capacidad de organización de este flagelo, aunque no se conoce de manera precisa el nivel de asimilación que la población tiene de los productos piratas en su cotidianidad. En el caso del consumo del libro fotocopiado en la vida universitaria y escolar, aún continúa pendiente la realización de estudios serios y pertinentes que

brinden información suficiente para la generación de políticas creativas en beneficio de todos los implicados. Este desconocimiento, unido a la falta de interés de los agentes culturales implicados, hace posible que el crecimiento desmedido del libro pirata y el libro fotocopiado en la cotidianidad de toda la población no sea considerado parte de la agenda de acción del Estado ni de los “agentes del ecosistema del libro” que se ven directamente afectados.

Se estima que el volumen de material comercializado ilícitamente ha crecido “sostenidamente” durante los últimos años. Las cifras más conservadoras calculan que un 30 % de los libros que se compran es pirata; otras estimaciones, más alarmantes, colocan esta cifra por encima del 50 %. Los datos obtenidos generan discrepancias. Hace unos años el Presidente de la Cámara Peruana del Libro afirmó que el valor comercializado de este tipo de productos era de US \$28 millones, calculando en 4 libros piratas por cada 10 libros vendidos. No se tienen estudios que puedan dar luces en esta tema, pero tampoco se han realizado acciones que puedan intervenir en contra de la piratería, por lo cual podría considerarse que su crecimiento al día de hoy es un misterio.

URGENCIA DE EDITORIALES DESCENTRALIZADAS EN LOS DEPARTAMENTOS DEL PERÚ

Respecto a la información que se ha recolectado para la presente edición del *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural* se observa una alta concentración de editoriales “formales” en la ciudad capital, dejando prácticamente un vacío abismal en casi todo resto del territorio nacional. A pesar de un leve crecimiento en la producción de títulos de las editoriales de Lima (ver cuadro 1), es necesario establecer mecanismos, normativas favorables y políticas de subvención a los proyectos editoriales de las regiones del país y fortalecer además la creciente labor de jóvenes empresas editoriales independientes.

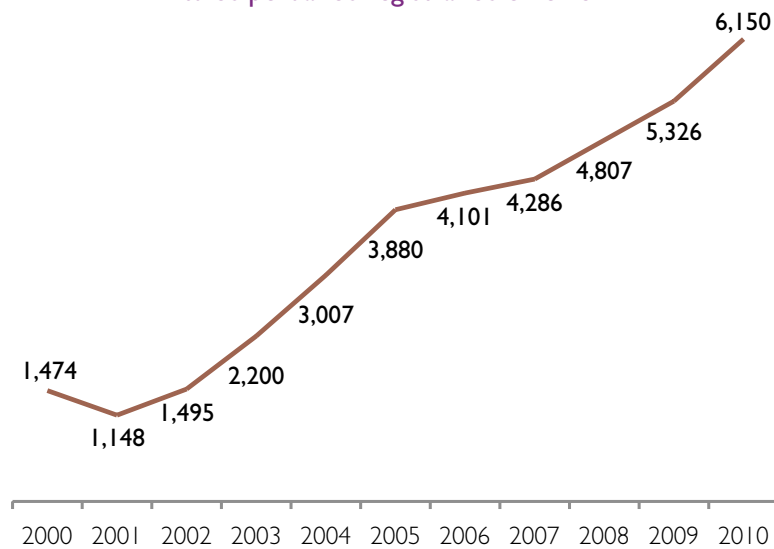
En las editoriales registradas en el ISBN¹¹ a través de la oficina instalada en la Biblioteca Nacional en Lima se observa un crecimiento promedio de títulos del 126 % para el periodo entre 1995 al 2010 respecto al número de títulos inscritos en este registro (gráfico 1).

Desde el año 2000 hasta el año 2010 la tasa de crecimiento promedio para ese periodo ha sido del 17 %. Hoy los títulos registrados en el ISBN es de alrededor de más de 6 mil títulos, de ese universo no se sabe exactamente qué cantidad es libro produ-



11 Es un sistema para catalogar libros: es la identificación que se le otorga a un título o a una edición de un título de un determinado editor de acuerdo con el estándar internacional (ISO 2108). Sus siglas en inglés corresponden a International Standard Book Number (en español Número Internacional Estándar del Libro).

Gráfico 1
Títulos peruanos registrados en el ISBN



Fuente: Ficha de Registro del ISBN - Biblioteca Nacional. Elaboración: CPL

cido en el interior del país y cuánto se produjo en Lima. También es necesario mencionar que el caso del registro del Depósito Legal a la Biblioteca Nacional del Perú se centraliza en Lima, y no existen oficinas regionales ni se otorgan facilidades de envío para el registro de publicaciones realizadas en los diversos departamentos del país.

Los años posteriores a la promulgación de la Ley del Libro en el año 2003, la tasa de crecimiento no ha variado su nivel de desarrollo, ha mantenido una evolución constante, lo que hace suponer que en la producción del libro peruano esta ley no ha tenido impacto perceptible. Sin embargo, en el caso de los libros importados, su impacto se demuestra en los años 2004 al 2007 en un crecimiento de alrededor de los 10 millones de dólares norteamericanos (cuadro 2).

El rol de los organismos estatales descentralizados es vital en esta tarea y no se deben escatimar esfuerzos en el apoyo a la industria editorial local o a la iniciativa de publicaciones por parte de los gestores culturales locales. Una política real de apoyo a los creadores con una partida presupuestal desde los gobiernos locales para la realización de concursos de producción de texto con contenido local y su correspondiente publicación podría impulsar al sector editorial en las regiones del país, pero es necesario abordarla integralmente, apoyar la creación directamente, incentivar la producción editorial estableciendo presupuestos para compras destinadas a bibliotecas públicas, facilitar la distribución y fomentar el hábito lector. Otra medida sostenible es que se fomente la producción de textos escolares en las mismas localidades y con los contenidos producidos por los mismos gestores editoriales de las regiones, evitando de esta manera la centralización y, de otro lado, propiciando los contenidos diversificados según los contextos culturales.

Queda pendiente la realización de encuestas especializadas del mundo del libro y la lectura (hábito, percepción, lectura, consumo, etcétera).

Cuadro 2

Importación de libros por partidas arancelarias (valor CIF en dólares EUA)

Partida arancelaria	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007
Libros, folletos e impresos similares, en hojas sueltas, incluso plegadas (4,901,100,000)	3,098,533	2,165,332	493,047	1,415,006	417,978	423,173	307,007	201,386	386,203	416,273	219,633	548,652
Diccionarios y enciclopedias, incluso en fascículos (4,901,910,000)	994,577	9,175,722	7,808,945	6,886,231	7,104,876	5,285,483	6,285,327	4,546,259	6,285,392	3,287,920	3,188,927	5,578,541
Los demás libros, folletos e impresos similares, incluso en fascículos, publicaciones en sistema Braille (4,901,990,000)	6,582,179	15,627,558	21,132,201	18,974,046	18,723,838	19,526,396	23,416,536	24,173,612	26,983,985	28,926,604	32,622,602	36,748,241
Álbumes o libros de estampas y cuadernos p/dibujar o colorear, para niños (4,903,000,000)	102,911	295,087	200,573	151,585	224,951	323,201	269,973	170,533	116,478	175,096	176,253	—
Total	10,778,200	27,263,699	29,634,766	27,426,868	26,471,643	25,558,253	30,278,843	29,091,790	33,772,058	32,805,893	36,207,415	42,875,434

Fuente: SUNAT.
Elaboración: CPL

Cuadro 3

Editoriales por departamento, provincia y distrito

Editorial	Departamento	Provincia	Distrito	Editorial	Departamento	Provincia	Distrito
Caschuesos Editores S.A.C.	Arequipa	Arequipa	Alto Selva Alegre	Fondo Edit. U. Antonio Ruiz de Montoya	Lima	Lima	M. Vieja
Ediciones El Lector S.R.L.	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Asesoramiento y Análisis Laborales S.A.C.	Lima	Lima	Miraflores
Editorial José Ortega y Gasset E.I.R.L.	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Ctro. Edit. de la U. Peruana Cayetano Heredia	Lima	Lima	Miraflores
Fondo Edit. de la U. Católica San Pablo	Arequipa	Arequipa	Arequipa	Editorial Letras e Imágenes S.A.C.	Lima	Lima	Miraflores
Fondo Edit. del Pedagógico San Marcos	Callao	Callao	Callao	Editorial Vicens Vives Perú S.A.C.	Lima	Lima	Miraflores
Alkamari E.I.R.L.	Cusco	Cusco	Cusco	Empresa Editora Macro E.I.R.L.	Lima	Lima	Miraflores
Ctro. Est. Reg. Andinos Bartolomé de las Casas	Cusco	Cusco	Cusco	Fauno Editores S.A.	Lima	Lima	Miraflores
Asoc. Editorial Bruño	Lima	Lima	Breña	Fondo de Cultura Económica del Perú S.A. (FCE)	Lima	Lima	Miraflores
Asoc. Fondo de Investig. y Editores (AFINED)	Lima	Lima	Breña	Fondo Edit. de la U. Científica del Sur S.A.C.	Lima	Lima	Miraflores
Asoc. Librería Editorial Salesiana	Lima	Lima	Breña	Grupo Edit. Mesa Redonda S.A.C.	Lima	Lima	Miraflores
Asoc. Prisma	Lima	Lima	Breña	Legislación Económica-Legis Peru S.A.	Lima	Lima	Miraflores
Editorial Escuela Activa S.A.C.	Lima	Lima	Breña	Palestra Editores S.A.C.	Lima	Lima	Miraflores
Aerolíneas Editoriales, S.A.C.	Lima	Lima	Jesús María	Gaceta Jurídica S.A.	Lima	Lima	Miraflores San Isidro
Centro de Estudios y Publicaciones-CEP	Lima	Lima	Jesús María	Editorial Ala Roja S.A.C.	Lima	Lima	Rímac
Centro Peruano de Estudios Sociales-CEPES	Lima	Lima	Jesús María	Borrador Editores S.A.C.	Lima	Lima	San Borja
Ediciones Luren S.A.	Lima	Lima	Jesús María	Ctro. Peruano de Investig. y Dilo. de Proyectos	Lima	Lima	San Borja
Ediciones Quipu E.I.R.L.	Lima	Lima	Jesús María	Directorio Policial S.R.L.	Lima	Lima	San Borja
Editorial Casatomada S.A.C.	Lima	Lima	Jesús María	Ediciones Altazor S.R.L.	Lima	Lima	San Borja
Fondo Edit. de la U. Alas Peruanas S.A.	Lima	Lima	Jesús María	Ediciones Caballero Bustamante S.A.C.	Lima	Lima	San Borja
Fondo Edit. de la U. del Pacífico	Lima	Lima	Jesús María	Editorial María Trinidad S.A.C.	Lima	Lima	San Borja
Fondo Editorial U. Inca Garcilaso de la Vega	Lima	Lima	Jesús María	Apus Graph Ediciones S.A.C.	Lima	Lima	San Isidro
Librotext S.R.L.	Lima	Lima	Jesús María	Arkinka S.A.	Lima	Lima	San Isidro
Fondo Edit. del Banco de Crédito del Perú	Lima	Lima	La Molina	Carpe Diem Editora	Lima	Lima	San Isidro
Benart Editores S.A.C.	Lima	Lima	La Victoria	Consorcio de Investig. Eco. y Social-CIES	Lima	Lima	San Isidro
Asociación Hijas de San Pablo-Paulinas	Lima	Lima	Lima	Ediciones Peisa S.A.C.	Lima	Lima	San Isidro
Bercopas S.R.L.	Lima	Lima	Lima	Ediciones SM S.A.C.	Lima	Lima	San Isidro
Ediciones Ripalme E.I.R.L.	Lima	Lima	Lima	Editorial Océano Peruana S.A.	Lima	Lima	San Isidro
Editora y Distribuidora Real S.R.Ltda.	Lima	Lima	Lima	Editorial Planeta Perú S.A.	Lima	Lima	San Isidro
Editorial Didáctica S.A.C.	Lima	Lima	Lima	Global Pacific Editores S.A.C.	Lima	Lima	San Isidro
Editorial Edigraber S.A.C-Editora Gráfica Bernilla	Lima	Lima	Lima	Green International Editores S.A.	Lima	Lima	San Isidro
Editorial Rhodas S.A.C.	Lima	Lima	Lima	Grupo Editorial Norma S.A.C.	Lima	Lima	San Isidro
Editorial Rodas Representaciones E.I.R.L.	Lima	Lima	Lima	RPP Publicaciones S.A.	Lima	Lima	San Isidro
Editorial San Marcos E.I.R.L.	Lima	Lima	Lima	Unimundo S.A.C.	Lima	Lima	San Isidro
Editorial Septiembre S.A.C.	Lima	Lima	Lima	El Mundo de los Minilibros E.I.R.L.	Lima	Lima	San Juan de Lurigancho
Empresa Editora El Comercio S.A.	Lima	Lima	Lima	Los Libros Más Pequeños del Mundo E.I.R.L.	Lima	Lima	San Juan de Lurigancho
Fondo Edit. Congreso de la República del Perú	Lima	Lima	Lima	Inteligencia E.I.R.L.	Lima	Lima	San Juan de Miraflores
Fondo Edit. U. Nacional Mayor de San Marcos	Lima	Lima	Lima	Bufete Girao y Asociados S.A.C.	Lima	Lima	San Luis
Fondo Edit. U. Privada Norbert Wiener S.A.	Lima	Lima	Lima	Ediciones Corefo S.A.C.	Lima	Lima	San Luis
Instituto de Desarrollo Humano Amex S.A.C.	Lima	Lima	Lima	Ediciones y Distribución Info XXI E.I.R.L.	Lima	Lima	San Luis
Instituto de Investig. Horizonte Empresarial E.I.R.L.	Lima	Lima	Lima	Vassi Editores E.I.R.L.	Lima	Lima	San Martín de Porres
Instituto Pacífico S.A.C.	Lima	Lima	Lima	Amarello Grupo Editorial S.R.L.	Lima	Lima	San Miguel
Jurista Editores E.I.R.L.	Lima	Lima	Lima	Fondo Editorial Pontificia U. Católica del Perú	Lima	Lima	San Miguel
Proyecto Ingenio S.A.C.	Lima	Lima	Lima	Corporación Gráfica Navarrete S.A.	Lima	Lima	Santa Anita
Ediciones ABC Lector E.I.R.L.	Lima	Lima	Lince	Fondo Editorial de la U. de San Martín de Porres	Lima	Lima	Santa Anita
Editorial Arkabas S.A.C.	Lima	Lima	Lince	Ediciones del Hipocampo S.A.C.	Lima	Lima	Santiago de Surco
Editorial Lima 2000 S.A.C.	Lima	Lima	Lince	Ediciones El Santo Oficio	Lima	Lima	Santiago de Surco
Inversiones Educativas Mi Maestro E.I.R.L.	Lima	Lima	Lince	Ediciones Magic Book S.A.C.	Lima	Lima	Santiago de Surco
ARA Editores E.I.R.L.	Lima	Lima	Los Olivos	Ediciones Murrup E.I.R.L.	Lima	Lima	Santiago de Surco
Editorial Coveñas S.A.C.	Lima	Lima	Los Olivos	Editorial Master Libros S.A.C.	Lima	Lima	Santiago de Surco
Fondo Edit. de la U. Católica Sedes Sapientiae	Lima	Lima	Los Olivos	Educar & Editar S.A.C.	Lima	Lima	Santiago de Surco
Asociación Santo Tomás de Aquino	Lima	Lima	Magdalena del Mar	Fondo Edit. de la U. de Lima	Lima	Lima	Santiago de Surco
Ctro. Amazónico de Antrop. y Aplic. Práct.-CAAAP	Lima	Lima	Magdalena del Mar	Fondo Edit. de la U. Ricardo Palma	Lima	Lima	Santiago de Surco
Centro de Promoción y Desarrollo-DESCO	Lima	Lima	Magdalena del Mar	Fondo Edit. U. Peruana de Ciencias Aplicadas-UPC	Lima	Lima	Santiago de Surco
Ediciones Dene S.A.	Lima	Lima	Magdalena del Mar	Ruta Pedagógica Editora S.A.C.	Lima	Lima	Santiago de Surco
Peru Top Publications S.A.C.	Lima	Lima	Magdalena del Mar	Santillana S.A.	Lima	Lima	Santiago de Surco
Ediciones El Nocedal S.A.C.	Lima	Lima	Magdalena Vieja	Centauro Editores S.A.C.	Lima	Lima	Surquillo
Ediciones Verbo Vivo E.I.R.L.	Lima	Lima	Magdalena Vieja	Comunica2 S.A.C.	Lima	Lima	Surquillo
Editorial Aula Abierta S.A.C.	Lima	Lima	Magdalena Vieja	Editorial Nsg S.A.C.	Lima	Lima	Surquillo
Editorial Hilder S.A.C.	Lima	Lima	Magdalena Vieja	Ctro. de Estudios Teológicos de la Amazonía	Loreto	Maynas	Alto Nanay



EDITORIALES POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 118 casas editoriales¹⁶ registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas y se ubican en cinco de sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. 110 se localizan en Lima, cuatro en Arequipa, dos en Cusco, una en la Provincia Constitucional del Callao y una en Loreto.

Fuente: Hemeroteca Nacional - Biblioteca Nacional del Perú, Recursos Web

1	sin editorial	(20)
2	con una	(2)
3	con dos	(1)
4	de 3 a 50	(1)
5	de 51 a 130	(1)

de departamentos



1	sin editorial	(190)
2	con una	(2)
3	con dos	(2)
4	de 5 a 10	(1)

de provincias



 EDITORIALES POR PROVINCIA

Fuente: Sistema de Información Cultural de las Américas.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

RADIO Y TELEVISIÓN

Según el Artículo 2° inciso 4 de la Constitución Política del Perú toda persona tiene derecho:

A las libertades de información, opinión, expresión y difusión del pensamiento mediante la palabra oral o escrita o la imagen, por cualquier medio de comunicación social, sin previa autorización ni censura ni impedimento algunos, bajo las responsabilidades de ley (...) Es delito toda acción que suspende o clausura algún órgano de expresión o le impide circular libremente. Los derechos de informar y opinar comprenden los de fundar medios de comunicación.

