

**GESTIÓN CULTURAL Y GUBERNAMENTALIDAD NEOLIBERAL. LA PARTICIPACIÓN DE PERÚ  
EN LA EXHIBICIÓN “INKA. KÖNIGE DER ANDES”-LINDEN MUSEUM; STUTTGART –  
ALEMANIA**

GISELA CÁNEPA  
Pontificia Universidad Católica del Perú

**Resumen**

En octubre del año 2013 *Inka. Reyes de los Andes* se inauguró en el Linden-Museum en Stuttgart. La exposición fue luego trasladada a la sala de exposiciones Lockschuppen en Rosenheim donde permaneció desde abril hasta noviembre de 2014. La mayor parte de las piezas expuestas pertenecen a la colección del Linden-Museum, pero la muestra implicó el préstamo de piezas de otros museos europeos, así como del Perú. Por otro lado, se convocó la participación de Perú también en otros niveles que incluyeron por ejemplo, las pasantías de arqueólogos peruanos en el museo en Stuttgart, y el uso de la exhibición como una plataforma de visibilización de la Marca Perú.

La gestión cultural a través del trabajo colaborativo y el flujo de objetos, expertos y saberes, tiene como objetivos desarrollar prácticas museísticas reflexivas e inclusivas que permitan superar el sesgo colonial que aún define las relaciones culturales y científicas entre Europa y América. Sin embargo, estos esfuerzos, que operan en el marco de formas de gestión cultural propias de una gubernamentalidad neoliberal, implican nuevas *políticas de verdad*, que contribuyen a legitimizar nuevas relaciones de poder y saber. En tal sentido, me interesa indagar acerca de las formas concretas en que operan proyectos colaborativos en términos de términos de una gubernamentalidad neoliberal. ¿De qué manera se definen los términos de participación y cómo responden el Perú, sus instituciones y actores particulares? ¿Cuáles son los alcances, límites y paradojas implicadas en esa participación en términos de procesos de la descolonización de relaciones globales?

## Introducción

### El caso, el enfoque y las preguntas

Mi interés en explorar la exhibición *INKA: reyes de los Andes*, se enmarca en un proyecto más general en el cual vengo explorando la emergencia de un *neoliberalismo como régimen cultural*, y de forma particular, el modo en que este viene operando en el marco de la sociedad peruana desde las reformas neoliberales implementadas por Alberto Fujimori a inicios de los años 90 del siglo pasado y en el contexto de la pos-guerra. En este contexto, identifiqué el *emprendedurismo*, como discurso y pragmática, y el *mandato de la participación*, como los principios articuladores de nuevas narrativas y performatividades. Me interesan la formación de subjetividades públicas, la reinención de narrativas nacionales y proyectos de nación, los procesos de definición y negociación de los términos de participación ciudadana, la constitución de legitimidades y de liderazgos políticos, así como la emergencia de nuevos saberes expertos y nuevos regímenes de verdad y poder. A partir de dos estudios de caso, que me sitúan a nivel distrital y nacional respectivamente, he abordado el *city branding* y el *nation branding* como tecnologías constitutivas de una *gubernamentalidad neoliberal*.

Para la realización de la exhibición *Inka: reyes de los Andes* se convocó la participación de Perú en varios niveles: (i) el préstamo de piezas de colecciones nacionales y privadas; (ii) pasantías de arqueólogos peruanos en Stuttgart; y (iii) el uso de la exhibición como una plataforma de visibilización de la Marca Perú.

Esta participación implicó la intervención de la dirección de museos del Ministerio de Cultura y del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia; el museo privado Rafael Larco Herrera; y PromPeru (oficina de promoción del Perú para la exportación y el turismo; ministerio de Comercio Exterior y Turismo). En ese sentido, planteo la muestra *Inka: reyes de los Andes* como un tercer caso que me permite llevar la reflexión a un plano internacional.

Para efectos de tal discusión recurro al argumento de Coombe (2012) quien propone que en la actualidad la gestión del patrimonio cultural opera “como una política de verdad que produce nuevas formas de conocimiento y *expertise* que gobiernan nuevos dominios de regulación e intervención (Coombe 2007:286; citado en Coombe 2012; 382).

Es entonces importante preguntar ¿Cuáles son estos dominios de regulación e intervención? Y ¿Quién los define?

- La mayoría de las piezas exhibidas en la muestra *Inka. Reyes de los Andes* pertenecen a la colección del Linden Museum de Stuttgart (Staatliches Museum für Völkerkunde).
- Sus colecciones arqueológicas y etnológicas fueron adquiridas, al igual que las de otros museos europeos, a través de compras, donaciones o expediciones que fueron organizadas por el propio museo desde finales del siglo XIX.
- Tal empresa, atravesada por intereses científicos, comerciales y políticos convirtió a Europa en el centro receptor de un conjunto de legados culturales del mundo que estarían en peligro de desaparición y cuyos países de origen no habrían estado en condiciones de preservar, ni de estudiar apropiadamente.

