



UNIVERSIDAD
PRIVADA
DEL NORTE

FACULTAD DE NEGOCIOS

CARRERA DE ADMINISTRACIÓN Y SERVICIOS
TURÍSTICOS

Factores para la creación de un museo temático cultural del carnaval de la ciudad de Cajamarca

Tesis para optar el título profesional de:

Licenciada en Administración y Servicios Turísticos

Autor:

Bach. Aida Sandra Tapia Abanto

Asesor:

Mg. Jamy Hurtado Castañeda

Trujillo – Perú

2017

APROBACIÓN DE LA TESIS

El(La) asesor(a) y los miembros del jurado evaluador asignados, **APRUEBAN** la tesis desarrollada por el(la) Bachiller **Aida Sandra Tapia Abanto**, denominada:

“FACTORES PARA LA CREACIÓN DE UN MUSEO TEMÁTICO CULTURAL DEL CARNAVAL DE LA CIUDAD DE CAJAMARCA”

Mg. Jamy Hurtado Castañeda

ASESOR

Mg. Mónica Zegarra Alva

JURADO

PRESIDENTE

Lic. Olenka Ávila Loyola

JURADO

Abg. Iván La Riva Vegazzo

JURADO

DEDICATORIA

*A mi madre, por ser mi
constante apoyo en cada proyecto, por confiar siempre en mi
y a mi padre que sé que desde el cielo,
nos protege y llena de bendiciones*

AGRADECIMIENTO

A Dios por darme la oportunidad de culminar satisfactoriamente mis estudios y todos mis profesores docentes, que contribuyeron en mi formación profesional.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

APROBACIÓN DE LA TESIS.....	2
CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN.....	12
1.1. REALIDAD PROBLEMÁTICA.....	12
1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	16
1.3. JUSTIFICACIÓN.....	16
1.4. LIMITACIONES.....	17
1.5. OBJETIVOS.....	17
1.5.1. <i>Objetivo General</i>	17
1.5.2. <i>Objetivos Específicos</i>	17
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO.....	18
2.1. ANTECEDENTES.....	18
2.2. BASES TEÓRICAS.....	19
2.2.1. <i>Tradicición</i>	19
2.2.4. <i>Identidad cultural</i>	25
2.2.5. <i>Patrimonio Cultural, Turismo y Museología</i>	26
2.2.6. <i>La Celebración del Carnaval en el Mundo, como modo de expresión cultural</i> ...	33
2.2.7. <i>Fiestas culturales-tradicionales en el Perú</i>	35
2.2.8. <i>Celebración del Carnaval en Perú</i>	36
2.2.9. <i>Datos históricos del Carnaval en el Perú</i>	36
2.2.10. <i>Expresiones culturales del carnaval en el Perú</i>	37
2.2.11. <i>Expresiones acerca de la celebración del Carnaval Cajamarquino</i>	38
2.2.12. <i>La celebración del Carnaval Cajamarquino:</i>	42
• <i>El Rey Momo, o Ño Carnavalón</i>	42
• <i>El clon</i>	43
• <i>Patrullas y Comparsas</i>	44
• <i>Las caretas y las mascararas</i>	45
• <i>La Fiesta del Carnaval</i>	46
2.2.13. <i>Carnavales del Perú por Región</i>	59
• <i>Amazonas</i>	59
• <i>Ancash</i>	59
• <i>Apurímac</i>	59
• <i>Arequipa</i>	60
• <i>Ayacucho</i>	60
• <i>Huánuco</i>	60
• <i>Ica</i>	60
• <i>Moquegua</i>	61
• <i>Pasco</i>	61
• <i>Puno</i>	61
• <i>San Martín</i>	62
• <i>Tacna</i>	62