En nuestro país el tema de los obstáculos a la libertad de información y de expresión de los ciudadanos es un tema sensible.¹ Constituye un debate permanente y a veces motivo de evasión por parte de las instituciones oficiales e incluso de los mismos medios de comunicación. Sin embargo, las denuncias de prácticas de censura, ataques personales a periodistas desde distintos frentes es una realidad latente. La consolidación de un sistema sólido basado en el respeto a los principios básicos de información y expresión amparados en nuestra Constitución Política aún se constituye como un punto básico en nuestra agenda de consolidación democrática.

El potencial cultural de los medios de comunicación y su apuesta por los derechos culturales es otro tema sensible en el contexto de un país multicultural y plurilingüe como es el Perú. Nuestra riqueza cultural es prácticamente bloqueada por las mismas estructuras y relaciones de poder que se establecen y se reproducen en los medios de comunicación de manera inconsciente. No existe un solo canal de televisión de cobertura nacional que tenga su programación en quechua o en aymara,² considerando que estas lenguas son utilizadas por amplias poblaciones a nivel nacional o regional, respectivamente, y además tomando en cuenta que según el Artículo 48° de nuestra Constitución Política son idiomas oficiales.

En el caso de la radio es similar esta situación contraria a la diversidad cultural al nivel de las señales de cobertura nacional. Sin embargo, al nivel regional, y ya más precisamente en el ámbito de la radio local la situación es totalmente distinta y se produce un fenómeno interesante de procesos identitarios y de

- 1 El Instituto Prensa y Sociedad (IPYS) y la Asociación Nacional de Periodistas (ANP) miden el pulso de la libertad de expresión en todo el país. Sus oficinas de monitoreo coinciden en que las malas condiciones de los medios de comunicación en el interior del país aumentan el riesgo.
- 2 El quechua y el aimara, dos lenguas oficiales de nuestro país, fueron declaradas por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) dentro de los idiomas que se encuentran en peligro de extinción en el mundo.

interculturalidad en el espacio radial. Aunque muchas de estas radios sean informales, constituyen el único medio de comunicación por el cual se puede expresar el ciudadano de la diversidad cultural en nuestro país.

ASIGNACIÓN DE FRECUENCIAS DE RADIO Y TELEVISIÓN

Si bien estos son problemas serios y frecuentes, en una sociedad democrática existe otro capítulo relacionado al derecho a la información y la libertad de expresión que guarda relación directa con el acceso a los medios de comunicación: la forma en que una sociedad distribuye u otorga los escasos medios para desarrollar comunicaciones (frecuencias de radio, televisión, etc.).

Las frecuencias por las cuales se emiten las programaciones de las radios y las estaciones de televisión, son propiedad de toda la sociedad peruana y están administradas por el Estado, a través del gobierno de turno, que las otorga en concesión a empresas privadas. Como bien de interés común, las frecuencias deben ser consideradas en su dimensión equilibrada entre economía, cultura y derechos ciudadanos (información y expresión).³

La ciudadanía desconoce sus responsabilidades frente a las garantías legales y jurisdiccionales que aseguran el derecho de los ciudadanos a acceder a los medios de comunicación que les permitan informarse. Este tema por demás complejo, es materia pendiente que deberá encauzar reflexión pública y decisión participativa. La discusión pública de estos temas es crucial en la agenda ciudadana.

TELEVISIÓN Y RADIO DIGITAL

La televisión y la radio digital se constituyen como una forma de tecnología de señal "por aire". La televisión y la radio digital son más eficientes y más flexibles que la tecnología tradicional de la señal conocida como análoga. La digitalización de la televisión y la radio significa varias ventajas: mejora de calidad de imagen y sonido, aumento de la oferta de canales de televisión y estaciones de radio, alta definición y otras características como guía de programa e interactividad. Sin duda la digitalización de la televisión es una revolución en este medio de comunicación, sólo comparable con lo que se produjo con el paso de la televisión blanco y negro al color. Tal como lo experimentamos a fines de la década de los 70 y comienzo de los 80, viviremos un proceso progresivo de introducción de la nueva tecnología,

3 La reglamentación internacional sobre este tema surge de los convenios de la Unión Internacional de Telecomunicaciones (UIT), cuyo articulado específico, en la recomendación 2 de la resolución 69 UIT (incorporada a los acuerdos de Ginebra de diciembre de 1992, en Kyoto durante 1994) se expone: teniendo en cuenta la declaración de derechos humanos de 1948, la conferencia de plenipotenciarios de la Unión Internacional de las Telecomunicaciones, consciente de los nobles principios de la libre difusión de la información y que el derecho a la comunicación es un derecho básico de la comunidad "recomienda": a los estados parte que faciliten la libre difusión de información por los servicios de telecomunicaciones".

sólo que esta vez la tecnología digital y analógica no son compatibles, como lo eran la transmisión en blanco y negro con la de color. Lo que tampoco significa que en la introducción de la tecnología digital deje inservibles los actuales televisores analógicos que pueden recibir la señal con un convertidor especial.

El modo en el que el Estado asigna las frecuencias de radio, televisión y otros medios electrónicos de espectro limitado, y el modo en que interviene en asegurar que los derechos de los ciudadanos se encuentren totalmente garantizados son temas sensibles que deberán entrar en la agenda de reflexión nacional para consolidar nuestro sistema democrático, más aún ad portas de un proceso tecnológico que digitalizará la señal de nuestra radio y televisión con la consiguiente ampliación de más frecuencias que entrarán en el proceso de licitación o concesión.

ESTADÍSTICAS ACTUALES

En el país operan actualmente 1,144⁴ estaciones de televisión en las bandas VHF y UHF con tecnología analógica, a las que se han agregado 5 estaciones que emiten por primera vez en la banda de UHF, mediante señal digital terrestre o de señal libre, con la norma internacional ISDB-T. En la modalidad analógica, hay 371 estaciones UHF y 773 VHF.

Cuadro I
Estaciones de televisión (enero, 2011)

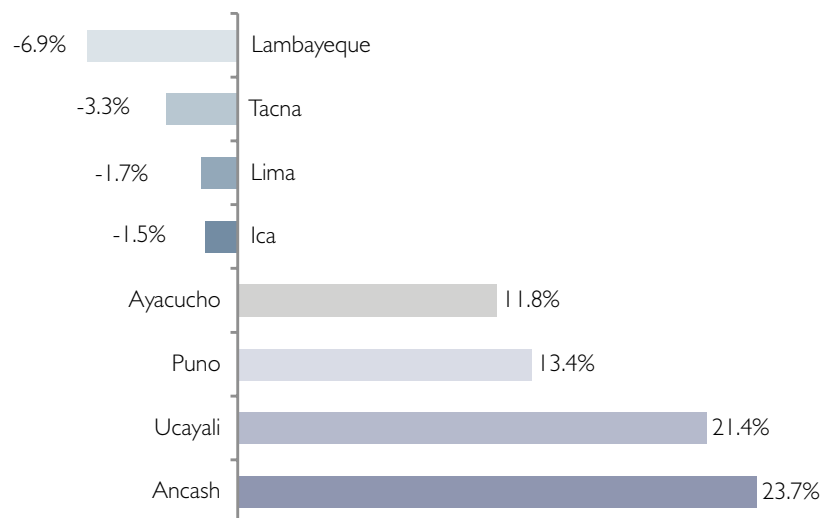
Departamento	Estaciones de televisión			Departamento	Estaciones de televisión		
	UHF	VHF	Total		UHF	VHF	Total
Amazonas	3	19	22	Lambayeque	16	11	27
Ancash	20	54	74	Lima	50	67	117
Apurímac	8	27	35	Loreto	13	17	30
Arequipa	19	48	67	Madre de Dios	8	11	19
Ayacucho	8	30	38	Moquegua	11	16	27
Cajamarca	17	53	70	Pasco	4	25	29
Callao	0	4	4	Piura	20	47	67
Cusco	23	51	74	Puno	28	48	76
Huancavelica	1	23	24	San Martín	7	29	36
Huánuco	14	24	38	Tacna	18	11	29
Ica	31	34	65	Tumbes	6	8	14
Junín	20	64	84	Ucayali	5	12	17
La Libertad	21	40	61	Total	371	773	1,144

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones.
Leyenda: **VHF**: Very High Frequency (canales 2-13)
UHF: Ultra High Frequency (canales 14-69)

4 En el Sistema de Información Cultural de las Américas se han dado de alta 1,144 estaciones de televisión con datos a enero de 2011 del Ministerio de Comunicaciones y Transportes.

Gráfico 1

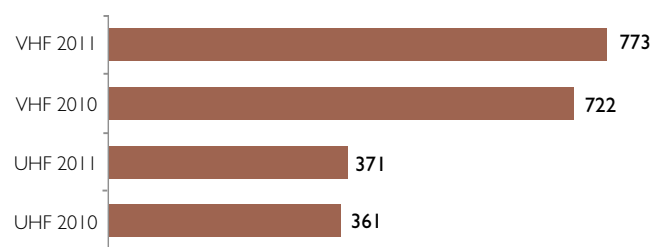
Mayores variaciones en el número de estaciones de TV (2010)



Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Gráfico 2

Comparativo de estaciones de televisión por banda 2010 frente a enero 2011



Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

AUTORIZACIONES PARA TELEVISIÓN

Entre los años 2006 y 2010 el MTC entregó 269 nuevas autorizaciones para la prestación del servicio de radiodifusión por televisión, con las cuales el número total de permisos en vigencia se elevó a 1,432, cifra que representa un incremento del 23 por ciento.

Las 269 nuevas autorizaciones del período corresponden en mayor parte a los departamentos de Lima, incluida la Provincia Constitucional del Callao (12.3%), La Libertad (8.5%), Cajamarca (8.2%), Piura (7.8%) y Ancash (7.4%).

Gráfico 3

Autorizaciones otorgadas de radiodifusión por televisión (2006 -septiembre, 2010)



Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

LA TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE DE SEÑAL ABIERTA

En el campo del fomento del acceso a los servicios de telecomunicaciones y la promoción de las innovaciones tecnológicas, el gobierno nacional de turno inició el 21 de febrero del 2007 el proceso de cambio del servicio de radiodifusión por televisión mediante la tecnología analógica, a la moderna Televisión Digital Terrestre de señal abierta, TDT. Mediante la Resolución Suprema N° 010-2007-MTC constituyó la comisión multisectorial encargada de recomendar al MTC el estándar de televisión digital terrestre por ser adoptado en el Perú.

En dicha comisión participaron representantes de los radiodifusores, de los sectores académico y científico y de los consumidores. Luego de estudiar todas las alternativas tecnológicas existentes, la comisión recomendó la adopción del estándar japonés-brasileño *Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial* (ISDB-T), decisión que el gobierno tomó el 24 de abril de 2009 a través de la Resolución Suprema N° 019-2009-MTC.

Integrated Services Digital Broadcasting Terrestrial (ISDB-T)

El ISDB-T es una moderna tecnología de la televisión digital desarrollada originalmente en Japón y que está siendo potenciada en Brasil, país donde su uso comercial comenzó el 2 de diciembre de 2007. La versión japonesa-brasileña se diferencia de la tecnología primigenia porque usa como compresor de video estándar el formato MPEG-4 (H.264), el cual permite presentar una tasa de 30 fotogramas por segundo, incluso en dispositivos portátiles. Para audio emplea el HE-AAC v2. Ambos factores permiten una potente interacción utilizando otros programas de soporte.



Área de Imagen, Ministerio de Cultura

Los expertos brasileños están por dar un nuevo gran paso del sistema: la definición de las normas técnicas para la tecnología Ginga, es decir, el *middleware* que será responsable del funcionamiento de las aplicaciones de interactividad de la TV digital: acceso a Internet, ejecución de operaciones bancarias, compras, envío de mensajes al canal de TV, entre otras aplicaciones.

En la misma fecha en que se adoptó el ISDB-T, el gobierno nacional de turno expidió también dos dispositivos relacionados, con el propósito de agilizar el cambio tecnológico en la televisión nacional: la Resolución Ministerial N° 317-2009-MTC/03 reservó las bandas 470-608 y 614-746 MHz para el servicio de radiodifusión por Televisión Digital Terrestre (TDT) a nivel nacional, suspendió nuevas asignaciones en ellas hasta nuevo aviso y modificó la Nota P11A del Plan Nacional de Atribución y Distribución de Frecuencias.

La medida apuntaba a liberar parte de la banda UHF, para que los operadores de la banda VHF pudiesen migrar progresivamente a dicha banda hasta que se produzca el apagón analógico o fin de las transmisiones de televisión analógicas.

Paralelamente, la Presidencia del Consejo de Ministros, PCM, expidió la Resolución Suprema N° 082-2009-PCM que creó la comisión multisectorial temporal encargada de formular recomendaciones al MTC para la elaboración del Plan Maestro de Implementación de la Televisión Digital Terrestre.

Como medidas previas decisivas a la implementación de la TDT y teniendo en cuenta las sugerencias y recomendaciones de fabricantes y el público en general recogidas a través de una consulta pública, el MTC estableció las características técnicas de los nuevos receptores de televisión digital terrestre a ser comercializados en el país.

También inició el procedimiento para una nueva canalización del espectro radioeléctrico asignado a radiodifusión televisiva digital.

Asimismo, firmó acuerdos con los gobiernos de Japón y Brasil sobre las condiciones en que realizará la transferencia tecnológica y capacitación de recursos humanos para apoyar la elaboración del plan maestro, la planificación de canales, la renovación de equipos, el acondicionamiento de la red, la producción de programas, el manejo de estudios de radiodifusión, la edición de contenidos, la transmisión digital, la confección de programas de transmisión de datos, elaboración de programas de televisión interactivos, el desarrollo de *software*, *middleware*, nuevas aplicaciones de la TV digital y del sistema de alarmas de emergencia.

NÚMERO DE ESTACIONES DE RADIO

La red del servicio de radiodifusión sonora peruana está conformada actualmente por 2,752⁵ estaciones que “están en el aire”. De dicho total, la mayor parte, 2,192 emisoras corresponden a la modalidad de transmisión por Frecuencia Modulada y, fundamentalmente, son radioemisoras que transmiten programación de entretenimiento (musical) de carácter comercial. 466 estaciones transmiten en Onda Media, mientras que 50 lo hacen en Onda Corta Tropical y sólo 24 usan la Onda Corta Internacional, a pesar de que éstas últimas tienen mayor alcance, lo cual muestra que la preferencia de los operadores no se refiere ya a la amplitud de la cobertura radial, sino a la calidad de la transmisión de contenidos.

Cuadro 2
Estaciones de radio (enero, 2011)

Departamento	OCT	FM	OCI	OM	Total	Var 2010
Amazonas	1	54		6	61	30.4%
Ancash	1	170		14	185	26.2%
Apurímac	1	62		3	66	20.0%
Arequipa		153	2	42	197	21.0%
Ayacucho	6	73		11	90	21.6%
Cajamarca	6	138		47	191	14.0%
Callao	1	2	5	1	9	0.0%
Cusco	6	139	3	51	199	29.2%
Huancavelica	1	56	1	2	60	23.4%
Huánuco		75		6	81	15.7%
Ica	1	94		17	112	4.7%
Junín	7	196	1	39	243	21.5%
La Libertad	1	112		36	149	13.0%
Lambayeque	1	65		32	98	20.3%
Lima	3	172	7	54	236	4.0%
Loreto	4	65	1	3	73	5.8%
Madre de Dios	1	18		4	23	15.0%
Moquegua		46		5	51	11.1%
Pasco	2	49	1	7	59	37.2%
Piura	2	151		33	186	22.7%
Puno	3	101	1	31	136	25.9%
San Martín	1	99		6	106	7.1%
Tacna		29		10	39	22.6%
Tumbes		36	2	6	44	10.0%
Ucayali	1	53		4	58	9.6%
Total	50	2,208	24	470	2,752	17.5%

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Leyenda: OCT (Onda Corta Tropical, FM (Frecuencia Modulada), OCI (Onda Corta Internacional), OM (Onda Media, o Amplitud Modulada: AM)

Gráfico 4

**Autorizaciones otorgadas de radiodifusión por televisión
(2006 -septiembre, 2010)**

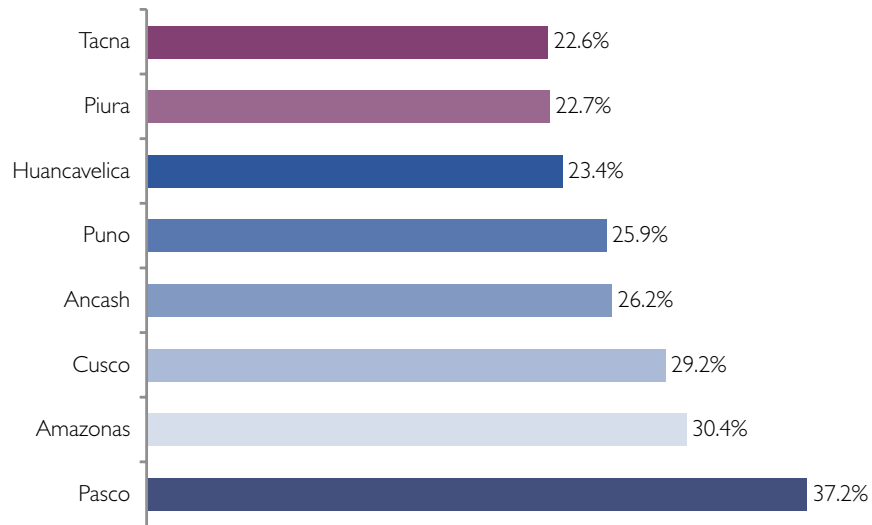


Gráfico 6

**Autorizaciones otorgadas de radiodifusión por televisión
(2006 -septiembre, 2010)**

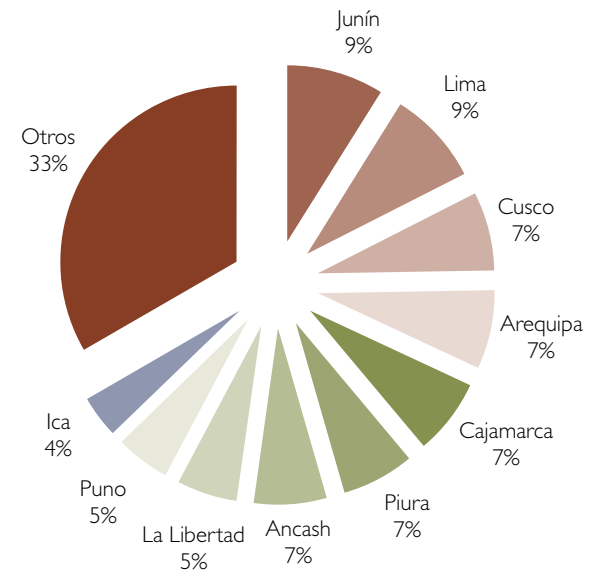
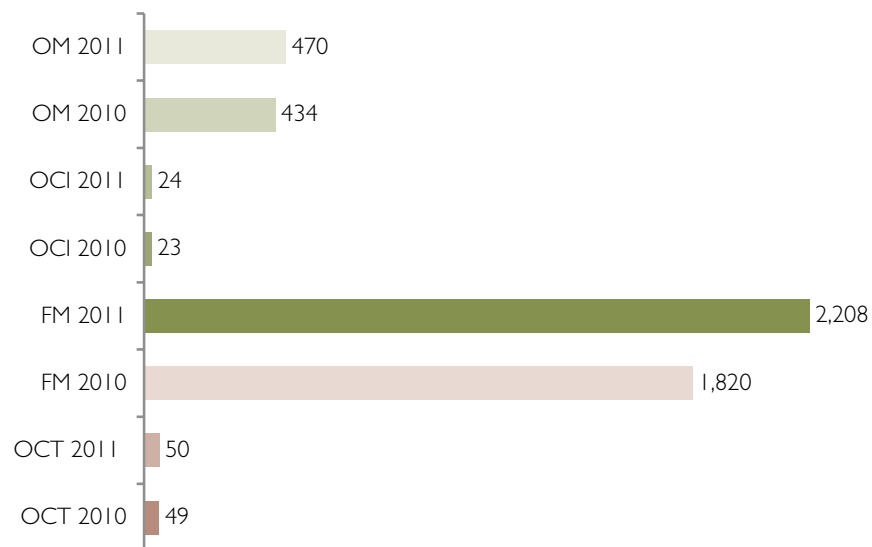