Hoy el Linden-Museum viene participando de la Red Internacional de Museos Etnográficos y del proyecto *Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage*, ambas iniciativas apoyadas por programas culturales de la UNION EUROPEA. El objetivo es trabajar a través de redes al mismo tiempo que desarrollar prácticas museísticas reflexivas e inclusivas que permitan contribuir a la reconfiguración cultural y política de Europa, así como al diálogo intercultural. En el marco de estas iniciativas se busca superar el sesgo colonial de las prácticas museística, trabajando de manera colaborativa y participativa a través del flujo e intercambio de expertos, saberes y objetos.

Sin embargo, siguiendo el argumento de Coombe (2012; 380) estos esfuerzos, que implican nuevas *políticas de verdad*, legitimizan nuevas relaciones de poder y saber. En tal sentido, me interesa hacer algunas preguntas más:

¿Cuáles son las implicancias de estas para esos países de donde originalmente provienen las colecciones europeas, de participar en exhibiciones como la de InKa: Reyes de los Andes? ¿Cómo se definen los términos de la participación? ¿Cómo responden las instituciones y los actores peruanos al reto de la participación? ¿Cuáles son los alcances, límites y paradojas envueltas en tal participación en términos de la decolonización de relaciones a nivel global?

### ***Inka. Reyes de los Andes.***

### ***Gestión cultural y gubernamentalidad neoliberal. Definiendo los nuevos dominios y términos de actuación.***

El 12 de octubre 2013 se inauguró en el Linden Museum de Stuttgart la muestra *INKA. Könige der Anden*. A decir de los organizadores es la primer y más completa exposición dedicada exclusivamente a los Incas en Europa. El doble afán por realizar una muestra

dedicada estrictamente a los Incas y por otorgarle a ésta un alto nivel académico, estético y recreacional a través de la exhibición de piezas únicas, implicó recurrir al préstamo de objetos de colecciones de otros museos europeos y peruanos.

Otros aspectos fundamentales de la muestra fueron (i) su carácter itinerante; (ii) la asociación público/privado, que incluye la participación de la Marca Perú; (iii) el trabajo interdisciplinario con un fuerte énfasis en el marketing; (iv) el intercambio académico; (v) un diseño museográfico dirigido al gran público con énfasis en una experiencia visual y sensorial apoyado por un programa cultural paralelo;

(vi) una amplia difusión mediática de la exhibición; y (vii) la implicación de autoridades públicas del más alto nivel.

El Linden-Museum es partner cultural de ARG-LateinAmerika, una plataforma de fomento al turismo en AL gracias a la cual se logró comprometer a PromPerú para que financiara el viaje al Perú de un equipo de prensa especializado que incluyó la participación de la directora del Linden-Museum. Esta colaboración permitió que tanto PromPerú como ArgLA pudieran organizar una serie de actividades en el marco de la exhibición y en las propias instalaciones del museo, tanto para la promoción del Perú como destino turístico, como para dar información y asesoría a representantes de agencias de viaje

La exhibición excedió las expectativas de los organizadores. En conversaciones informales sostenidas con funcionarios del sector cultura en Alemania he podido notar la admiración y al mismo tiempo la reserva con respecto a la actuación de la directora del Linden Museum por haber emprendido lo que se considera un mega-proyecto. Por un lado, se destacó el valor de asumir una serie de riesgos, que se perciben como un esfuerzo transformador del museo y de la gestión cultural, que se ha traducido en un logro; y por el otro, se cuestionan algunas decisiones tomadas en el sentido que afectan la propia concepción del museo y sus prácticas, principalmente como una institución dedicada a la generación y difusión de conocimiento. Sobre esto último se subrayó la espectacularización y comercialización de la muestra; así como el relato mitificado en el que se repiten una serie de lugares comunes y estereotipos sobre la civilización Inka; narrativa que fue también repetida en los reportajes periodísticos sobre la muestra.

Para los organizadores en todo caso valió la pena tomar el riesgo, ya que el éxito de la exhibición significó el re-posicionamiento del Linden-Museum en el estado federal de Baden-Württemberg y con respecto a los museos etnológicos alemanes y europeos.

Por otro lado, el éxito de la exhibición, -que fue medido en términos de cobertura mediática, asistencia del público, y desempeño institucional para lograr visibilidad y liderar relaciones colaborativas a nivel nacional e internacional, -tuvo una función

demostrativa de la viabilidad del museo en un mundo globalizado que se rige por principios de racionalidad económica.

El éxito de la exhibición no se explica pues solamente por el interés particular que el público alemán tiene por “lo Inka”, ni por el valor y belleza de las piezas exhibidas, o por lo acertado de la propuesta museográfica, sino por el modo en que fue gestionada. Lo que está en juego en un proyecto museográfico como éste, por lo tanto, ya no solo es responder a los mandatos de rigor y valor científicos que han regido para el museo moderno y los museos etnológicos en particular, sino en la capacidad de desempeñarse con éxito en el marco de nuevos regímenes legales, económicos y políticos, así como en nuevos regímenes de legitimidad y valor. En este marco por ejemplo, gestión, diseño y marketing, aparecen como nuevos campos del saber y del ejercicio profesional.