2.2.14.	<i>El Museo</i>	63
2.2.15.	<i>Evolución Histórica del Museo.</i>	64
2.2.16.	<i>Tendencias de la Museología en el turismo cultural</i>	65
2.2.17.	<i>Nuevos paradigmas para el museo del Siglo XXI</i>	75
2.2.18.	<i>Tipos de museos</i>	79
2.2.19.	<i>Museo Temático</i>	80
2.2.20.	<i>Museo Temático- Carnaval Cajamarquino</i>	81
2.3.	DEFINICIÓN DE TERMINOS BÁSICOS:	84
2.3.1.	COMPARSAS	84
2.3.2.	CLON	84
2.3.3.	COPLAS	84
2.3.4.	PATRIMONIO	84
2.3.5.	PATRIMONIO HISTÓRICO	85
2.3.6.	PATRIMONIO NACIONAL	85
2.3.7.	ÑO CARNAVALON	85
2.3.8.	UNSHA	85
2.3.9.	CHICHA DE JORA	85
2.3.10.	CLARÌN	85
2.3.11.	BACO	86
2.3.12.	IDENTIDAD	86
2.3.13.	ICOM	86
2.3.14.	OEA	86
2.3.15.	UNESCO	87
2.3.16.	CTN	87
2.3.17.	DISFRAZ	87
2.3.18.	MÁSCARA	87
2.3.19.	TURISMO	88
2.3.20.	TURÍSMO RURAL	88
2.3.21.	CORSO CARNAVALESCO	88
2.3.22.	PATRULLAS	88
2.3.23.	CARNAVAL	88
2.3.24.	CULTURA	88
2.3.25.	CULTURA POPULAR	89
2.3.26.	TRADICION	89
2.3.27.	FOLKLORE	89
CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA		90
3.1.	Operacionalización de variables	90
3.2.	Diseño de investigación	91
3.3.	Unidad de estudio	91
3.4.	Población	91
3.5.	Muestra (muestreo o selección).....	91
3.6.	Técnicas, instrumentos y procedimientos de recolección de datos	92
3.7.	Métodos, instrumentos y procedimientos de análisis de datos	92

CAPÍTULO 4. RESULTADOS	93
CAPÍTULO 5. DISCUSIÓN	96
CONCLUSIONES.....	97
RECOMENDACIONES	99
REFERENCIAS.....	100
25. Iglesias Martínez, Belén: “Georges Henri Rivière y la Nueva Museología”. En el artículo: <i>La transformación de los museos en la segunda mitad del siglo XX</i> .2014. en la Web: http://revistamito.com/georges-henri-riviere-y-la-nueva-museologia/ . Fecha de última visita: 18-06-2016.	103
ANEXOS	105

RESUMEN

La presente investigación “**Factores para la creación de un museo temático cultural del carnaval de la ciudad de Cajamarca**”; se ha tomado en cuenta, tres ideas centrales: **i)** El carnaval como folklore, y expresión cultural tradicional de Cajamarca; **ii)** El carnaval patrimonio cultural, atractivo turístico o turismo cultural; y **iii)** La creación de un Museo, como recreación cultural del carnaval.

i) El carnaval como tradición y expresión cultural de Cajamarca. Es el punto de partida del presente trabajo, por cuanto que el Carnaval Cajamarquino, es una de las festividades más grandes y más importantes que se celebra en el Perú. Ello en razón de que mediante Ley N° 27667, del 14 de febrero del 2002, el Congreso de la República, declaró al Carnaval de Cajamarca, como –**Fiesta Nacional**-. Como tradición el carnaval en Cajamarca, se origina como expresión de un pueblo en desarrollo, que encuentra eco en el sentir de la gente, porque sus expresiones festejan derroche de alegría, matizadas mediante la entonación de divertidas y picaras coplas, espectaculares danzas, y concursos de comparsas y coloridos disfraces. El entusiasmo se desborda bajo el decreto del Rey de la alegría “Ño Carnavalón”, contagiando a los concurrentes a unirse a la celebración por la algarabía impresionante que despierta en los lugareños y turistas, sin importar edad, sexo o condición social. Las manifestaciones artísticas de los disfraces, vestimentas, máscaras y coreografías evidencian la expresión de un esfuerzo artístico de largo aliento. Expresión cultural de un pueblo que se repite año tras año y que reviste especial interés para los cajamarquinos y el turismo nacional.