Gráfico 5

**Autorizaciones otorgadas de radiodifusión por televisión
(2006 -septiembre, 2010)**



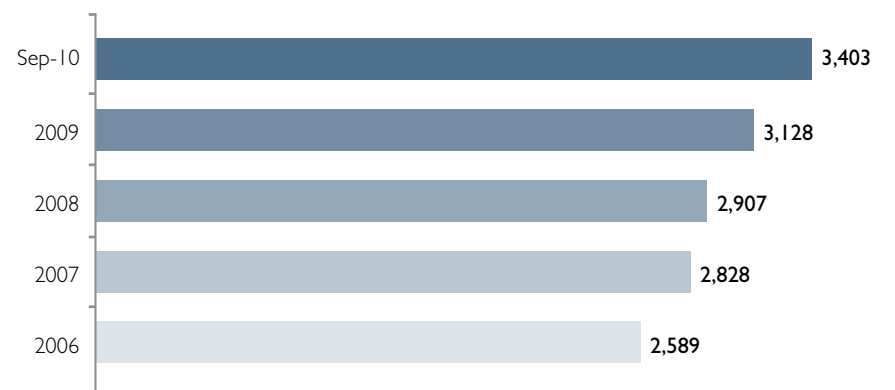
NÚMERO DE LICENCIAS O AUTORIZACIONES

Entre diciembre de 2006 y septiembre de 2010, el MTC otorgó a personas naturales y jurídicas 814 autorizaciones para prestar servicios de radiodifusión sonora en diversos lugares del país, por lo cual el número de este tipo de permisos aumentó de 2,589 a 3,403, lo que significa un crecimiento de alrededor de 31 por ciento.

Los porcentajes más altos de las nuevas autorizaciones otorgadas durante el periodo analizado corresponden a los departamentos de Junín (10.3 %), Cajamarca (8.8 %), Ancash (7.7 %), Arequipa (7.6 %) y Piura (7.1 %).

Gráfico 7

**Autorizaciones otorgadas de radiodifusión por televisión
(2006 -septiembre, 2010)**



Cuadro 4
Titulares de televisión con mayor número
de estaciones a nivel nacional (2010)

Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú - IRTP	257
Panamericana Televisión S.A	85
Empresa Radiodifusora I I 60 S.A	63
Compañía Latinoamericana de Radiodifusión S.A	61
Andina de Radiodifusión S.A.C	42
Compañía Peruana de Radiodifusión S.A	38
Asociación Cultural Bethel	28
Asociación Cultural Entidades Latinoamericanas	12
Comunicando El Evangelio – ENLACE	
Ministerio La Luz	12
Asociación NCN	12
Alliance S.A.C	9
Asociación Las Manos de Dios	8
Carretero Raza Óscar Grover	8
Jesús Broadcasting Network S.A.C	8
Negocios Generales Internacionales S.A.C	5
Otros	495

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Cuadro 5
Titulares de radio con mayor número
de estaciones a nivel nacional (2010)

Corporación Radial del Perú S.A.C	114
Radio Panamericana S.A	57
Asociación Cultural Bethel	52
Producciones Asturias S.A.C	50
Ministerio La Luz	42
Sociedad Radiodifusora Comercial S.A "Soracosa"	41
Radio "A" Frecuencia Modulada S.A.C	33
Instituto Nacional de Radio y Televisión del Perú – IRTP	28
Asociación Radio María	26
Radio "Z" Rock & Pop S.A.C	26
Asociación NCN	23
Radio San Luis S.A.C	22
Ministerio Mundial Asociados. Dr. Alberto Santana	21
Radio Líder S.R.L	20
Radio La Karibeña S.A.C	19
Otros	2,158

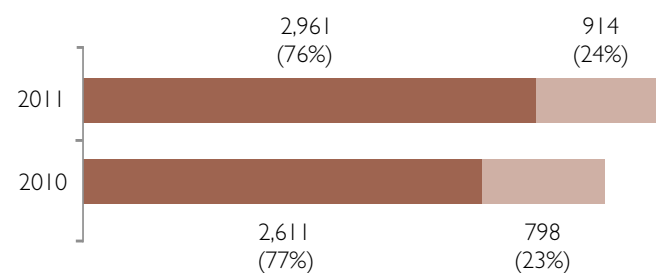
Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Cuadro 6
Estaciones de radio y televisión según su finalidad (enero, 2011)

Región	Comercial			Educativa			Total
	Radio	TV	Subtotal	Radio	TV	Subtotal	
Amazonas	44	12	56	16	10	26	82
Ancash	149	37	186	34	36	70	256
Apurímac	51	17	68	15	18	33	101
Arequipa	166	39	205	30	28	58	263
Ayacucho	69	17	86	21	21	42	128
Cajamarca	156	41	197	31	29	60	257
Callao	5	3	8	4	1	5	13
Cusco	178	38	216	21	36	57	273
Huancavelica	47	8	55	11	16	27	82
Huánuco	67	23	90	14	15	29	119
Ica	95	50	145	17	15	32	177
Junín	204	46	250	39	38	77	327
La Libertad	127	38	165	21	23	44	209
Lambayeque	84	16	100	12	11	23	123
Lima	200	85	285	36	31	67	352
Loreto	56	22	78	17	8	25	103
Madre de Dios	17	13	30	6	6	12	42
Moquegua	41	18	59	9	9	18	77
Pasco	50	15	65	9	14	23	88
Piura	154	44	198	30	23	53	251
Puno	106	56	162	30	20	50	212
San Martín	82	25	107	23	11	34	141
Tacna	31	18	49	7	11	18	67
Tumbes	33	12	45	11	2	13	58
Ucayali	44	12	56	13	5	18	74
Total	2,256	705	2,961	477	437	914	3,875

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Gráfico 8
Estaciones de radio y televisión según su finalidad,
2010 frente a enero 2011



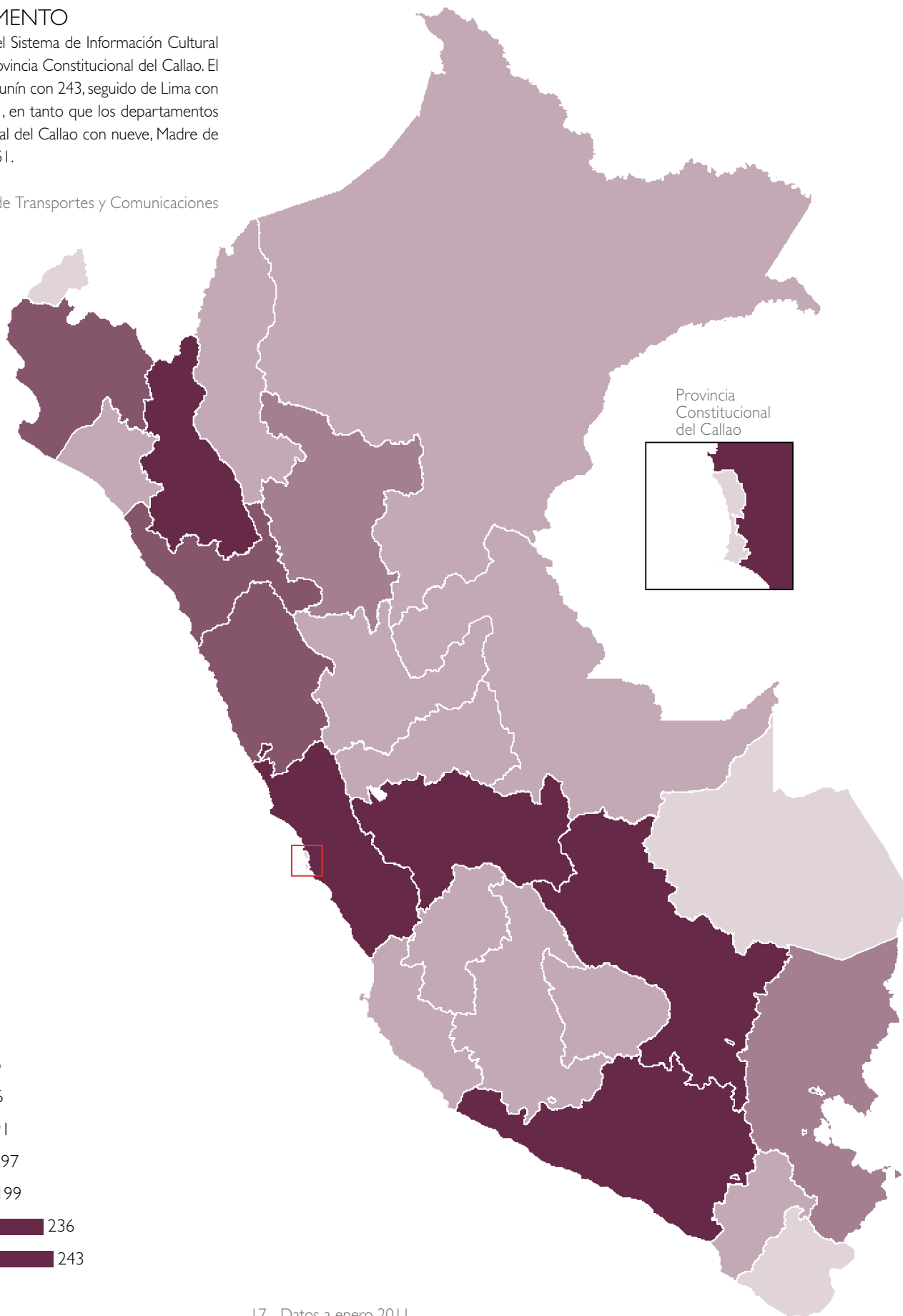
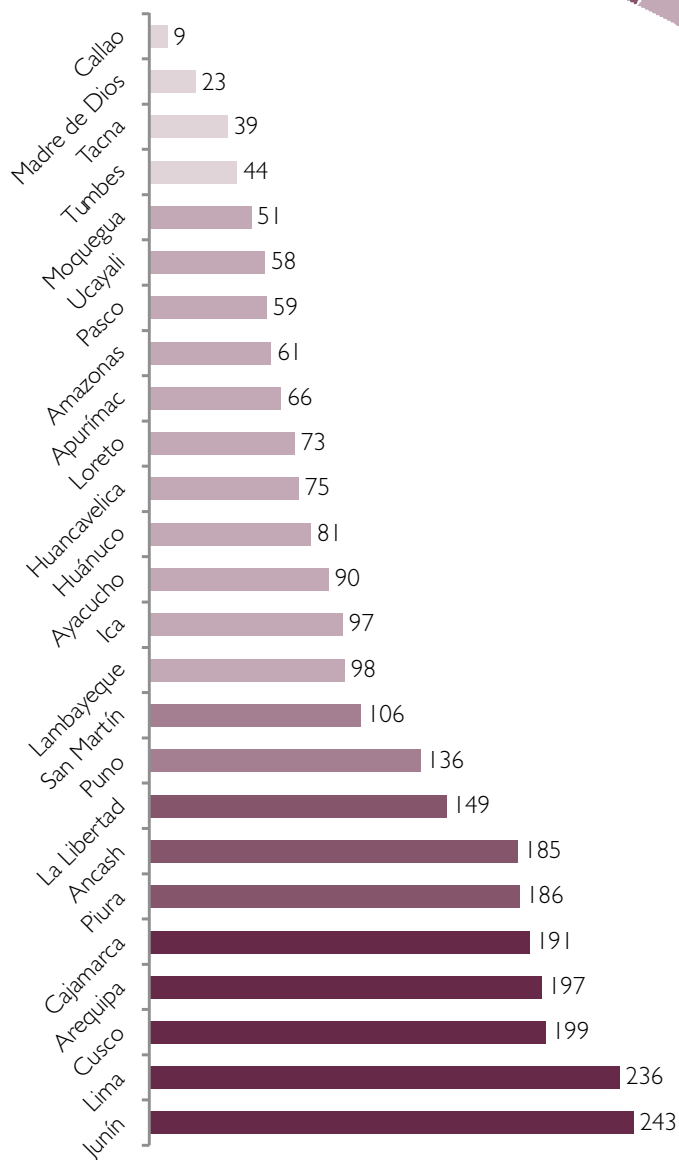
Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

ESTACIONES DE RADIO POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 2,752 estaciones de radio¹⁷ registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidas en sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con mayor número de estaciones de radio es Junín con 243, seguido de Lima con 236, Cusco con 199, Arequipa con 197 y Cajamarca con 191, en tanto que los departamentos con menos estaciones de radio son la Provincia Constitucional del Callao con nueve, Madre de Dios con 23, Tacna con 39, Tumbes con 44 y Moquegua con 51.

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Categoría	Rango	# de departamentos
1	de 9 a 50	(4)
2	de 51 a 100	(11)
3	de 101 a 140	(2)
4	de 141 a 190	(3)
5	de 191 a 250	(5)



17 Datos a enero 2011.



Provincia
Constitucional
del Callao

- ESTACIONES DE RADIO
POR UBICACIÓN Y POTENCIA
- de 1 a 1,000 (2,459)
 - de 1,001 a 20,000 (278)
 - de 20,001 a 50,000 (15)

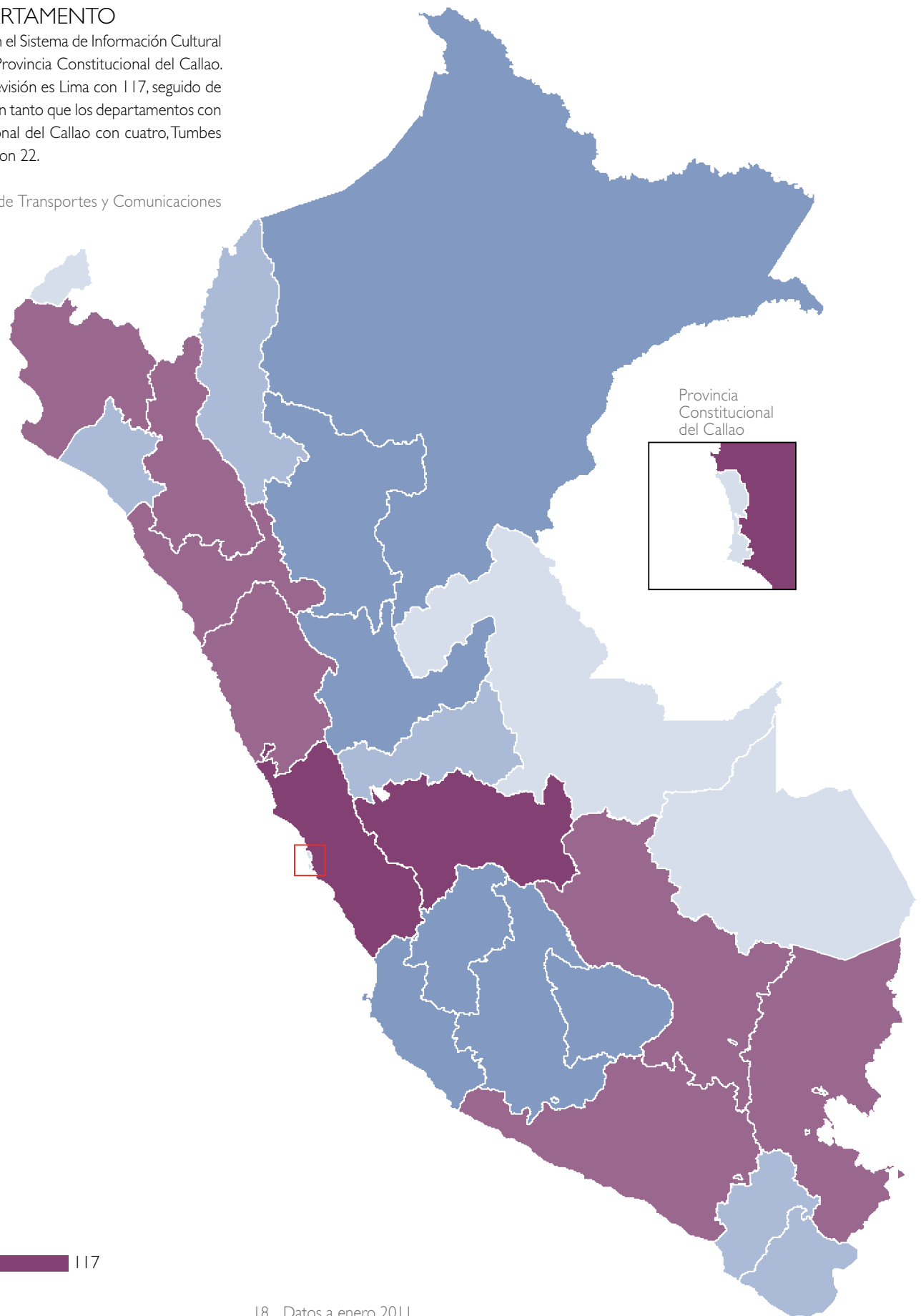
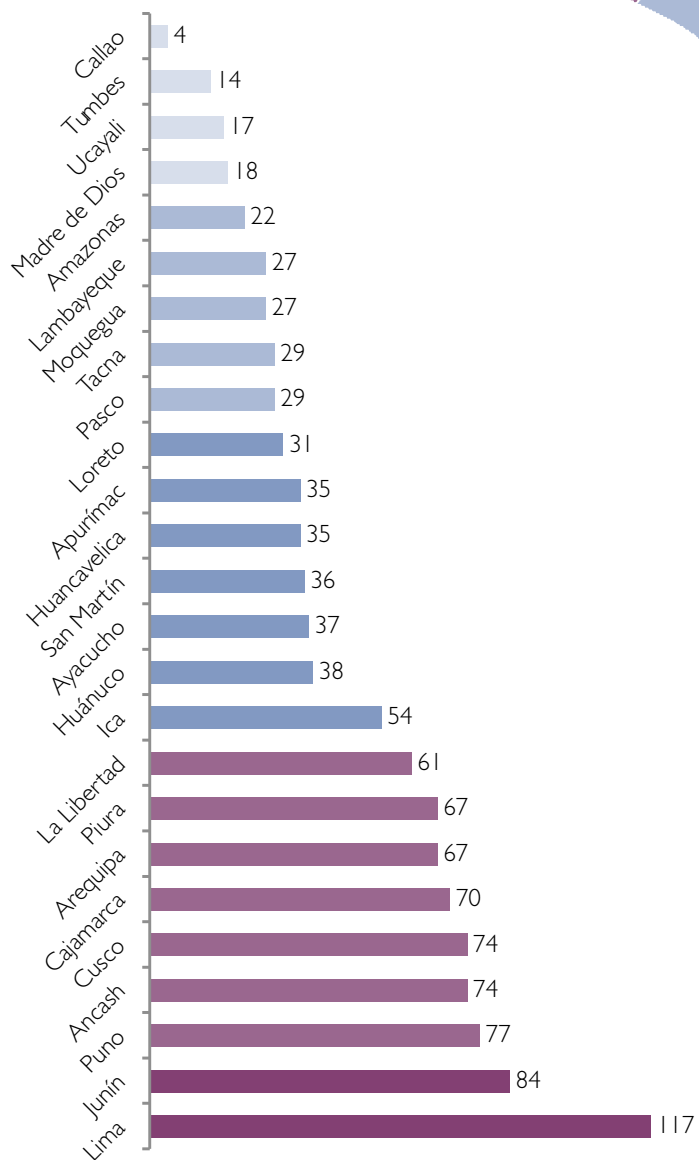
Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