Los mandatos que rigen esta nueva gestión son dictados por distintas instituciones de gobierno local, nacional y transnacional (la ciudad de Stuttgart; el estado federal de Baden-Württemberg y Bavaria, la CEU, la ONU y UNESCO) a través de un conjunto de definiciones y regulaciones. En ese sentido los museos constituyen una instancia más a través de la cual estas instituciones de gobierno ejercen su poder normativo a nivel regional, nacional e internacional. En la medida en que las performatividades del museo se evalúan y legitiman a través de criterios cuantificables como, por ejemplo, visibilidad mediática o tamaño de las audiencias, se puede argumentar que se trata de desempeños que operan bajo principios de una pragmática económica. Es en este sentido que podemos entender esta nueva gestión como una instancia de gubernamentalidad neoliberal.

La gestión cultural como gubernamentalidad neoliberal se traduce pues en un conjunto de performatividades que responden a requerimientos de *eficacia* en términos de representación cultural e institucional, y de *eficiencia* en términos de sostenibilidad económica. Por otro lado, el reconocimiento público del éxito de la muestra contribuye a posicionar al Linden Museum como referente y parámetro de lo que constituye un buen desempeño: un modelo a seguir.

Es a través de su actuación que los dominios de regulación y actuación no solo son definidos y estandarizados, sino que adquieren FUERZA NORMATIVA. De esta manera, el Linden Museum performa su *posesión cultural* disputando su liderazgo en el mundo de los museos. Tener una participación en la muestra implica entonces participar de una arena en la cual la *posesión cultural* puede ser desafiada. Propongo entonces, que la gestión cultural no solo constituye una arena en la cual se *performa la posesión*, sino una donde ésta se *disputa*.

## Discusión: disputando la posesión cultural

### 1. Trabajo colaborativo, hegemonías en la gestión cultural y paradojas entre gestiones públicas y privadas.

En *Inka: Reyes de los Andes* el préstamo de piezas juega un papel central en términos demostrativos de la *posesión cultural*. Poder llevarlo a cabo de manera eficiente implica tener dominio sobre la colección en el sentido de su posesión material, así como en el sentido de saber aprovecharla como fuente de conocimiento. El préstamo requiere tomar en cuenta aspectos vinculados al manejo de la propia colección, así como las gestiones administrativas para obtener los permisos y la logística para el traslado seguro de las piezas. Para avanzar en la discusión me quiero detener en el desempeño diferenciado que han tenido en este ámbito el Museo Nacional de AAHP y el museo privado Rafael Larco Herrera.

En la última década el Museo Larco ha desarrollado una serie de cambios, que le ha permitido posicionar su marca a nivel internacional, no solo atrayendo a un gran número de visitantes, sino también siendo reconocido como un partner confiable y eficiente para llevar a cabo proyectos colaborativos que incluyen préstamo de piezas, así como la participación en la curaduría y propuesta museográfica en exhibiciones temporales nacionales e internacionales.

El museo tiene toda su colección inventariada, catalogada y accesible a investigadores y al gran público a través de su página web. También tiene una política de préstamo de piezas que está claramente establecida y sistematizada de manera que los trámites son ágiles y transparentes. El cuello de botella se encuentra más bien cuando el procedimiento llega al Ministerio de Cultura. Las piezas son patrimonio de la nación y se requiere la firma del propio presidente de la república para que éstas puedan salir del país.

Por otro lado, con respecto al Museo Nacional de AAHP y a la dirección de museos del Ministerio de Cultura, diversas personas, tanto del mismo entono de gobierno como fuera de él, han hecho referencia a una serie de deficiencia en la gestión de sus colecciones, lo cual se traduce en un conjunto de dificultades y trabas para trabajar con el museo de manera colaborativa. De este modo sus posibilidades para tener una actuación internacional exitosa son muy pobres, y por lo tanto su capacidad de disputar la *posesión cultural* a nivel global, resulta también débil.

Desde la perspectiva de los museos que vienen trabajando en la lógica de la colaboración e internacionalización, este modelo de gestión estaría ofreciendo una oportunidad a las naciones emergentes a superar viejas relaciones coloniales y a tener una participación en el mundo globalizado. En tal sentido gestiones como las del museo nacional de AAHP y

de la dirección de museos del Ministerio de Cultura constituyen una traba para avanzar en esta dirección. Estas instituciones son percibidas como ineficientes al mismo tiempo que adversas al cambio, perdiendo también su status moral al no desplegar esfuerzos por gestionar el patrimonio de la nación en términos de las oportunidades que el mundo globalizado les ofrece.

Por el contrario, es más bien el Museo Larco, el que ha venido gestionando con eficacia y eficiencia su colección llevando a cabo una administración transparente, al mismo tiempo que ha asumido una serie de tareas públicas en el marco de la responsabilidad social, como ofrecer libre acceso a su colección a través de su página web, la realización de proyectos de investigación, de talleres y de trabajo con escolares, y difundiendo la imagen del Perú como destino para el turismo cultural e histórico.