ii) El concepto del patrimonio cultural, como atractivo turístico o turismo cultural. Se ha desarrollado este concepto en razón de que la expresión cultural de Cajamarca se manifiesta precisamente mediante la celebración de su fiesta tradicional. En cuanto al turismo cultural, encontramos que hoy por hoy el consumo recreativo y turístico es un elemento indispensable, que va en crecimiento entre las tendencias de consumo de la sociedad contemporánea. Es así que bajo este contexto socio cultural, se advierte la necesidad de procurar que la identidad cultural del pueblo cajamarquino sea conocida, difundida y celebrada por todos los peruanos, porque al ser – una fiesta nacional-, se constituye como patrimonio cultural, el mismo que resulta ser un atractivo turístico tal como lo es por ejemplo el carnaval de Rio de Janeiro, en Brasil. Por ello, creemos que no debemos quedarnos sin hacer nada ante el desarraigo y/o alteración de la expresión cultural de esta celebración, y siga manteniéndose como patrimonio cultural. Resultando imperativo que las peculiaridades de esta fiesta, sean promocionadas como destino turístico.

iii) La creación de un Museo Temático. El presente trabajo, concibe al museo como un espacio de transmisión cultural, de las peculiaridades de esta fiesta, a fin de que sean rescatadas, perennizadas y promocionadas como destino turístico, cuyas características permiten la tematización necesaria para la creación de un Museo temático cultural del carnaval cajamarquino. Este es un primer estudio, que constituye un avance cualitativo en el sentido de que el turismo, ligado a la existencia de un museo son elementos que conservan, gestionan y difunden el arte y el patrimonio cultural de los pueblos.

ABSTRACT

The present investigation "Factors for the creation of a cultural thematic museum of the carnival of the city of Cajamarca"; Three main ideas have been taken into account: i) Carnival as folklore, and traditional cultural expression of Cajamarca; li) Carnival cultural heritage, tourist attraction or cultural tourism; And iiii) The creation of a Museum, as a cultural recreation of the carnival.

I) Carnival as tradition and cultural expression of Cajamarca. It is the starting point of the present work, inasmuch as the Cajamarquino Carnival is one of the biggest and most important festivities celebrated in Peru. This is because Law No. 27667 of February 14, 2002, the Congress of the Republic, declared the Carnaval de Cajamarca as "National Festival." As a tradition the carnival in Cajamarca originates as an expression of a developing people, who finds an echo in the people's feelings, because their expressions celebrate a splurge of joy, nuanced by the intonation of funny and picaras coplas, spectacular dances, and contests Of comparsas and colorful costumes. Enthusiasm overflows under the King's decree of joy "No Carnavalón", contagious to the attendants to join the celebration by the impressive hubbub that awakens in locals and tourists, regardless of age, sex or social status. The artistic manifestations of the disguises, costumes, masks and choreographies show the expression of a long artistic effort. Cultural expression of a town that repeats itself year after year and that is of special interest for Cajamarquinos and national tourism.

li) The concept of cultural heritage, as a tourist attraction or cultural tourism. This concept has been developed because the cultural expression of Cajamarca is manifested precisely by the celebration of its traditional festival. As for cultural tourism, we find that today recreational and tourist consumption is an indispensable element, which is growing among the consumption trends of contemporary society. It is thus that under this socio-cultural context, the need to ensure that the cultural identity of the Cajamarca people is known, disseminated and celebrated by all Peruvians, because being a national holiday, is constituted as cultural heritage, the same Which turns out to be a tourist attraction such as the Rio de Janeiro carnival in Brazil. For this reason, we believe that we should not be left without doing anything before the uprooting and / or alteration of the cultural expression of this celebration, and continue to be a cultural heritage. It is imperative that the peculiarities of this party be promoted as a tourist destination.

lii) The creation of a Thematic Museum. The present work conceives the museum as a space of cultural transmission, of the peculiarities of this festival, so that they can be rescued, perpetuated and promoted as a tourist destination, whose characteristics allow the thematization necessary for the creation of a thematic Cultural Museum of the Carnival cajamarquino This is a first study, which

constitutes a qualitative advance in the sense that tourism, linked to the existence of a museum are elements that preserve, manage and disseminate the art and cultural heritage of the people.