ESTACIONES DE TELEVISIÓN POR DEPARTAMENTO

Perú cuenta con 1,144 estaciones de televisión¹⁸ registradas en el Sistema de Información Cultural de las Américas distribuidas en sus 24 departamentos y la Provincia Constitucional del Callao. El departamento con el mayor número de estaciones de televisión es Lima con 117, seguido de Junín con 84, Puno con 77, Ancash y Cusco con 74 cada uno, en tanto que los departamentos con menos estaciones de televisión son la Provincia Constitucional del Callao con cuatro, Tumbes con 14, Ucayali con 17, Madre de Dios con 18 y Amazonas con 22.

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones

Categoría	Rango	# de departamentos
1	de 4 a 20	(4)
2	de 21 a 30	(5)
3	de 31 a 60	(7)
4	de 61 a 80	(7)
5	de 81 a 120	(2)





Provincia
Constitucional
del Callao

ESTACIONES DE TELEVISIÓN
POR UBICACIÓN Y POTENCIA

- de 1 a 500 (869)
- de 501 a 45,000 (273)
- de 45,001 a 60,000 (2)

Fuente: Ministerio de Transportes y Comunicaciones.

SEIS EQUIPAMIENTO DE LAS VIVIENDAS

En este capítulo se incluye información sobre el equipamiento de los hogares y su consecuente acceso a los medios de comunicación. Se debe considerar que el grado de equipamiento del hogar y la accesibilidad a los servicios de información y comunicación son indicadores del nivel de integración, acceso y capacidad de uso de los medios que tiene la población para acceder a contenidos culturales.

La principal fuente disponible con información pública de este tipo es el Censo Nacional de 2007, que incluye los censos XI de Población y VI de Vivienda,¹ en los cuales se recoge información sobre el equipamiento de aparatos de radio, televisión, teléfono y computadora por vivienda. Esta fuente de información intenta mostrar la disponibilidad de aparatos eléctricos y electrodomésticos con que cuenta el hogar, considerado un indicador que permite analizar el nivel de bienestar de las familias.

En nuestro país se observa un importante incremento del acceso a los servicios de información y comunicación en la mayoría de los hogares, durante el periodo intercensal 1993-2007.

Según los resultados de dicho Censo, más de 4 millones de hogares en el país tienen radio. De la misma forma, más de 4 millones de hogares en el país cuentan con televisor a color; y cerca de un millón de hogares cuenta con computadora.

El 29.4% de los hogares del país cuenta con al menos uno de los servicios de información y comunicación, es decir, telefonía fija o móvil, tv conectada a cable, o conexión domiciliaria a Internet. El 12.8% de los hogares cuenta con dos de los servicios mencionados; 6.7% de los hogares tiene 3 servicios y sólo 4.4% de los hogares tiene los cuatro servicios mencionados. El 46.7% de los hogares, es decir, 3,151,343 hogares no poseen ninguno de estos servicios, tal como se puede comprobar en el cuadro que se presenta a continuación.

En el área rural, el mayor crecimiento se observa en la adquisición de dos artefactos y equipos, en particular, que muestran el mayor crecimiento en los hogares: el televisor a color y la computadora.



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Camilo Espejo

¹ INEI Censos Nacionales 1993 y 2007. Perfil Sociodemográfico del Perú. Segunda Edición, Agosto 2008.



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Camilo Espejo



Dirección de Industrias Culturales y Artes-Camilo Espejo

Si nos referimos a servicios de información y comunicación, es decir, telefonía fija o móvil, TV conectada a cable, o conexión domiciliar a Internet, el 29.4% de los hogares del país cuenta con al menos uno de estos servicios. Además, el 12.8% de los hogares cuenta con dos de los servicios mencionados; 6.7% de los hogares tiene 3 servicios y sólo 4.4% de los hogares tiene los cuatro servicios.

Por último, 3,151,343 hogares no poseen ninguno de estos servicios, tal como se puede comprobar en el cuadro 1.

Cuadro I
Principales variables e indicadores de hogar (censos 1993 y 2007)

Año Variable / Indicador	1993		2007		Absoluto	Tasa (%)
	Absoluto	(%)	Absoluto	(%)		
Hogares						
Hogares en viviendas particulares con ocupantes presentes	4,762,779	100	6,754,074	100	142,235	2.5
Jefatura del hogar						
Hombre	3,652,543	76.7	4,831,779	71.5	84,231	2.0
Mujer	1,110,236	23.3	1,922,295	28.5	58,004	3.9
Equipamiento						
Disponen de radio	3,395,274	71.3	4,869,621	72.1	105,311	2.6
Disponen de televisor a color	1,043,960	21.9	4,116,857	60.9	219,493	10.1
Disponen de computadora	68,175	1.4	998,222	14.8	66,432	20.7
Disponen de tres o más artefactos y equipos	--	--	2,529,856	37.5	--	--
Servicios de información y comunicación						
Disponen del servicio de teléfono fijo	--	--	1,868,953	27.7	--	--
Disponen del servicio de telefonía celular	--	--	2,898,406	42.9	--	--
Disponen del servicio de conexión a Internet	--	--	458,158	6.8	--	--
Disponen del servicio de conexión a TV por cable	--	--	1,045,708	15.5	--	--
No cuentan con servicios de información y comunicación			3,151,343			

Fuente: INEI, Censos Nacionales 1993 y 2007. Perfil Sociodemográfico del Perú. Segunda Edición. Agosto 2008.



RADIO

De acuerdo a la información del Censo Nacional de 2007 más de 4 millones de hogares en el país poseen al menos una radio, cifra que representa el 72.1% de los hogares a nivel nacional.

En los hogares rurales, el acceso a este artefacto presenta la menor tasa de crecimiento (2%), que en términos absolutos significaría que 19,032 hogares rurales acceden a una radio anualmente.

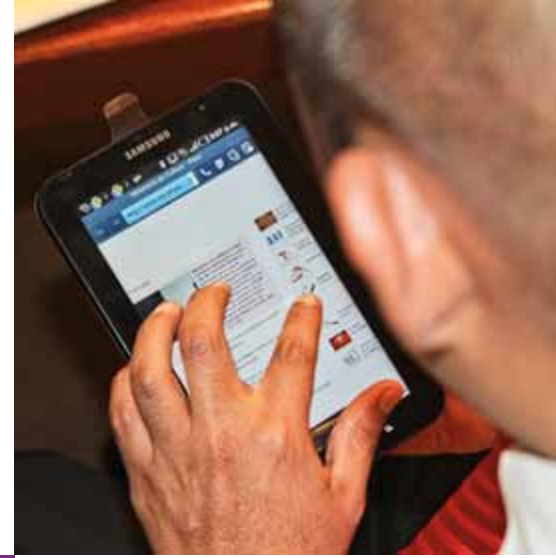
En el periodo 1993-2007, la adquisición de este equipo presentó una tasa de 2.6%, que en términos absolutos significaría que 105,311 hogares anualmente acceden a este aparato.

TELEVISIÓN A COLOR

El 60.9% de los hogares a nivel nacional cuenta con televisión a color, lo que representa un total de 4,116,857 hogares.

La tenencia de televisor a color se incrementó en los hogares rurales en un total de 211,534 artefactos en el periodo 1993-2007, lo que significa que en promedio 15,110 hogares acceden a un televisor a color anualmente, lo que representa una tasa de crecimiento anual del 20.7 por ciento.

La tasa de crecimiento de tenencia de televisor a color en los hogares se incrementó en 10.1%, durante el mismo periodo de análisis para el periodo intercensal 1993-2007 que en términos absolutos representó 219,493 hogares equipados con un televisor a color anualmente. Para 2010, existen 3,072,897 hogares equipados con dicho artefacto.



COMPUTADORA

El 14.8% de los hogares a nivel nacional cuenta con una computadora, cifra que representa un total de 988,222 hogares.

La tendencia de los hogares respecto a la tenencia de este equipo es diferenciada por área urbana y rural. En el área urbana la tenencia de una computadora muestra el mayor crecimiento (20.7%), que en términos absolutos representa un total de 66,046 equipos por año.

La adquisición de equipos de cómputo también experimentó un incremento importante en el área rural, reflejándose en los 386 hogares que acceden anualmente a una computadora, cifra que representa una tasa de crecimiento promedio anual de 19.7 por ciento.

En el periodo intercensal 1993-2007, la computadora presenta una tasa de crecimiento promedio anual de 20.7%, lo que significa que anualmente 66,432 hogares acceden a este equipo.

En lo que respecta a acceso a medios de información y comunicación por hogares a nivel nacional, el 29.4% cuenta con al menos uno de ellos, es decir, telefonía fija o móvil, tv conectada a cable o conexión domiciliaria a Internet.

De la misma forma, el 12.8% de los hogares del país cuenta con dos servicios; 6.7% de los hogares tiene 3 de los servicios mencionados y sólo el 4.4% de los hogares tiene los cuatro servicios.

Sin embargo, es importante mencionar que más de 3 millones de hogares no poseen ninguno de estos servicios, tal como se puede apreciar en el cuadro 2 y el gráfico 1, que se presentan a continuación.



Cuadro 2

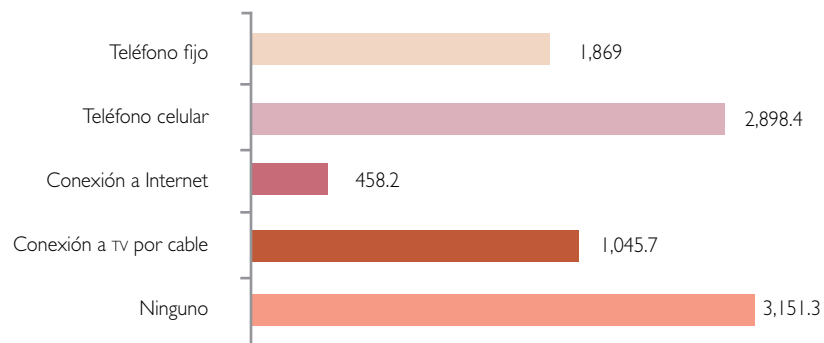
Hogares en viviendas particulares por área de residencia, según servicio de información y comunicación

Tipo de servicio	Total		Área urbana		Área rural	
	Absoluto	(%)	Absoluto	(%)	Absoluto	Tasa (%)
Teléfono fijo	1,868,953	100	1,858,934	99.5	10,019	0.5
Teléfono celular	2,898,406	100	2,753,948	95.0	144,458	5.0
Conexión a Internet	458,158	100	457,448	99.8	710	0.2
Conexión a TV por cable	1,045,708	100	1,040,175	99.5	5,533	0.5
Ninguno	3,151,343	100	1,682,454	53.4	1,468,889	46.6

Fuente: INEI Censos Nacionales 1993 y 2007. Perfil Sociodemográfico del Perú. Segunda Edición. Agosto 2008

Grafico 1

Hogares según servicio de información y comunicación (en miles)



Fuente: INEI Censos Nacionales 1993 y 2007.

TELEFONÍA MÓVIL Y FIJA

Más de cuatro millones de hogares a nivel nacional disponen del servicio de telefonía fija y móvil. El 27.7 % de los hogares a nivel nacional cuenta con teléfono fijo, lo que representa un total de 1,868,953 de hogares con dicho servicio. Asimismo, el 42.9% de los hogares, representado por 2,898,406 hogares, cuenta con telefonía móvil.

Según el Censo de 2007, en el área urbana 2,753,948 hogares cuentan con teléfono celular, lo que representa el 95% de los aparatos de este tipo a nivel nacional, y 1,858,934 poseen teléfono fijo lo que representa el 99.5% del total nacional. Los teléfonos celulares en el área rural representan el 5% del total y los fijos sólo el 0.5 por ciento.

INTERNET

Existen 458,158 hogares con conexión a Internet, lo que representa el 6.8% del total de los hogares a nivel nacional. El 99.8% de los hogares con conexión a Internet se ubica en áreas urbanas.

TELEVISIÓN POR CABLE

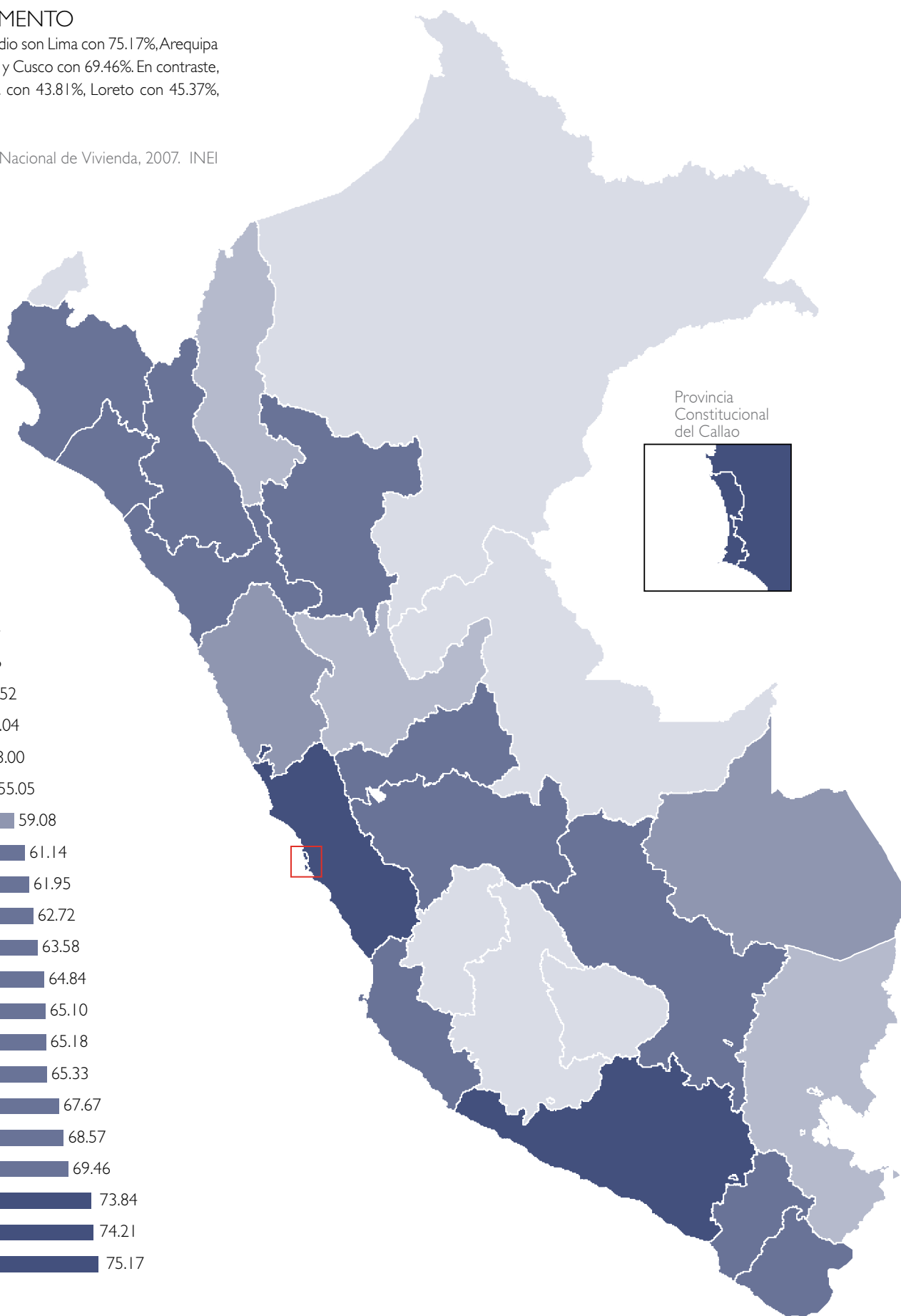
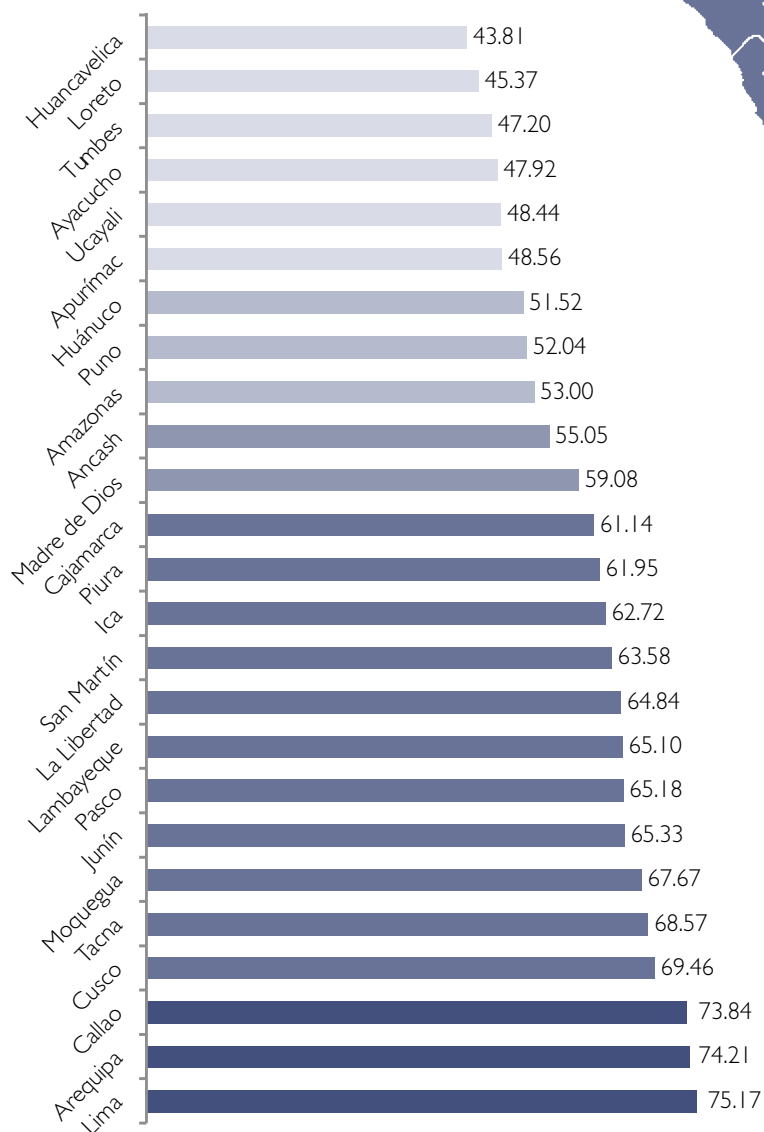
Para el caso de conexión a televisión por cable, 1,045,708 hogares cuentan con este servicio, lo que representa el 15.5% del total nacional. El 99.5% de los hogares con este servicio se localiza en áreas urbanas.