Aquí quiero hacer un primer argumento. Paradójicamente, en términos de la *disputa por la posesión cultural* es una institución privada la que destaca como el custodio más competente y moralmente solvente del patrimonio nacional. El museo Larco y su modelo de gestión empresarial ganan legitimidad frente a la actuación de las entidades del estado, al mismo tiempo que la gestión del patrimonio se despolitiza convirtiéndose en un asunto técnico que muy bien puede ser entregado a la gestión privada. Así también el patrimonio deja de ser fuente para imaginar una comunidad política y se constituye más bien en recurso, cuya gestión debe servir al diseño de una imagen de marca país, así como a la creación de una oferta turística.

## **2. *Proyectos participativos y nuevos términos para la legitimación de las colecciones europeas***

La puesta en escena sobre lo Inka implicada en la exhibición es otro aspecto central en la *disputa de la posesión cultural* entre instituciones y naciones. Aquí quiero poner nuevamente el énfasis en el préstamo de objetos como elemento crítico del afán *demonstrativo de la posesión cultural*. A decir de la directora del museo y la curadora de la muestra el uso exclusivo de las piezas de la colección no habría hecho posible presentar un relato efectivamente inédito sobre los Inka. Adicionalmente, el hecho de trabajar con piezas de otras colecciones ofrece la oportunidad de demostrar un buen conocimiento de la propia colección así como un conocimiento sobre las otras colecciones. Solo así, se está en la capacidad de identificar y selección aquellas piezas que permitan crear una versión inédita de lo Inka. Tanto en términos de nuevos conocimientos como de la propuesta visual y estética. Adicionalmente implica también la capacidad hacer efectivo el préstamo y traslado de las piezas de estas otras colecciones.

Al respecto resulta revelador que la curadora de la muestra Doris Kurello y la directora de museo Inés De Castro, hayan enfatizado en las entrevistas que dieron a los medios

sobre la muestra, el hecho que ambas realizaron viajes para visitar estas otras colecciones y poder encontrar las piezas relevantes para su propuesta museográfica. Los viajes de exploración del siglo XIX han sido reemplazados por los viaje de intercambio científico, de contactos interinstitucionales y de prensa, mientras que el préstamo ha reemplazado por la adquisición permanente.

Aquí quiero hacer un segundo argumento. Como nos sugiere el caso de la exhibición Inka, en términos de disputa *de la posesión cultural*, la hegemonía del conocimiento sobre las “otras culturas” ya no requiere exclusivamente tener propiedad sobre los objetos originales reunidos en una colección. Hoy, el dominio sobre el saber arqueológico y etnográfico ha dejado de ser exclusivamente un asunto de posesión patrimonial, para ser uno de poder performativo.

La *demonstración de la posesión cultural* obtiene así su eficacia de la capacidad de hacer performar estas piezas de colección, al liderar su convocatoria temporal para crear un diseño que se proclama novedoso, abarcador y actualizado sobre lo Inka. No es ya solo un asunto de posesión permanente. Los organizadores de la exhibición fueron insistentes en repetir el argumento según el cual si bien el público alemán está familiarizado con la palabra inka, en realidad no sabe lo que es y que el objetivo de la exhibición era llenar este vacío.

Al respecto vale la pena anotar que *Inka: reyes de los Andes* se inaugura en el año en que se celebran los 100 años del descubrimiento de Machu Picchu, por el norteamericano Hiram Bingham. Esta celebración se da además en el marco especial, de la devolución que la Universidad de Yale tuvo que hacer de una parte significativa de la colección que Bingham llevó a los EEUU a comienzos del S. XX. Esta devolución se logró gracias a una exitosa gestión legal y diplomática del gobierno del Perú. Adicionalmente, en el 2014, el Perú recibía en devolución por parte del Gobierno sueco 3 piezas de una colección de textiles nazca que se encontraban en el Museo de las Culturas del Mundo de la ciudad de Gothemburg.

El origen de las colecciones arqueológicas y etnológicas europeas sigue siendo un asunto sensible, y el reclamo de los países de donde estas provienen sigue siendo un ámbito de orden jurídico, científico y diplomático, donde también se lleva a cabo la *disputa por la posesión cultural*. En ese sentido la participación en la exhibición Inka, a través del préstamo de piezas, resulta siendo una suerte de concesión del Perú.

Quiero cerrar mi segundo argumento indicando que a partir del caso que vengo discutiendo se puede afirmar que el modelo de gestión cultural como *gubernamentalidad neoliberal* contribuyendo a la legitimación del Linden Museum como el poseedores



genuino de su colección peruana. El modo en que la exhibición Inka ha sido gestionada es un escenario perfecto para performar tal legitimidad.

En tal sentido uno podría preguntarse si la poca capacidad del Ministerio de Cultura y del Museo de AAHP de engancharse en proyectos colaborativos se explica únicamente por la ineficiencia de su gestión y la resistencia al cambio de sus funcionarios; o si más bien existe de parte de estos un entendimiento que los términos en los cuales se regula la *performance de la posesión cultural* son definidos por otros, y por lo tanto no vale la pena hacer el esfuerzo.