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

1.1. REALIDAD PROBLEMÁTICA

El Carnaval de Cajamarca, es la festividad más grande y más importante celebrada en el Perú. Es un acontecimiento trascendental, por la expresión del folklore andino, rodeado de alegría, jolgorio, diversión y confraternidad social en el que participan niños, jóvenes, adultos y ancianos, donde participa el poblador como actor y espectador. Los carnavales de Cajamarca se han convertido así, en una de las expresiones culturales más ricas del país.

El folklore, se expresa en la manifestación popular tradicional de, la forma de cantar coplas carnalescas, que se caracterizan por una variedad temática. Las coplas de carnaval tienen un carácter tradicional de identidad regional; acompañados por los típicos instrumentos como la guitarra, el bombo o tumba hecho de maguey con cuero de carnero, el güiro, el rondín, y en el mejor de los casos con un acordeón o violín. La característica tradicional era salir en grupos a las calles, guitarra en mano, visitando a los amigos y vecinos para cantarles alguna ingeniosa copla.

Es a raíz de esta costumbre folklórica que se dice que en cada cajamarquino existe en sí, un coplista innato. Vemos pues que la copla es un cuarto rimado, que expresa diversos mensajes en sus líneas: amor, decepción, picardía, temas políticos, comunitarios, sátira y belleza. Por su parte, el contrapunto es un intercambio de coplas, por lo general entre hombres y mujeres, en forma individual o en grupos, donde predomina el estilo pícaro y de doble sentido.

Los cajamarquinos organizados por barrios, se agrupan formando comparsas y patrullas, haciendo gala de diversos disfraces llenos de colorido e ingeniosidad. Tienen la festiva misión de desplazarse visitando cada rincón de la ciudad, bailando y cantando, mostrando la colorida originalidad de sus disfraces. Aquí es necesario indicar que se elige al mejor disfraz de todo el certamen de la celebración, resultando de gran importancia ya que estos disfraces llenos de luces y color pasarán a conformar la colección de los mejores trajes del carnaval cajamarquino a través de los años, pues no se volverán a repetir, de allí la importancia de preservarlos.

El carnaval se engalana, con el recorrido del corso, con carros alegóricos que desfilan con las reinas elegidas por los barrios de la ciudad, distritos y provincias del Departamento, para lo cual han sido confeccionados con alusivos motivos y estampas costumbristas, paisajes o personajes del ámbito nacional o internacional. En el corso, también hay derroche de expresiones folklóricas, pues es festival de música, danza y color. Las manifestaciones artísticas en las vestimentas, máscaras y coreografías evidencian un esfuerzo creativo de largo aliento en todos los sectores de la ciudad.

Los clones son seguidores del Rey Momo, conocido por los cajamarquinos como “Ño Carnavalón”, que es un mítico personaje representado por un hombre cabezón y longevo. El clon, que es un disfraz de un personaje cubierto de un enorme sombrero en forma de cucurucho, vestido de ropas coloridas y llamativas, y una careta hecha de alambre finamente tejido. El clon es el personaje que contagia la algarabía de las fiestas de carnaval cajamarquino, estando presente además los juegos de agua y pintura, acompañado de un trago de chicha de jora. La ciudad de Cajamarca, se adorna de colores, de globos y serpentinas, de clarines, guitarras, coplas y contrapuntos, para el deleite de propios y foráneos.

Las festividades duran en sí, cinco días y finaliza con el deceso, velorio y entierro del rey momo. El pueblo "sufre" esta muerte con alborozo, aderezada con ingeniosos disfraces alusivos al ataúd, viudas y testamento al heredero, quién encabezará las fiestas el próximo año. En su testamento el Rey de la algarabía deja picarescos y sarcásticos legados y mandatos a las autoridades y personajes destacados de la ciudad, lo que causa jocosidad entre los participantes.

Esta fiesta tradicional se celebra una vez al año y es considerada la principal atracción para la ciudad de Cajamarca, y es que en el carnaval se crea un mundo mágico donde los cajamarquinos y sus ilustres visitantes gozan de libertad para alcanzar la felicidad, sin importar las jerarquías sociales ni cualquier otra diferencia.

Tiene algo de patrimonio y tradición, brota del más hondo del pasado y se proyecta al porvenir. El carnaval cajamarquino es la expresión de la identidad de un pueblo, estamos obligados a rescatarla, preservarla y difundirla. En ella está nuestra identidad personal y colectiva.