VIVIENDAS CON RADIO POR DEPARTAMENTO

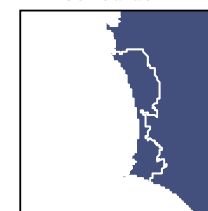
Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con radio son Lima con 75.17%, Arequipa con 74.21%, la Provincia Constitucional del Callao con 73.84% y Cusco con 69.46%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje son Huancavelica con 43.81%, Loreto con 45.37%, Tumbes con 47.20% y Ayacucho con 47.92 por ciento.

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

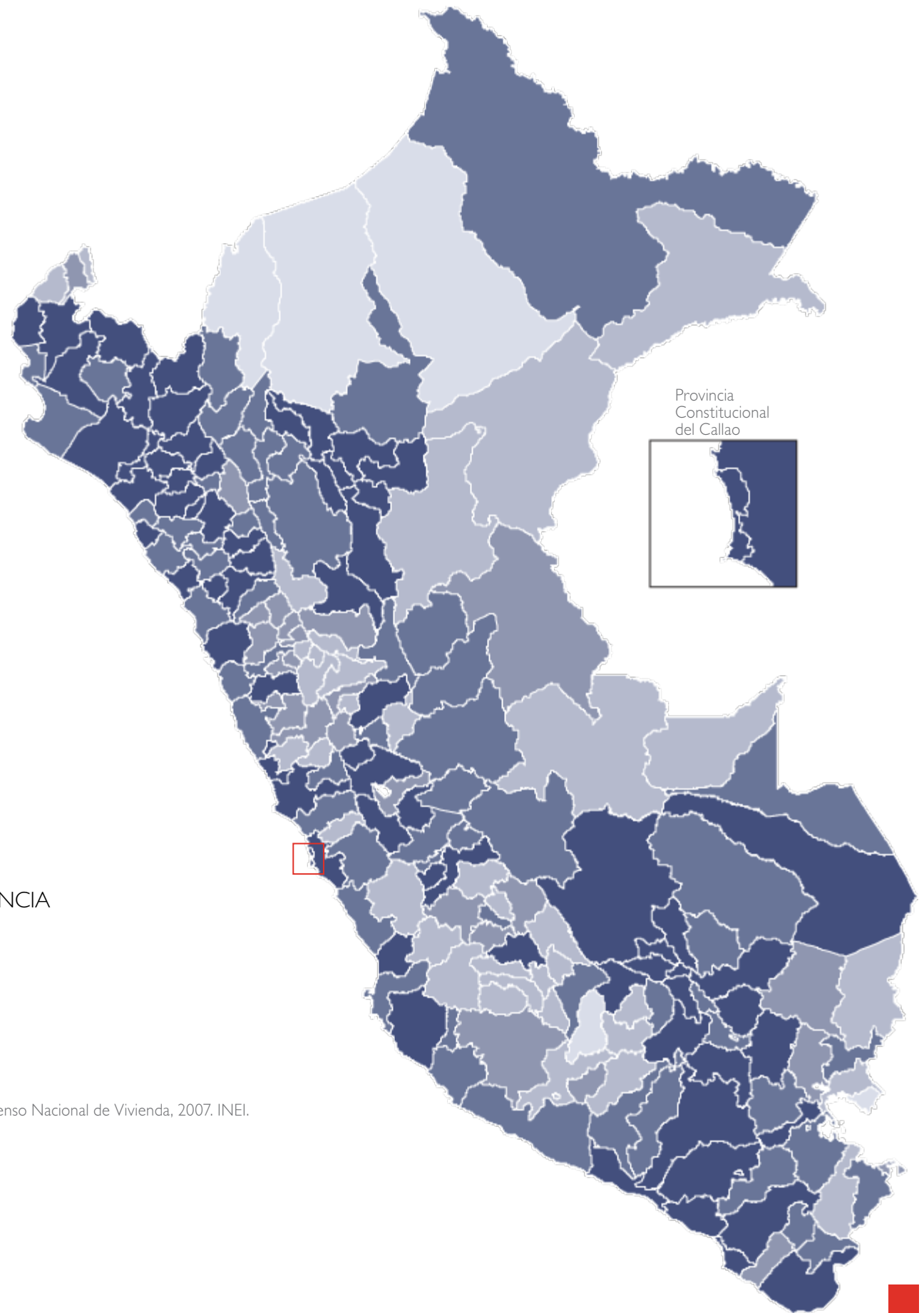
Categoría	Rango de porcentaje	# de departamentos
1	de 43.00 a 50.00	(6)
2	de 50.01 a 55.00	(3)
3	de 55.01 a 60.00	(3)
4	de 60.01 a 70.00	(11)
5	de 70.01 a 76.00	(3)



Provincia
Constitucional
del Callao



1	de 13.00 a 30.00	(5)
2	de 30.01 a 45.00	(37)
3	de 45.01 a 50.00	(26)
4	de 50.01 a 60.00	(59)
5	de 60.01 a 87.00	(68)
		# de provincias



 VIVIENDAS CON RADIO POR PROVINCIA

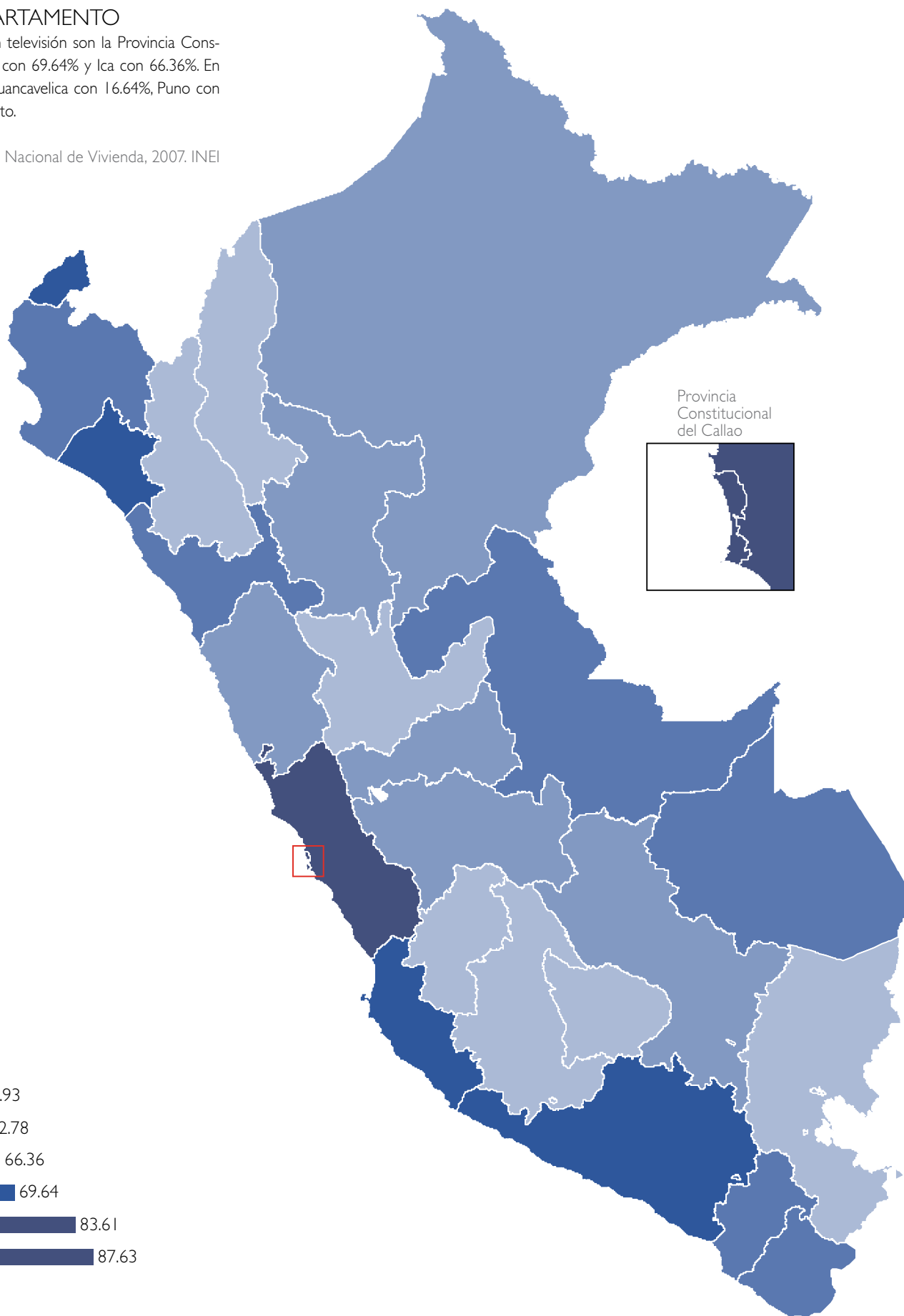
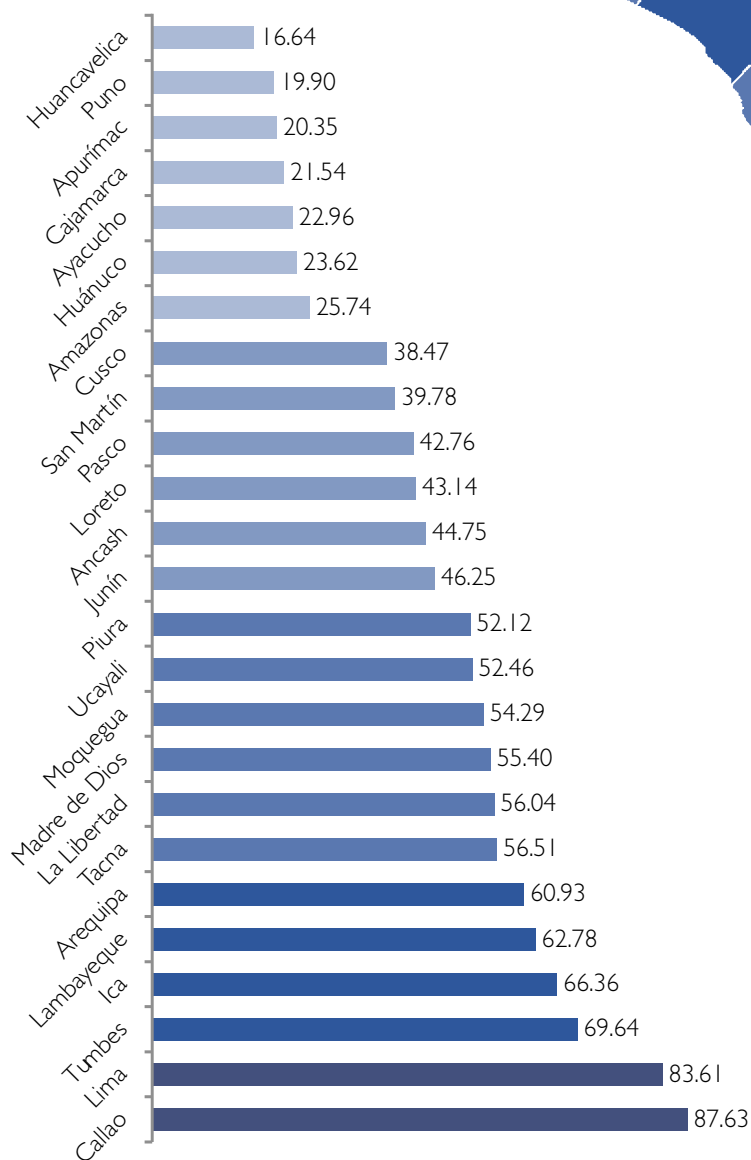
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

VIVIENDAS CON TELEVISIÓN POR DEPARTAMENTO

Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con televisión son la Provincia Constitucional del Callao con 87.63%, Lima con 83.61%, Tumbes con 69.64% y Ica con 66.36%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje son Huancavelica con 16.64%, Puno con 19.90%, Apurímac con 20.35 y Cajamarca con 21.54 por ciento.

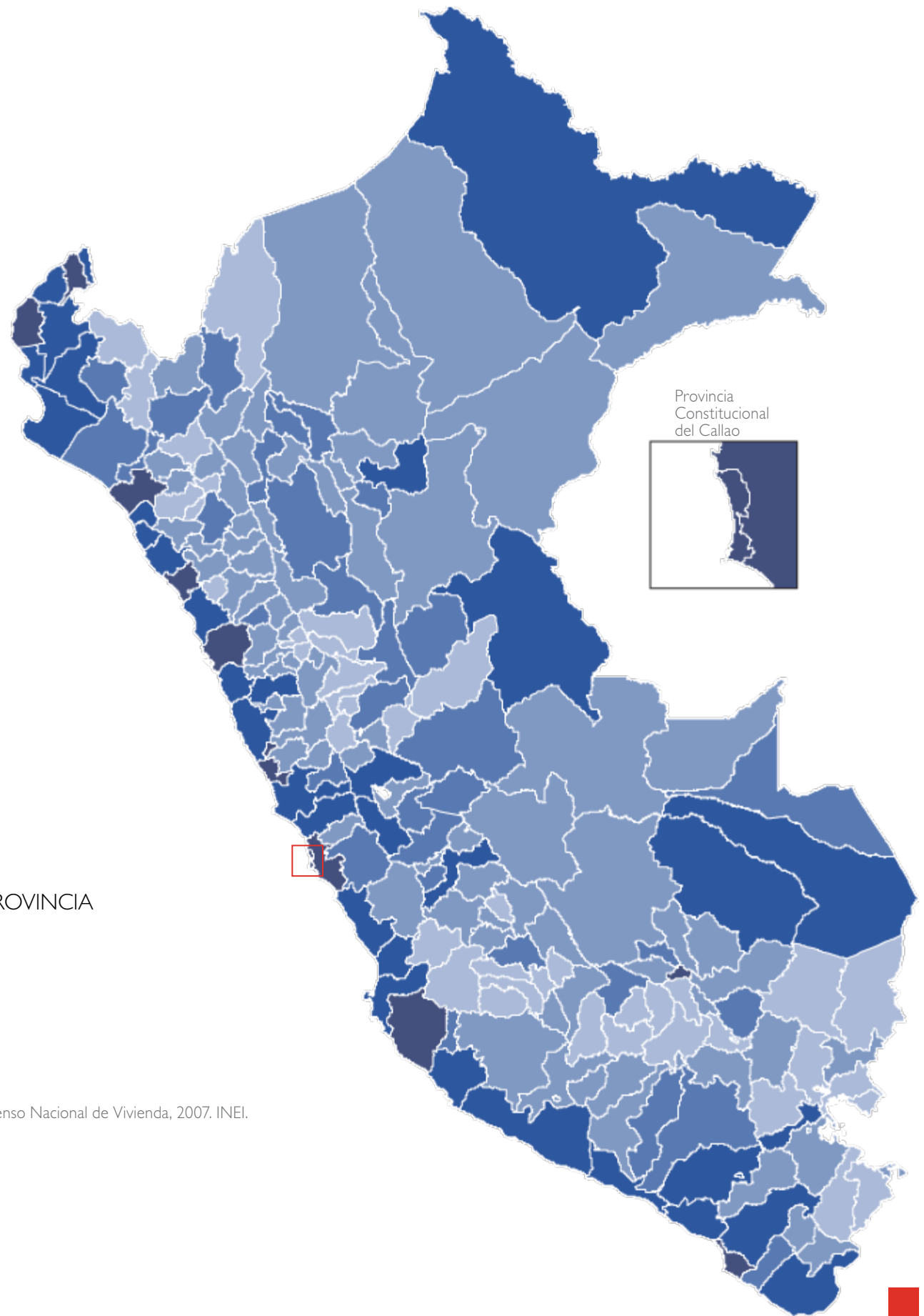
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