### **3. Los Inka como patrimonio cultural y los Inka como marca país**

Así, por ejemplo, desde la perspectiva de algunos miembros del personal de la dirección de Museos del Ministerio de Cultura del Perú y del Ministerio de Relaciones exteriores, la muestra sobre los Inka en Japón, ha sido de mayor significado para el Perú que la de Alemania. El argumento es que la exhibición, titulada “El imperio inca de manifiesto: 100 años tras el descubrimiento de Machu Picchu” recorrió 9 ciudades, y el público asistente al término de la temporada en la tercera ciudad ya sumaba un total de 265 000 visitantes. La muestra, que contó con la presencia del ministro peruano de cultura el día de la inauguración en el Museo de Historia Natural de Tokio, se realizó en el marco de negociaciones comerciales entre Perú y Japón que buscan atraer importantes inversiones al país, así como incrementar el número de turistas. Finalmente la exhibición, que se organizó con motivo de los 100 años de descubrimiento de Machu Picchu, se hizo en colaboración con un proyecto arqueológico en Machu Picchu en el que participan ambos países. Se trata de una iniciativa en la cual se articulan muchas mejor agendas comerciales, científicas y culturales.

De acuerdo a las opiniones recogidas acerca de la exhibición en Japón se puede argumentar que en términos de *disputa de la posesión cultural*, ésta se perfila más interesante para el Perú, en la medida en que la disputa no está definida con respecto a la posesión de una colección o narrativa museográfica, sino más bien en relación a la posesión de un lugar. Más precisamente el lugar donde los vestigios de la cultura Inka se encuentran materializados en sitios arqueológicos como Machu Picchu. Pero también el lugar donde el conocimiento sobre lo inka es producido. Al respecto es de interés anotar el relato entusiasta de un funcionario de la dirección de museos del ministerio de cultura quien fue testigo de la ocasión en la cual turistas japoneses que visitaban Machu Picchu reconocieron a uno de los arqueólogos peruanos que aparecía en un documental proyectado en una pantalla gigante durante la exhibición en Japón. Inmediatamente se tomaron una foto con él para dejar testimonio de haber estado realmente en el sitio arqueológico Inka y con las personas que producen el conocimiento sobre él.

Al respecto, sin embargo, hay que anotar que la *disputa por la posesión cultural* no se plantea acá entre Japón y Perú, sino más bien entre dos concepciones distintas acerca del legado Inka y entre dos regímenes de gestión cultural: *lo inka como patrimonio* y *lo inka como marca*. En este punto, cabe preguntarse, ¿cuáles son las concepciones que están ganando la supremacía en las instituciones gubernamentales peruanas y cuáles son las concepciones que gobiernan las políticas culturales en el Ministerio de Cultura en el Perú? Además uno puede querer saber si el hecho de llevar a cabo la gestión cultural del patrimonio Inca en la lógica de la marca país permitirá el diseño de políticas culturales que fomenten un sentido de pertenencia; un debate politizado y historizado; y fortalecer las instituciones y prácticas democráticas.

Gestión cultural del Inka en términos de marca Peru tiene que ver principalmente con la gestión de Machu Picchu como destino turístico y por lo tanto pertenece al dominio del nation branding y constituye una misión que le ha sido confiada por el gobierno peruano a PROMPERU. En ese sentido se puede entender por qué ha sido PROMPERU, la institución que ha invertido más esfuerzos en tener una participación más comprometida y eficaz en Stuttgart , ya que la exposición Inka funcionado mejor como una plataforma para la marca país, que como una oportunidad para que los intercambios culturales y científicas entre ambos países. Dos argumentos adicionales se pueden hacer aquí.

El primero se refiere a una suerte de tensión entre las agendas del Linden Museum y PromPerú. Si bien Promperú vio conveniente colaborar en la exhibición, hay que anotar que en la actualidad su agenda es más amplia. Actualmente PromPerú tiene el reto de promocionar otros sitios arqueológicos con el objetivo de diversificar la oferta turística, por ejemplo promocionando la ruta de la costa norte; así como abrirse a otros mercados como el asiático y el de los emiratos árabes

En ese sentido PromPeru mantuvo su participación en la exhibición Inka dentro de los márgenes que su propia agenda le imponía. Este hecho originó ciertas tensiones entre PromPeru y el Linden Museum. Este último que estaba ansioso por asumirse como como custodio del legado Inka, y como productor y comunicador del conocimiento sobre éste, interpretó la posición de PromPeru como expresión de ignorancia acerca de la importancia de la sociedad Inka para la historia de la Humanidad.

El segundo argumento se refiere a las contradicciones entre la gestión de Machu Picchu como la imagen de la marca Peru por parte de PromPerú, últimamente nombrado una de las nuevas 7 Maravilla del Mundo, y la gestión de Machu Picchu como patrimonio nacional y patrimonio de la humano declarado por la UNESCO. Este último requiere asumir una serie de compromisos establecidos por la UNESCO en materia de la protección y conservación de Machu Picchu. Así, mientras que Machu Picchu todavía se utiliza como uno de los principales referentes de la Marca Perú , para la promoción del

país como destino turístico , el Ministerio de Cultura y su oficina regional en Cuzco, se encuentran en el dilema de tener que restringir el número de visitantes al sitio, ya que existe una gran presión para dar prioridad a la renta económica sobre la preservación cultural .