La realidad problemática, se advierte en la actualidad, en razón del avance de la globalización en su arista negativa que va mermando poco a poco nuestra identidad cultural, ello aunado a los excesos incontrolables de las nuevas generaciones que están confundiendo el juego de agua, polvos y serpentinas con agresividad y violencia. Vemos además que se están sustituyendo los instrumentos tradicionales del folklore carnavalero, por instrumentos de orquesta que, al no saber tocarlos adecuadamente, estos ocasionan una contaminación auditiva que altera a los ciudadanos, la pérdida de tradiciones musicales de generación en generación, provoca que el entusiasmo y algarabía de los jóvenes por divertirse en la fiesta, utilicen instrumentos sin una adecuada formación y enseñanza musical, para conservar una melodía armoniosa de los ancestrales carnavales, contribuyendo negativamente al mestizaje del folklore, adicionando el sentido despótico de las letras de las coplas. Más aún estamos advirtiendo que proliferan los plagios de disfraces extranjeros, dejando de lado el ingenio cultural tradicional de los disfraces. Ello, asociado al elevado consumo de alcohol y al incremento de la delincuencia está generando que se manifieste una depredación cultural del carnaval que, si no se rescata y preserva hoy por hoy, puede desencadenar en la tumba cultural a la Fiesta más popular del Perú.

Este problema se viene percibiendo desde hace aproximadamente 20 años atrás. Por lo que es necesario e imperioso rescatar y preservar años de tradición, para que los lugareños y los turistas revivamos la fiesta cultural que constituye la identidad del pueblo andino cajamarquino, en la que básicamente se trasmite alegría popular, bajo la interpretación de bellas y jocosas coplas carnavaleras y coloridos disfraces, personajes, comparsas y patrullas, en contagiante rebrote de identidad cultural, en la que se espera la participación del pueblo peruano y que las fiestas del carnaval, signifiquen una oportunidad para considerar a Cajamarca como destino turístico.

El propósito que expresamos en la presente investigación, es rescatar, preservar y perennizar a través de un museo temático, centrándonos en la réplica de la real majestuosidad y magnificencia de los coloridos trajes de las comparsas y patrullas, los clones y las diversas expresiones del “Rey Momo”; así como toda la secuencia de las festividades desde su inicio hasta el final. Preservar las letras de

las coplas, de los instrumentos que caracterizan el folklore, por ser tradición y costumbre de la expresión cultural ya que ha marcado un importante hito en la identidad del pueblo andino cajamarquino, con el único propósito de evitar que debido a la globalización y al avance tecnológico se vaya desapareciendo el folklore y las costumbres tradicionales que identifican a cada una de las regiones del Perú, más aún cuando Cajamarca ha sido declarada Capital del carnaval peruano.

Dentro de este contexto, es importante comprender que, a medida que la propia población se va distanciando de sus costumbres tradicionales, un museo tendría la tarea de implicar a la comunidad en la preservación de la identidad cultural. De allí la idea de un museo organizado en torno a una línea de argumentos temáticos. Entendiéndose que los museos temáticos constituyen de por sí un seductor atractivo turístico muy popular en el mundo, tanto en países industrializados como en países en vías de desarrollo como nosotros, porque atraen a una gran población de visitantes; Significa mostrar al mundo a través de una vitrina la cultura y las costumbres de nuestra historia pues reproduce, recreando y escenificando expresiones idiosincrásicas de historia, folklore y tradiciones que los visitantes esperan ver. El museo se convierte así en un espacio para honrar interesantes legados respecto de las expresiones costumbristas y culturales del carnaval cajamarquino.

Esta tipología de museo temático, se explica dentro de la concepción de la museología como ciencia del patrimonio cultural, para que pueda ser comprendido y disfrutado por un público cada día más amplio. Cualquier proyecto de estas características ha de ser el resultado de una investigación seria y rigurosa en donde deben primar los valores históricos, artísticos y culturales. Los seres humanos necesitamos de una memoria y fuentes históricas a efectos de identificarnos y reconocernos en un entramado de relaciones como seres únicos e irrepetibles, motivando así los resortes de la propia evolución y desarrollo cultural.