Categoría	Rango de porcentaje	# de departamentos
1	de 16.00 a 35.00	(7)
2	de 35.01 a 50.00	(6)
3	de 50.01 a 60.00	(6)
4	de 60.01 a 70.00	(4)
5	de 70.01 a 90.00	(2)



Provincia
Constitucional
del Callao

1	de 3.13 a 12.19	(41)
2	de 12.88 a 30.56	(77)
3	de 31.37 a 45.75	(32)
4	de 48.12 a 69.35	(34)
5	de 70.77 a 87.81	(11)
		# de provincias



 VIVIENDAS CON TELEVISIÓN POR PROVINCIA

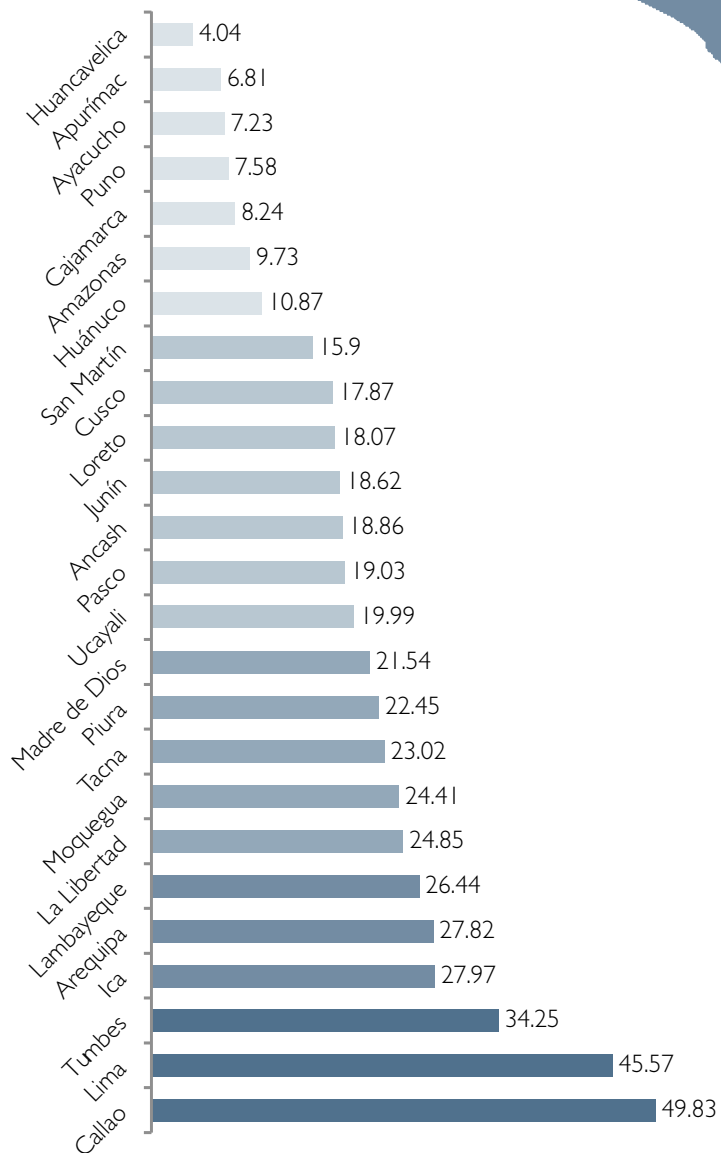
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

VIVIENDAS CON EQUIPO DE SONIDO POR DEPARTAMENTO

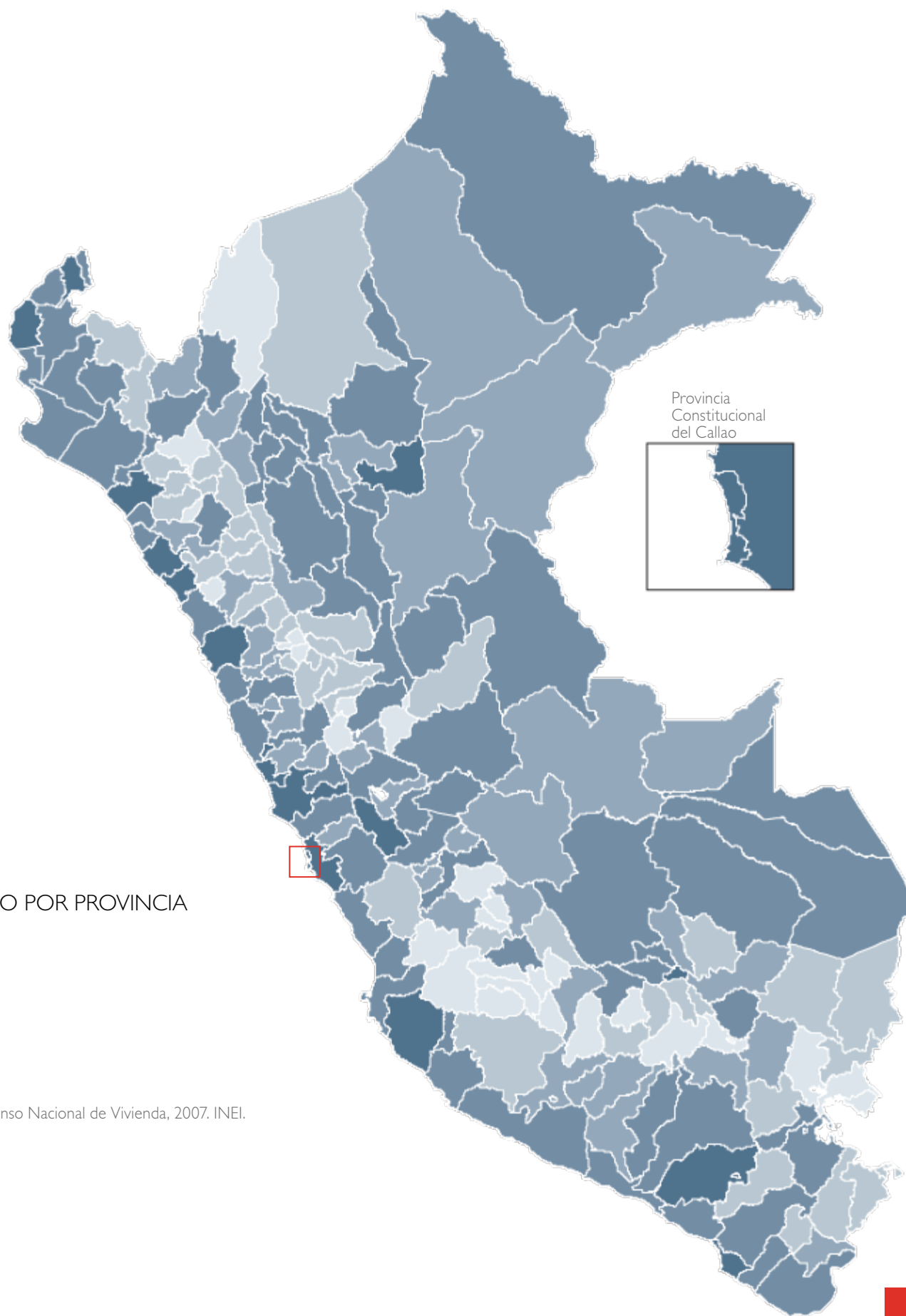
Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con equipo de sonido son la Provincia Constitucional del Callao con 49.83%, Lima con 45.57%, Tumbes con 34.25% e Ica con 27.97%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje son Huancavelica con 4.04%, Apurímac con 6.81%, Ayacucho con 7.23% y Puno con 7.58 por ciento.

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

Categoría	Rango de porcentaje	# de departamentos
1	de 4.00 a 15.00	(7)
2	de 15.01 a 20.00	(7)
3	de 20.01 a 25.00	(5)
4	de 25.01 a 30.00	(3)
5	de 30.01 a 50.00	(3)



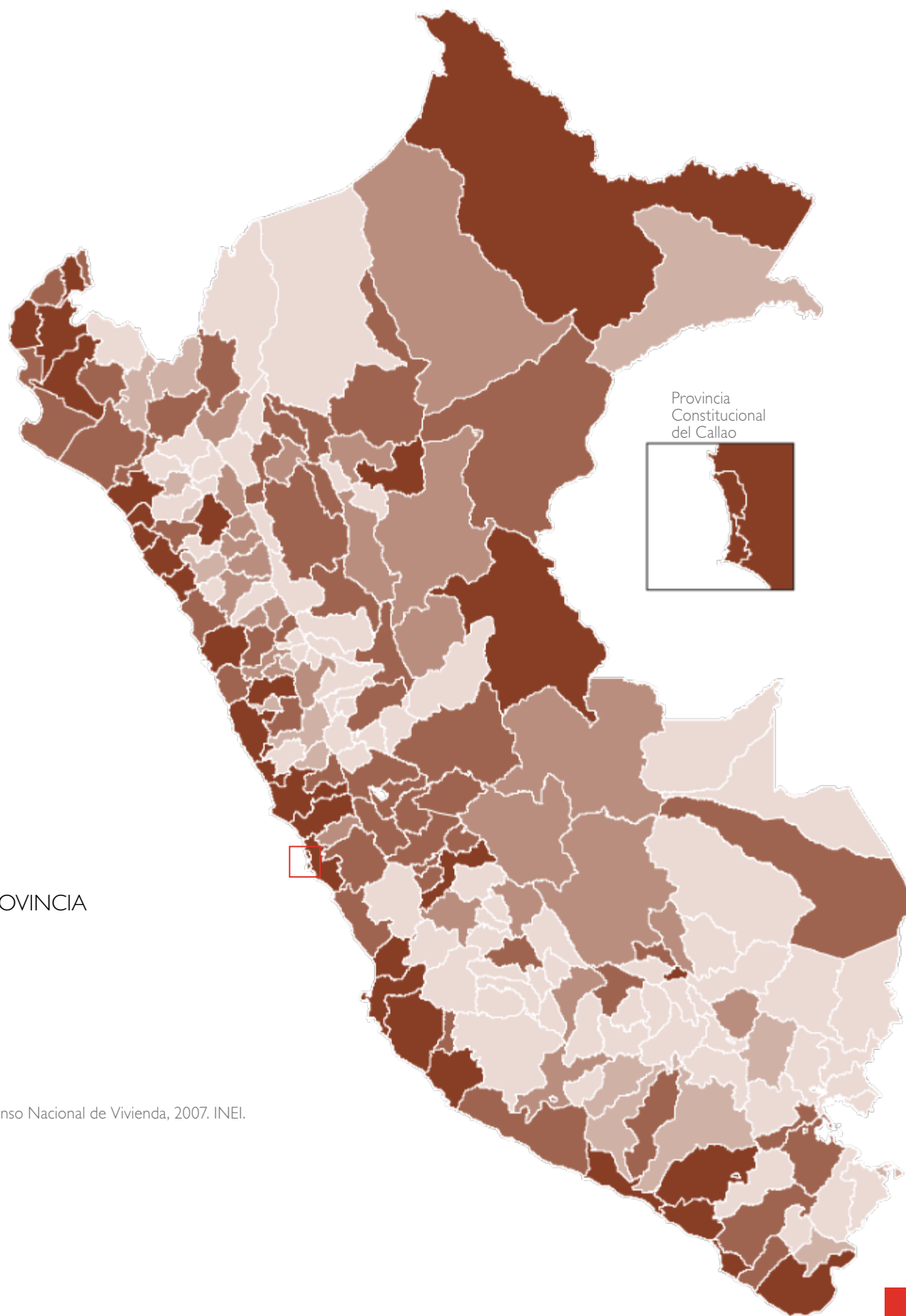
1	de 0.70 a 3.00	(27)
2	de 3.01 a 5.00	(42)
3	de 5.01 a 10.00	(42)
4	de 10.01 a 30.00	(68)
5	de 30.01 a 50.00	(16)
	# de provincias	



 VIVIENDAS CON EQUIPO DE SONIDO POR PROVINCIA

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

1	de 0.04 a 2.00	(72)
2	de 2.01 a 3.00	(16)
3	de 3.01 a 5.00	(27)
4	de 5.01 a 14.00	(48)
5	de 14.01 a 54.00	(32)
		# de provincias



VIVIENDAS CON TELÉFONO POR PROVINCIA

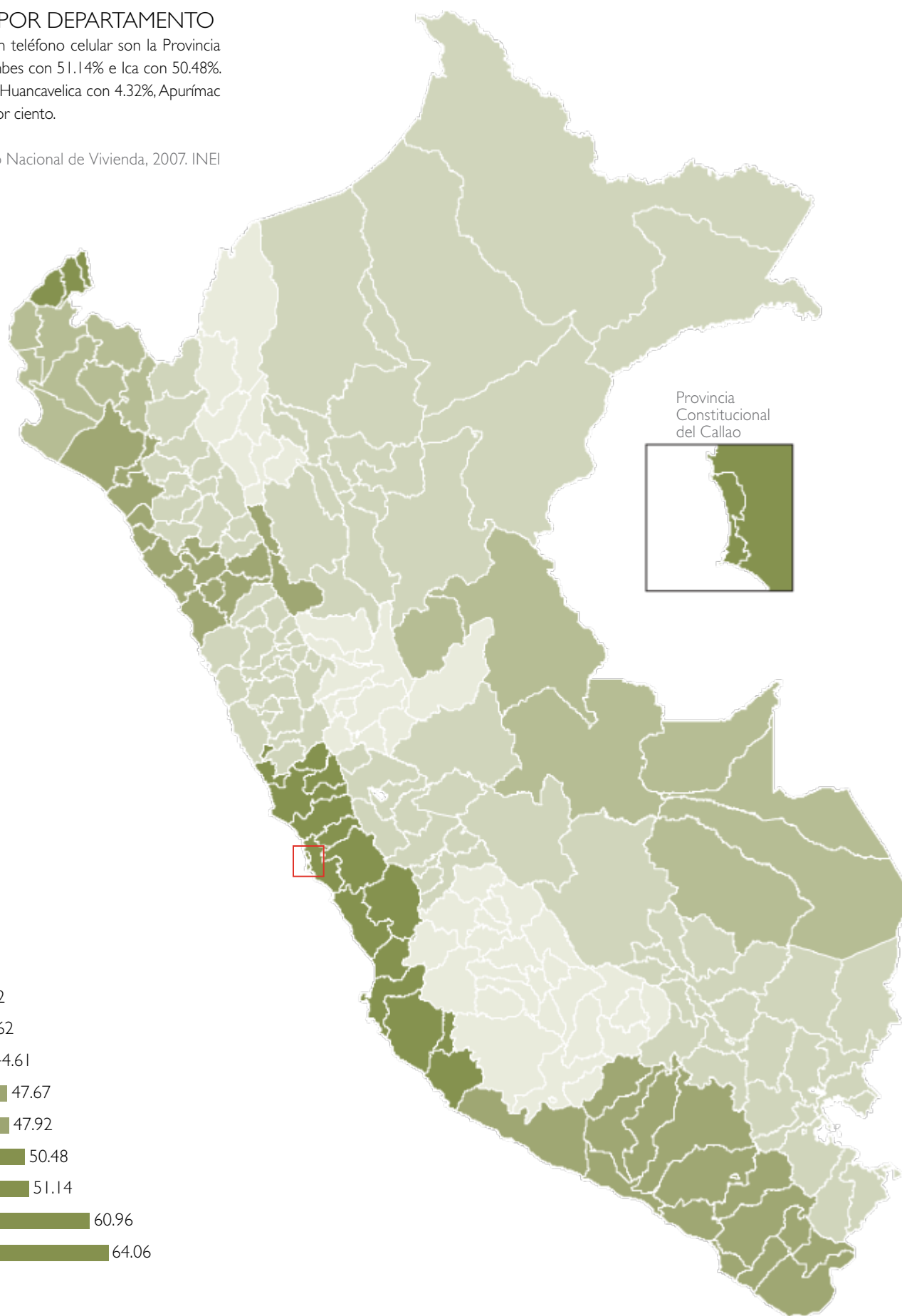
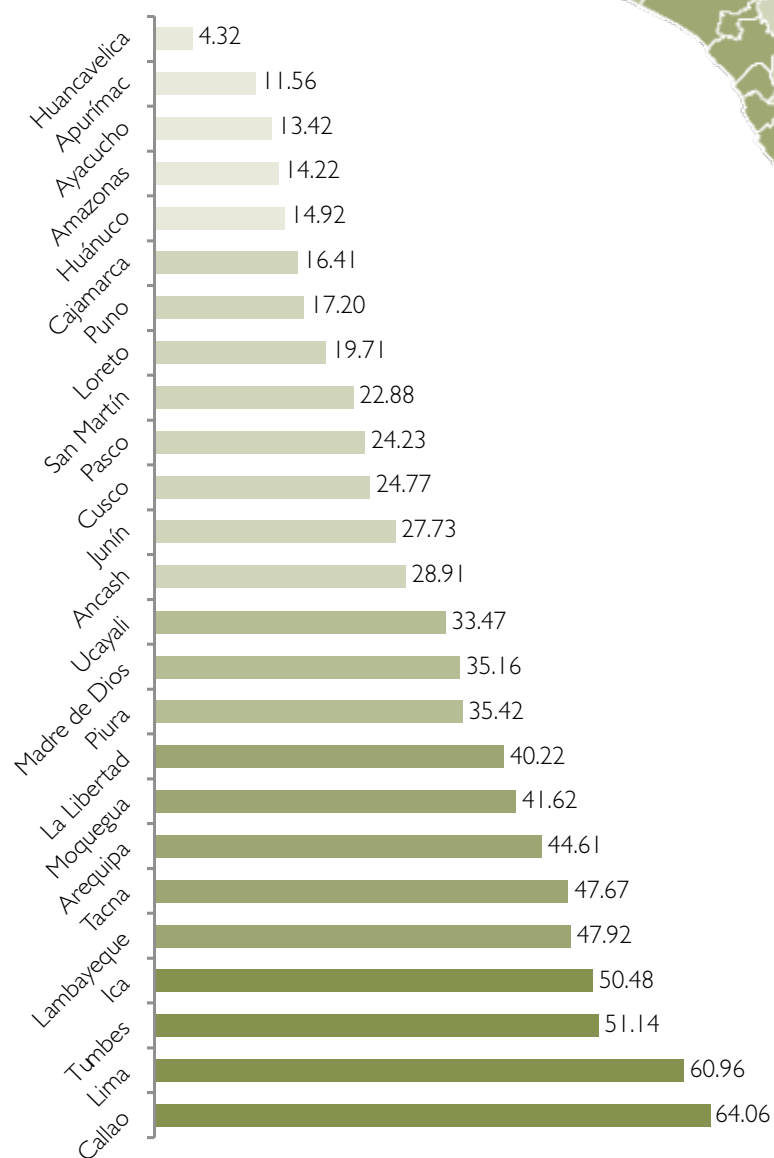
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