Estas tensiones son ciertamente producto de los distintos enfoques y capacidades que se desprenden de los perfiles profesionales de las personas que trabajan en PromPerú, principalmente comunicadores y diseñadores, y los que trabajan en los museos y la dirección de museos del ministerio de cultura que vienen con una formación en arqueología, antropología o historia. Pero también se deben a que cada entidad gubernamental tiene agendas distintas, ámbitos de acción específicos y presupuestos limitados.

En ese sentido, he recogido declaraciones muy claras en el sentido de que la participación de Promperú en la exposición en el Museo Inka Linden, no debe confundirse con una iniciativa en la línea del museo colaborativa y reflexiva que los museos etnográficos europeos buscan desarrollar. Por otro lado, es más bien una participación que permite al Linden Museum realizar como una institución colaborativa, internacional e intercultural sin que su hegemonía como una institución cultural en un mundo global sea desafiada. En Europa la gestión cultural neoliberal está cambiando el museo moderno y las instituciones culturales modernas en general, aunque parece que lo está haciendo solo reforzando aquellos museos que son capaces de disputar la posesión cultural, en los términos establecidos por los primeros.

~~En Perú, donde las instituciones culturales estatales son débiles y la cultura política carece de una tradición democrática , tengo la impresión de que la política cultural del Perú prioriza la concepción de la cultura como un recurso y el nación branding como el enfoque para gestionar el patrimonio cultural.~~

~~No sé si esto va a permitir que Perú logre una mejor posición en el mercado global, pero a nivel nacional me parece que:~~

~~pone en peligro el patrimonio cultural en un sentido material;~~

~~privilegia solo aquellos repertorios culturales que pueden performar bien en el mercado;~~

~~continuará restringiendo el patrimonio cultural como fuente para la imaginación y la reflexión histórica y política.~~

## Conclusiones

A través del caso de la exhibición Inka: Reyes de los Andes he querido indagar acerca de los imperativos y marcos institucionales que rigen la gestión del patrimonio bajo el régimen neoliberal, y transforman a los museos etnológicos europeos en su relación con los museos y legados culturales de los países de donde provienen originalmente sus colecciones. Como discuto también, estos cambios abren una serie de posibilidades de reposicionamiento de los museos peruanos en el contexto global, junto con una serie de paradojas que en determinadas circunstancias llevan a la reproducción de viejas relaciones coloniales. Lo que está en juego en última instancia es el establecimiento de un nuevo régimen de saber y de legitimación dentro del cual el patrimonio es gestionado y que compromete el propio modelo de museo.

Principios claves que rigen este nuevo orden responden a los mandatos de eficacia y eficiencia, y que apuntan a asegurar la competitividad del museo en aras de su viabilidad económica. Para eso se hace necesario llevar a cabo una performance de la posesión cultural diferenciada que, en la misma lógica de la construcción de una marca, pueda traducirse en una marca de distinción del museo. Por otro lado, se requieren implementar estrategias colaborativas que facilitan la interacción y movilidad entre personas, objetos y saberes y que operan en favor de la auto-sostenibilidad del museo. Los mandatos de eficiencia y eficacia, están, por otro lado, sujetos a una lógica de evaluación por resultados que requieren de criterios de medición cuantificables como visibilidad mediática, cantidad de visitantes, y por otro lado, auspicios que minimicen el presupuesto requerido. De modo que no solamente el mandato de la eficiencia, sino también el de la eficacia se encuentra sometido a una racionalidad económica.

Este régimen de gestión cultural, que identifico como constitutivos de una gubernamentalidad neoliberal, instaura una serie de tensiones entre las cuales el presente estudio nos permite destacar dos. Una primera tensión se sitúa en la intersección entre conocimiento y consumo; dicho en otras palabras entre la vigencia del museo como institución del conocimiento y su viabilidad económica. En este nuevo régimen el museo moderno como institución dedicada a la crítica y la búsqueda de nuevos conocimientos es pues retado por la exigencia de ofrecer servicios que sean competitivos en el mercado. Lograr lo segundo implica poner el énfasis en los aspectos estéticos y sensoriales de los objetos y su despliegue museográfico, en detrimento de la contextualización y análisis de los mismos. Sobre los procesos de estetización y descontextualización se ha escrito críticamente; pero desde el giro sensorial también se ha explorado las posibilidades de aprehensión reflexiva del mundo que los sentidos ofrecen. Sin embargo la segunda posibilidad requiere de un trabajo que esté debidamente fundado en las teorías y metodologías de la antropología de los sentidos, en especial si lo que se busca es romper con lenguajes estéticos preestablecidos con el

afán de problematizar el sentido común y las sensibilidades ya naturalizados, que tiene poco poder crítico. Este no ha sido el caso en la exhibición sobre los Inka.