VIVIENDAS CON TELÉFONO CELULAR POR DEPARTAMENTO

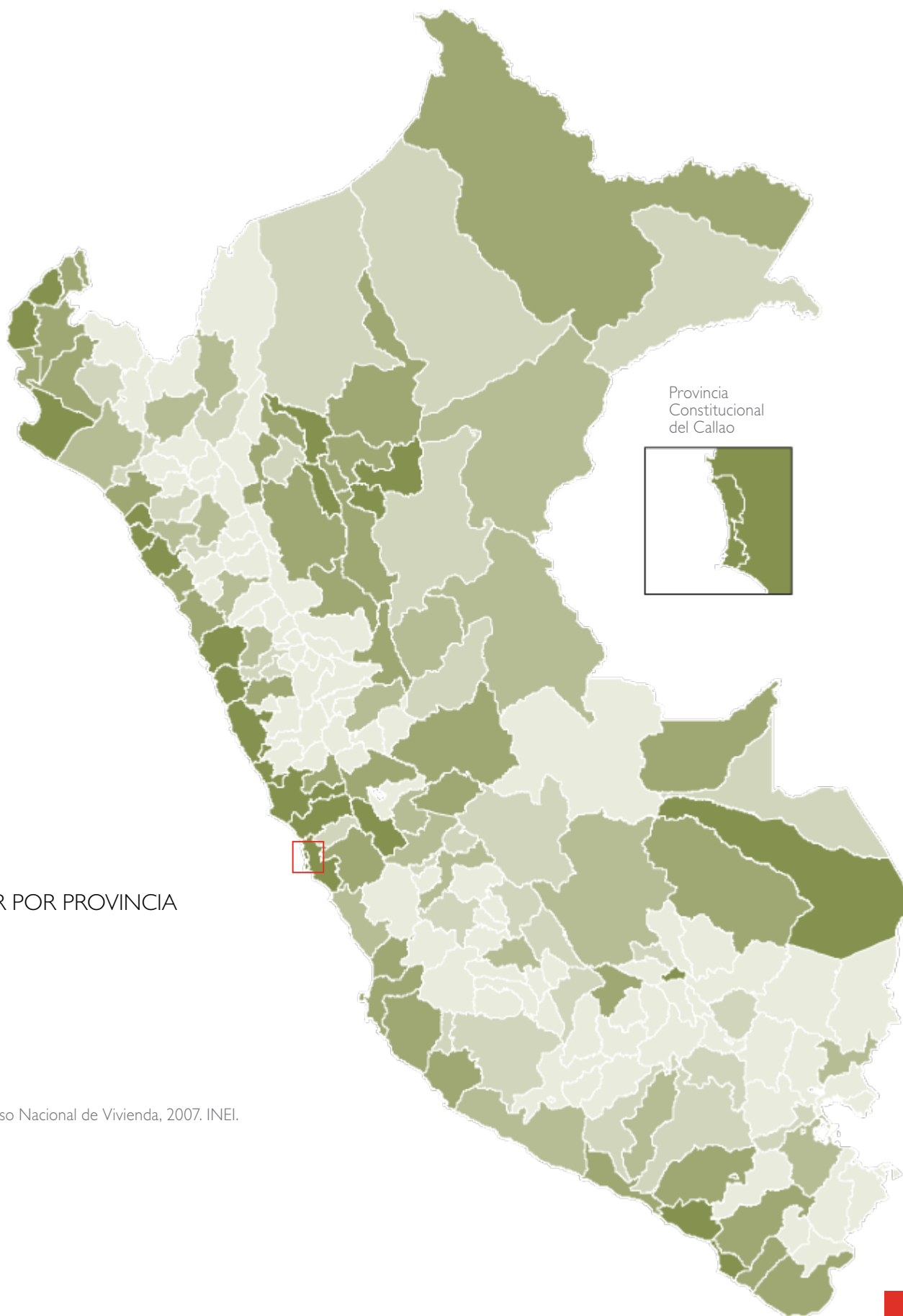
Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con teléfono celular son la Provincia Constitucional del Callao con 64.06%, Lima con 60.96%, Tumbes con 51.14% e Ica con 50.48%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje son Huancavelica con 4.32%, Apurímac con 11.56%, Ayacucho con 13.42%, Amazonas con 14.22% y Amazonas con 14.92%.

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

Categoría	Rango de porcentaje	# de departamentos
1	de 4.00 a 15.00	(5)
2	de 15.01 a 30.00	(8)
3	de 30.01 a 40.00	(3)
4	de 40.01 a 50.00	(5)
5	de 50.01 a 65.00	(4)



1	de 0.01 a 1.00	(86)
2	de 1.01 a 3.00	(29)
3	de 3.01 a 5.00	(21)
4	de 5.01 a 14.00	(36)
5	de 14.01 a 40.00	(23)
	# de provincias	



 VIVIENDAS CON TELÉFONO CELULAR POR PROVINCIA

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

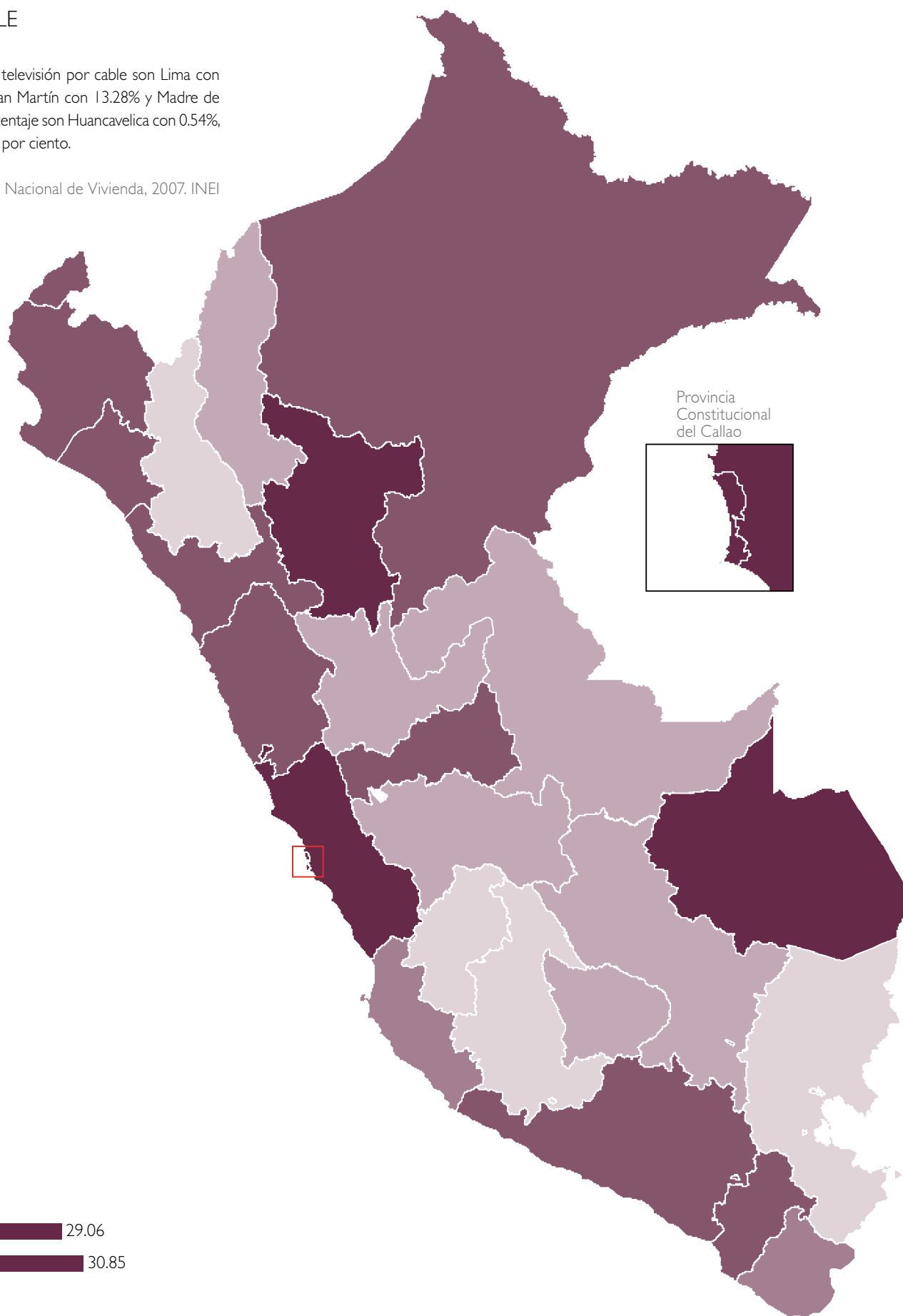
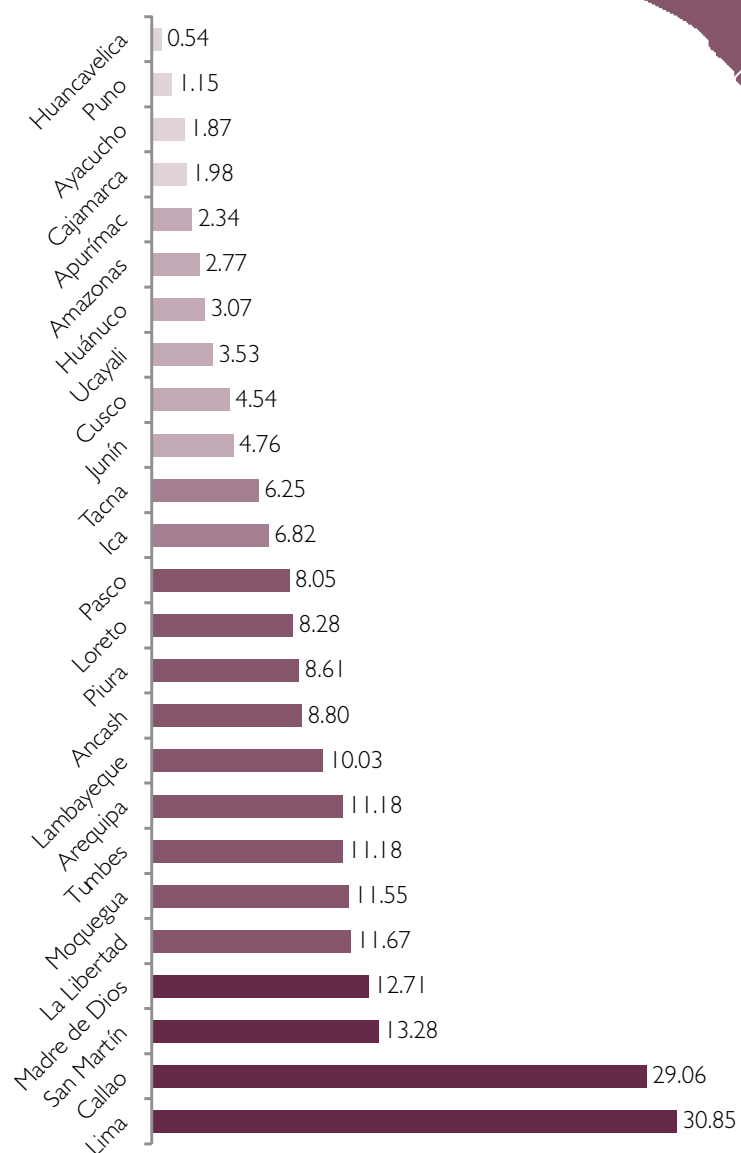
VIVIENDAS CON TELEVISIÓN POR CABLE POR DEPARTAMENTO

Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con televisión por cable son Lima con 30.85%, la Provincia Constitucional del Callao con 29.06%, San Martín con 13.28% y Madre de Dios 12.71%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje son Huancavelica con 0.54%, Puno con 1.15%, Ayacucho con 1.87%, y Cajamarca con 1.98 por ciento.

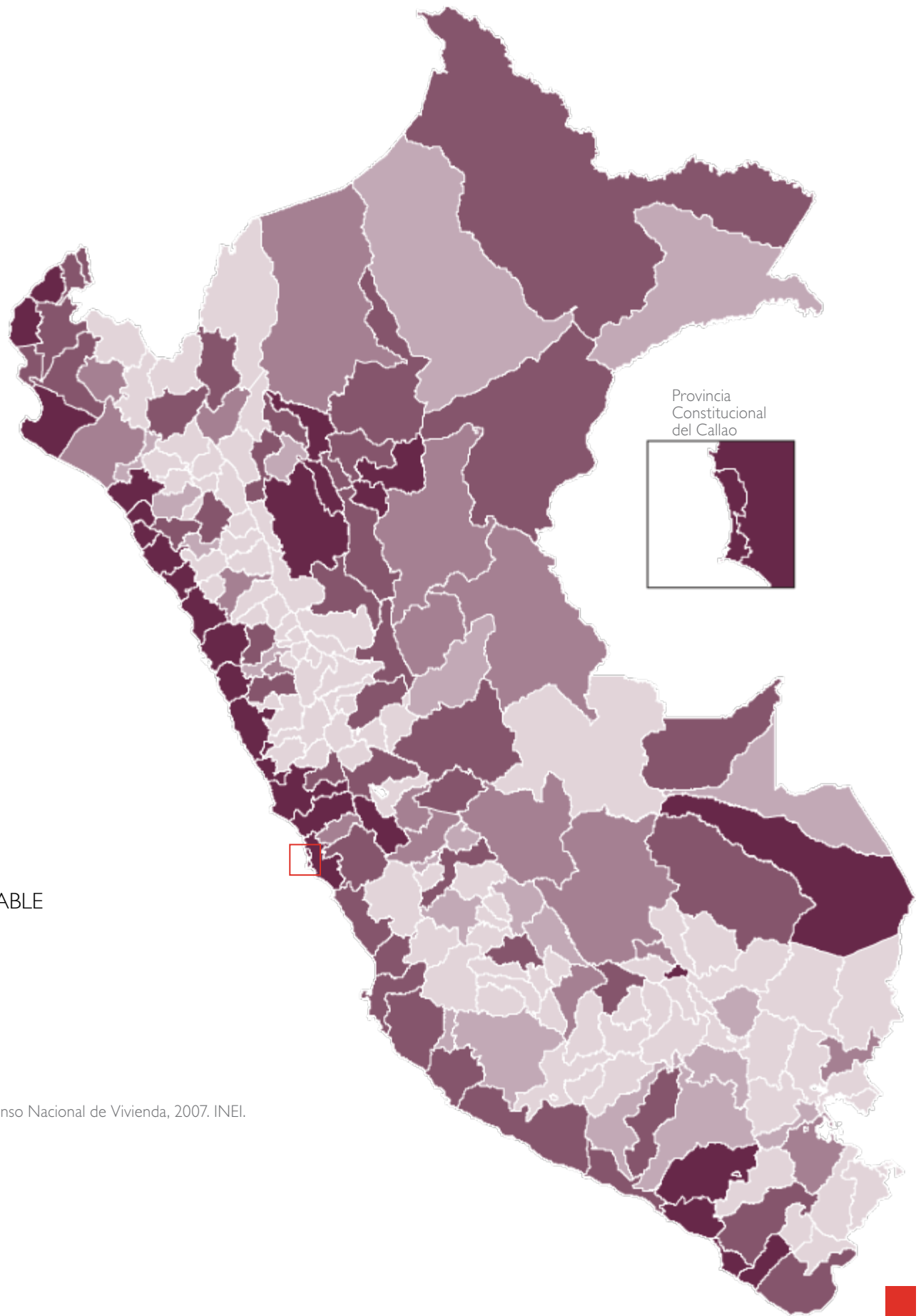
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

Categoría	Rango de porcentaje	# de departamentos
1	de 0.54 a 2.00	(4)
2	de 2.01 a 5.00	(6)
3	de 5.01 a 7.00	(2)
4	de 7.01 a 12.00	(9)
5	de 12.01 a 31.00	(4)

de departamentos



1	de 0.01 a 1.00	(86)
2	de 1.01 a 2.00	(20)
3	de 2.01 a 4.00	(18)
4	de 4.01 a 12.00	(42)
5	de 12.01 a 40.00	(29)
	# de provincias	



VIVIENDAS CON TELEVISIÓN POR CABLE
POR DEPARTAMENTO

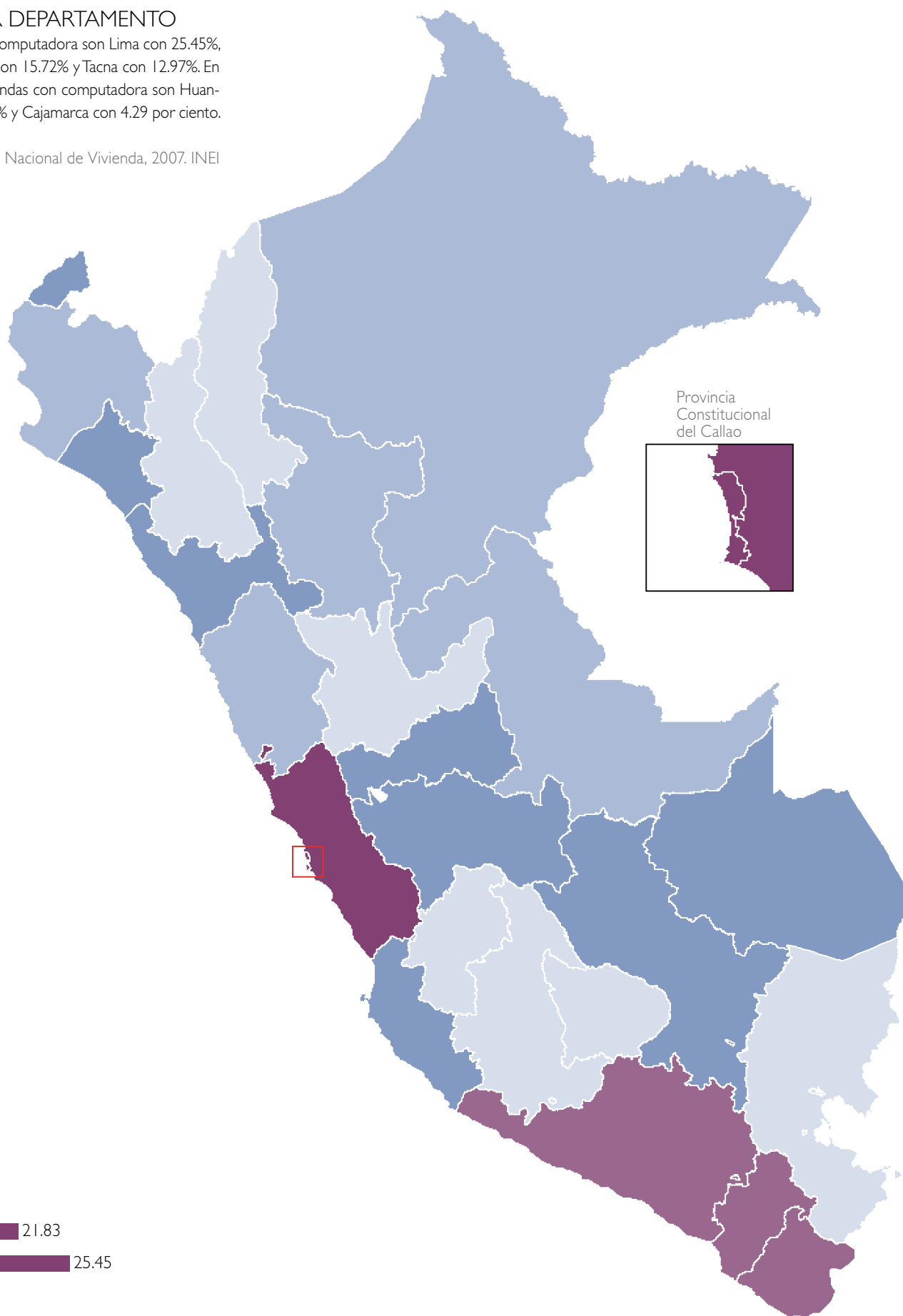
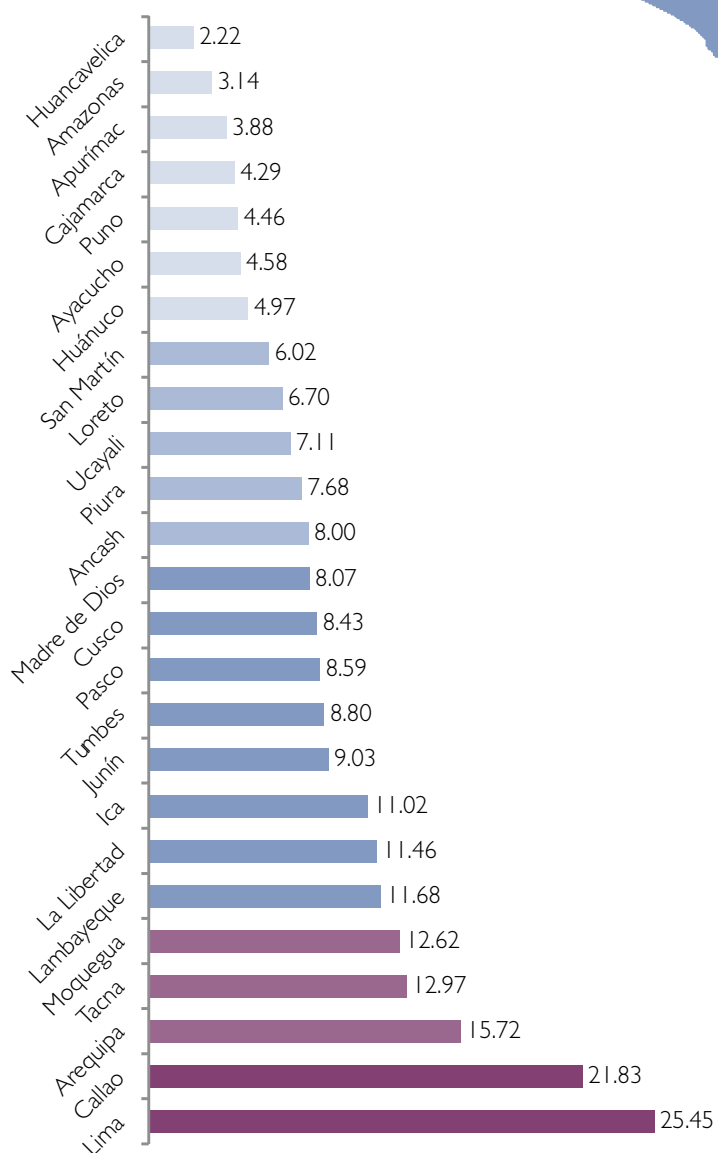
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

VIVIENDAS CON COMPUTADORA POR DEPARTAMENTO

Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con computadora son Lima con 25.45%, la Provincia Constitucional del Callao con 21.83%, Arequipa con 15.72% y Tacna con 12.97%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje de viviendas con computadora son Huancaavelica con 2.22%, Amazonas con 3.14%, Apurímac con 3.88% y Cajamarca con 4.29 por ciento.

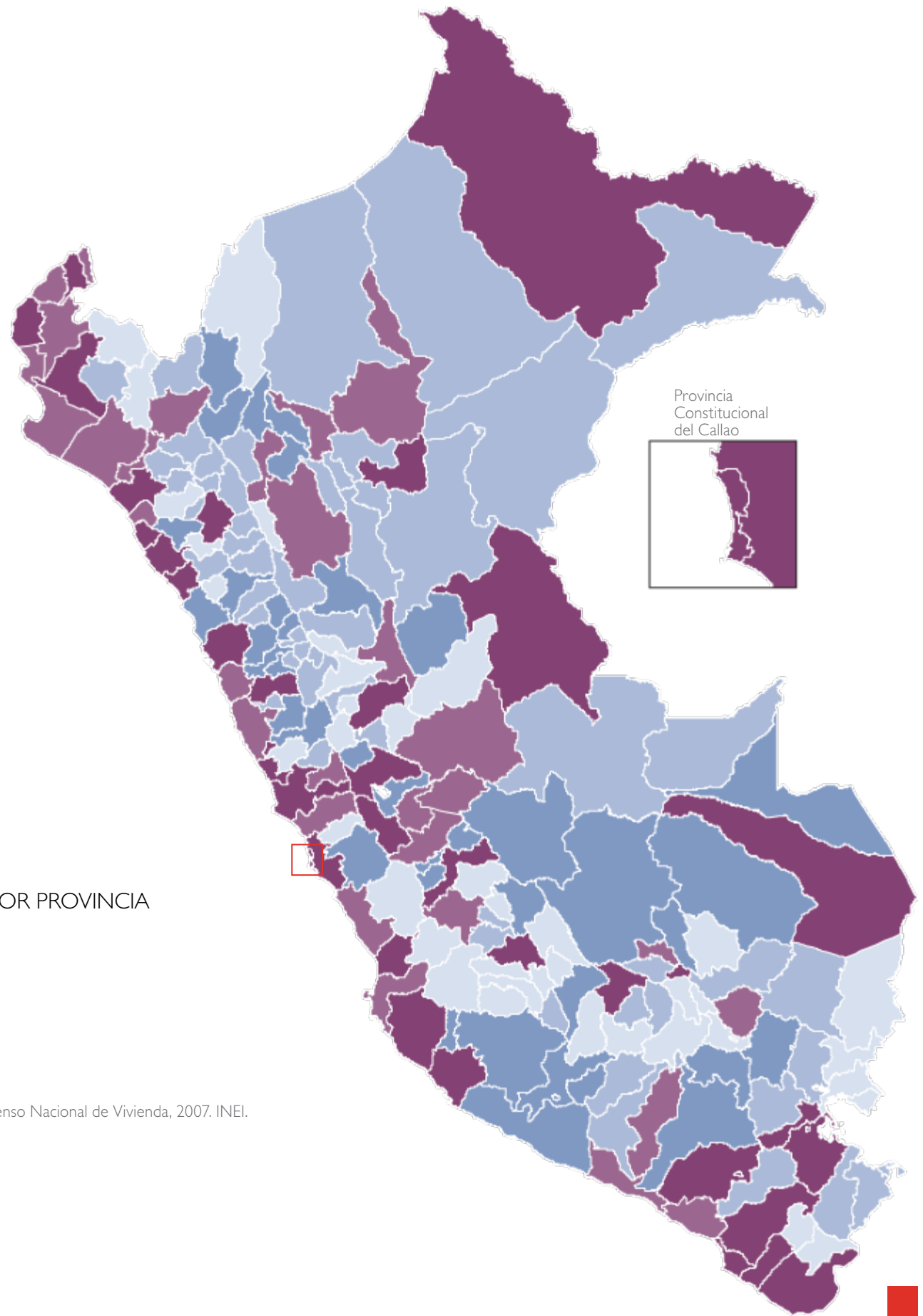
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

Categoría	Rango de porcentaje	# de departamentos
1	de 2.00 a 6.00	(7)
2	de 6.01 a 8.00	(5)
3	de 8.01 a 12.00	(8)
4	de 12.01 a 20.00	(3)
5	de 20.01 a 26.00	(2)



1	de 0.10 a 1.00	(39)
2	de 1.01 a 2.00	(54)
3	de 2.01 a 4.00	(37)
4	de 4.01 a 8.00	(30)
5	de 8.01 a 29.00	(35)

de provincias



VIVIENDAS CON COMPUTADORA POR PROVINCIA

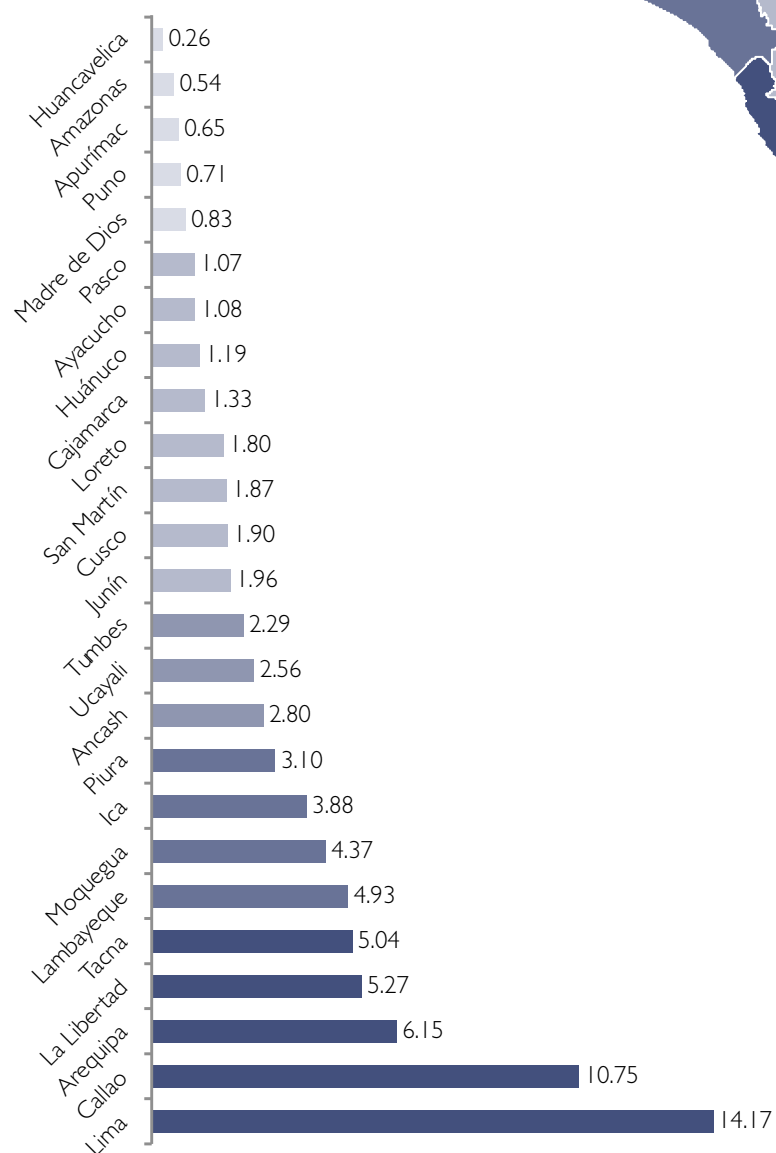
Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.

VIVIENDAS CON INTERNET POR DEPARTAMENTO

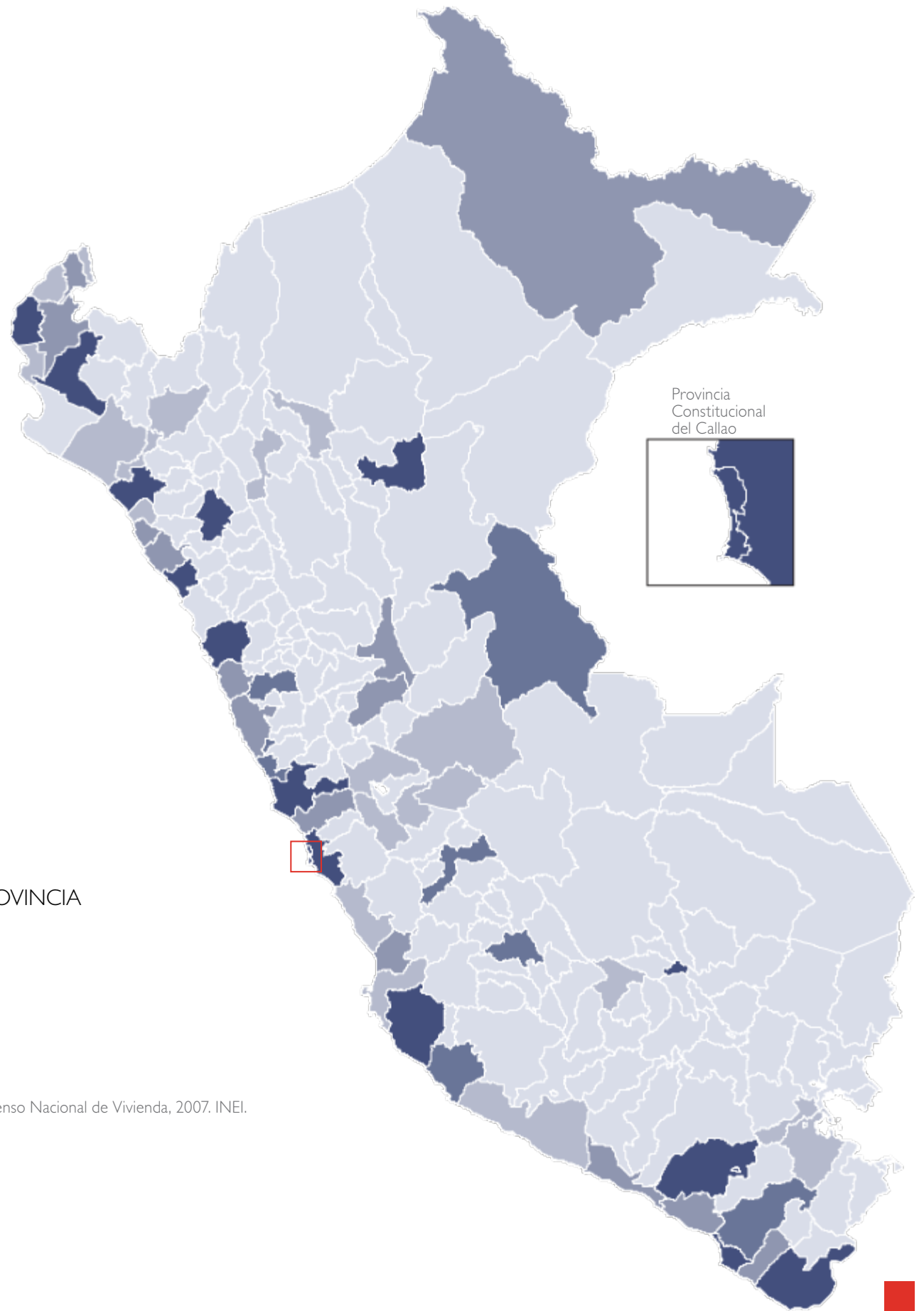
Los departamentos con mayor porcentaje de viviendas con Internet son Lima con 14.17%, la Provincia Constitucional del Callao con 10.75%, Arequipa con 6.15% y La Libertad con 5.27%. En contraste, los departamentos con menor porcentaje de viviendas con Internet son Huancavelica con 0.26%, Amazonas con 0.54%, Apurímac con 0.65% y Puno con 0.71 por ciento.

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI

Categoría	Rango	# de departamentos
1	de 0.26 a 1.00	(5)
2	de 1.01 a 2.00	(8)
3	de 2.01 a 3.00	(3)
4	de 3.01 a 5.00	(4)
5	de 5.01 a 15.00	(5)



1	de 0.00 a 1.00	(139)
2	de 1.01 a 2.00	(20)
3	de 2.01 a 3.00	(14)
4	de 3.01 a 4.00	(7)
5	de 4.01 a 16.00	(15)
		# de provincias



VIVIENDAS CON INTERNET POR PROVINCIA

Fuente: VI Censo Nacional de Vivienda, 2007. INEI.



FICHA TÉCNICA DE LOS MAPAS

Para la elaboración de este Atlas la cartografía fue proporcionada por:

- ▶ Instituto Geográfico Nacional (IGN)
- ▶ Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI)
- ▶ Servicio Nacional de Áreas Naturales Protegidas por el Estado (SERNANP)
- ▶ Ministerio de Cultura .

Dirección de Paisaje Cultural-Componente Cartográfico
del Programa Qhapaq Ñan

La cartografía tiene las siguientes características:

Proyecciones empleadas:

Coordenadas geograficas, Datum WGS_1984

Formato de representación geográfica:

Shapefile. Formato vectorial compuesto por 4 archivos (shp, shx, dbf, prj)

Escala 1:500,000

Ilustración y generación de mapas:

Se generaron archivos en formato SVG con software propio, para procesar en paquetería de diseño y composición.



El *Atlas de Infraestructura y Patrimonio Cultural de las Américas, Perú*, terminó de imprimirse en el mes de octubre de 2011 en los talleres de Offset Rebosán, S.A. de C.V. Se imprimieron 700 ejemplares.