La segunda tensión que se observa se encuentra se entre dos formas distintas de performar la posesión cultural; una en la cual prima la propiedad sobre los objetos, lo cual trae consigo una suerte de inmovilidad de los mismos; y otra en la cual lo que cuenta es la capacidad de gestionar su flujo. Lo segundo requiere a su vez transitar de un régimen representacional, donde los objetos valen por el lugar que ocupan en una estructura clasificatoria, a uno performativo que se rige por principios de la accesibilidad y conectividad que contribuye a constituir a los objetos en recursos. Al respecto es de interés señalar, por ejemplo, la importancia ha tenido para que el Museo Larco Herrera se haga competitivo a nivel global, que sus objetos no solo se hayan inventariado, sino que circulen en su versión digital en la página web del museo. La accesibilidad y conectividad que su versión digital permiten son una condición para facilitar su movilidad y visibilidad material.

En todo caso lo que he podido observar a partir del caso estudiado es que estas tensiones implican además la intervención de nuevos actores, saberes, y actuaciones, una serie de nuevas condiciones y posibilidades que deben ser vistas críticamente, ya que si bien éstos pueden potenciar procesos de democratización y descolonización, también pueden reproducir viejas relaciones bajo nuevos términos.

Así por ejemplo, el museo privado Larco Herrera se destaca por sobre el museo público debido a una gestión más transparente y democratizadora de su legado, al tiempo que contribuye a legitimar una visión técnica y empresarial acerca de la gestión del patrimonio en detrimento de su dimensión política. No hay que olvidar que las colecciones privadas en el Perú, al igual que las colecciones de los museos europeos se han conformado en el contexto de relaciones coloniales ya sea a nivel global entre Europa y el Perú, o a nivel local, entre una aristocracia terrateniente y una población indígena (Gänger 2014). En ese sentido, la contradicción radica en el hecho que al mismo tiempo que el Museo Larco despliega su capacidad para iniciar un proceso democratizador con respecto a la gestión del patrimonio nacional, constituyéndose en custodio legítimo de su colección, invisibiliza una historia política y cultural dificultando la posibilidad de reflexionar sobre las condiciones de la conformación identitaria y ciudadana del Perú.

Del mismo modo, la exhibición Inka, cuya gestión sigue un modelo colaborativo que facilita la movilidad de objetos, personas y saberes, implica al mismo tiempo la instalación de un nuevo orden en términos de la demostración de la posesión cultural, para la cual los museos públicos peruanos no cuentan con las condiciones para un buen desempeño, reproduciéndose así antiguas relaciones coloniales. De este modo, a más colaboración mayor hegemonía y menos diálogo intercultural. En esa misma línea he podido discutir

el hecho que el Perú logra una mejor performance de la posesión cultural cuando se trata de sus sitios arqueológicos como Machu Pichu.

Pero al mismo tiempo he señalado también que este mejor desempeño está fuertemente definido por una gestión del patrimonio en términos de nation branding lo cual somete el patrimonio cultural a los imperativos del mercado. En este marco, la gestión de Machu Picchu como recurso se impone por sobre su gestión como fuente de conocimiento. En Perú, donde las instituciones culturales públicas son semanas y la cultura política carece de una tradición democrática, tengo la impresión de que la política cultural del Perú está dando prioridad a la concepción de la cultura como un recurso y la nación branding como el enfoque para gestionar nuestro patrimonio cultural. No sé si esto va a permitir a Perú a obtener una mejor posición en el mercado mundial, pero internamente me parece que va a poner en peligro el patrimonio cultural en un sentido material, al mismo tiempo que seguirá limitando el poder del patrimonio cultural como fuente para la imaginación y la reflexión histórica y política.

### Bibliografía

- Borea, Giuliana. 2006. "Museos y esfera pública : espacio, discursos y prácticas reflexiones en torno a la ciudad de Lima". In *Mirando la esfera pública desde la cultura en el Perú*, ed. Gisela Cánepa and María Eugenia Ulfe. Lima: CONCYTEC
- Cánepa, Gisela. 2012 "Gestión municipal como marca: identidad, espacio público y participación". *Cuadernos. Arquitectura y ciudad*. Lima: Revista del Departamento Académico de Arquitectura - PUCP. Nr. 16: 41-85
- \_\_\_\_\_. 2013 "Nation Branding: The Re-foundation of Community, Citizenship and the State in the context of Neoliberalism in Perú". *Medien Journal* 3: 7-18.
- Clarke, John. 2012. "The work of governing". In *Governing Cultures: Anthropological Perspectives on Political Labor, Power, and Government*, ed. Coulter, Kendra and William R. Schumann, 209-232. New York: Palgrave Macmillan.
- Coombe, Rosemary J. 2011 "Possessing Culture. Political Economies of Community Subjects and their Properties" In *Ownership and Appropriation*, ed. Mark Busse and Veronica Strang, 105-127. London: Berg Publishers
- \_\_\_\_\_. 2012 "Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality". In *Heritage Regimes and the State*, ed. Regina F. Bendix, Aditya Eggert and Arnika Peselmann. 375-387. Göttingen: Universitätsverlag Göttingen. Götting Studies in Cultural Property Volumen 6
- Gänger, Stephani. 2014 *Relics of the Past: The Collecting and Study of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1911*. Oxford: Oxford University Press.
- Karp, Ivan and Steven D. Lavine, eds. 1991 *Exhibiting cultures: the poetics and politics of museum display*. Washington : Smithsonian Institution, 1991
- Karp, Ivan, Christine Mullen Kreamer, and Steven D. Lavine, eds. 1992 *Museums and communities: the politics of public culture*. Washington : Smithsonian Institution Press, 1992

- Karp, Ivan, Corinne Kratz, Lynn Szwaja, and Tomas Ybarra-Frausto, eds. 2006. *Museum Frictions: Public cultures/global transformations*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett. 2006 "World Heritage and Cultural Economics". In *Museum Frictions: Public cultures/global transformations*, ed. Karp, Ivan, Corinne Kratz, Lynn Szwaja, and Tomas Ybarra-Frausto. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Kleinman, Arthur and Joan KLEINMAN. 1996. "The appeal of experience; the dismay of images: Cultural Appropriation of Suffering in our times" *Daedalus*, 125:1 Winter: 1- 23.
- Liotard, Jean-Francois.1984 *The postmodern condition .A report on knowledge*. Manchester: Manchester University Press,
- Méndez, Cecilia. 1995 *Incas si, indios no: apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*. 2th ed. Lima IEP.
- Noack, Karoline. Forthcoming. "Buscando un Inca de aquí y de allá: los Incas de nuestro tiempo, Alemania y Lima, Perú". In *Simposio Interdisciplinario Internacional "Nuevas perspectivas sobre los Incas"*. Tribus.
- Onken. Hinnerk. 2014 "Südamerika: Ein Zukunftsland der Menschheit". Colonial Imagination and Photographs from South America in Weimar Germany". In *Weimar Colonialism. Discourses and Legacies of Post-Imperialism in Germany after 1918*, ed. Florian Krobb, und Elain Martin, 145-166. Bielefeld: Aisthesis (Postkoloniale Studien in der Germanistik, Bd. 6).
- Pink, Sarah. 2006 *The Future of Visual Anthropology: engaging the senses*. London: Routledge.
- Said, Edward W. 1978 *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Yudice, George. 2003. *The Expediency of Culture: The Uses of Culture in the Global Era*. Durham: Duke University Press
- Arbeitsgemeinschaft Lateinamerika. e.V. 2013 „Somos Latinoamérica. Lateinamerika daheim und unterwegs erleben“ *América Latina. Das Magazin für Lateinamerika*: 65.

**Documentos online:**

Embajada del Peru en Japon

Exposición sobre el Imperio de los Incas replica exitosa acogida en Fukuoka

<http://embajadadelperuenjapon.org/exposicion-sobre-el-imperio-de-los-incas-replica-exitosa-acogida-en-fukuoka/>. Seen March 12, 2015

OVB (Oberbayerisches Volksblatt. Heimatzeitung)

Platz unter Top Ten gefestigt; Novermber 24, 2014

<http://www.ovb-online.de/rosenheim/platz-unter-gefestigt-4475594.html> Seen March 12, 2015

Samerberger Nachrichten. Aktuelles von Chiemensee und aus Bayern 1. <http://samerbergernachrichten.de/100-000-besucher-bereits-bei-inka-ausstellung-im-rosenheimer-lokschuppen/>

Samerberger Nachrichten. Aktuelles von Chiemensee und aus Bayern 2. <http://samerbergernachrichten.de/150-000-besucher-bei-inka-ausstellung-in-rosenheim-dauer-bis-23-11/>

Samerberger Nachrichten. Aktuelles von Chiemensee und aus Bayern 3.  
<http://samerbergernachrichten.de/inka-ausstellung-hat-schon-25-000-besucher/>

Stuttgarter Zeitung

Bilanz der Stuttgarter Museen 2014. Linden Museum ist der grosse Gewinner. January 27, 2015. (<http://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.bilanz-der-stuttgarter-museen-2014-linden-museum-ist-der-grosse-gewinner.c9f4e7b5-2f74-4a91-9077-c2b632e9fbf5.html>)

Seen February 20, 2015.

Educacionenred <https://www.youtube.com/watch?v=MQeJ69yENZg> Seen June 7, 2015

**Paginas Web Institucionales:**

Arbeitsgemeinschaft Lateinamerica

<http://www.lateinamerika.org/index.php/presse/aktueller-pressdienst/37-lateinamerika-veranstaltungen-in-deutschland/792-linden-museum-inka-ausstellung-in-stuttgart>. Seen April 3, 2015

International Ethnographic Museum Network. [http://modymus.blogspot.de/p/red-internacional-de-museos\\_21.html](http://modymus.blogspot.de/p/red-internacional-de-museos_21.html). Seen April 2, 2015.

Linden Museum. <http://www.lindenmuseum.de/ueber-uns/leitbild/>. Seen March 20, 2014

Lockschuppen Ausstellungszentrum - Rosenheim

(<https://www.lockschuppen.de/en/lockschuppen-exhibition-centre.html>), Seen June 3, 2015

Sharing a World of Inclusion, Creativity and Heritage project. <http://www.lindenmuseum.de/ueber-uns/forschung-und-netzwerk/>. Seen July 22, 2014