El Museo responde así a las necesidades de la sociedad actual, en el sentido de ser una entidad que conserva, gestiona y difunde la cultura y el patrimonio, al tiempo que aspira a estar integrada en la comunidad que la rodea. Es una institución participe con la sociedad civil, que aporta cohesión y convivencia y se

convierte en un centro de acceso real para todos los ciudadanos, sin ningún tipo de discriminación. Debe tomarse en consideración el papel que asume el museo no solo como un espacio para la preservación, recreación artística y exhibición sino también como un centro de investigación y documentación que posibilita adentrarse mucho más al conocimiento de una especialidad de interés antropológico cultural, dentro de un proceso de valorización turística del patrimonio cultural.

Por lo expuesto en el planteamiento del problema se considera necesario efectuar un estudio de investigación para rescatar, preservar y difundir el patrimonio cultural en la celebración del Carnaval Cajamarquino, y determinar el nivel de aceptación de un Museo Cultural que escenifique íntegramente el Carnaval de Cajamarca.

1.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Por lo expuesto en el planteamiento del problema se considera necesario efectuar un estudio de investigación para determinar el nivel de aceptación de un Museo Cultural del Carnaval de Cajamarca.

¿Cuáles son los factores para la creación de un museo del carnaval en la ciudad de Cajamarca?

1.3. JUSTIFICACIÓN

En la presente investigación, resulta preciso tomar en cuenta la necesidad de un Museo Cultural del Carnaval en la ciudad de Cajamarca, puesto que son recintos donde se exhiben, conservan e investigan, evidencia material representativa. En cuanto al patrimonio cultural importa la valorización de la identidad cultural tradicional por parte de la sociedad actual, para dar a conocer, valorar y respetar nuestro patrimonio cultural.

Por tanto, esta investigación de recopilación académica, servirá como antecedente para futuros estudios, de diferentes proyectos en beneficio de nuestra cultura, motivando de esta forma a nuevos gestores de proyectos, a ampliar mayores estudios referentes al presente tema.

Esta investigación permite una recopilación teórica, pues se ha realizado en base a recopilación minuciosa de información bibliográfica y vivencial de los principales participantes de esta fiesta tradicional. Esto servirá como informaciones actualizadas para posteriores estudios, históricos, teóricas y tecnológicas.

Los factores principales considerados como materia de estudio, permiten conocer la importancia sostenible de cultura y tradición a través del tiempo, siendo una recopilación valorativa necesaria y constante en todo progreso histórico cultural.

Finalmente, esta investigación nos permitirá conocer de modo práctico las principales actividades tradiciones de la fiesta del carnaval, pudiendo plasmar de este modo la importancia del estudio a realizar.

1.4. LIMITACIONES

Durante la presente investigación se consideran las siguientes limitaciones en el proceso de recopilación de información:

Pocas fuentes de información basada específicamente en el estudio local y nacional de los museos dificultó la recopilación de información teórica.

1.5. OBJETIVOS

1.5.1. Objetivo General

Determinar los factores de la creación del museo del carnaval de la ciudad de Cajamarca.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Identificar las características culturales del carnaval de la ciudad de Cajamarca.
- Conocer las actividades tradicionales del carnaval de la ciudad de Cajamarca.

- Identificar las características del carnaval como patrimonio de la ciudad de Cajamarca.
- Conocer las características folklóricas del carnaval de la ciudad de Cajamarca

CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO

2.1. ANTECEDENTES

Es de advertir que en el año 1997, se realizó un trabajo de investigación por la bachiller Eugenia Peregrina Quiróz Castañeda.¹ Tesis que lleva por título: “La copla cajamarquina: las voces del Carnaval”, realizada con la finalidad de obtener el Título de Licenciada en Literatura, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos -Facultad de Letras y Ciencias Humanas-, Lima Perú. Esta investigación está desarrollada dentro del campo literario, cuyo objetivo está dirigido a comprender los conceptos teóricos pertinentes para comprender el contexto cultural en el que se produce la copla del carnaval cajamarquino como poesía andina, para determinar que son un producto artístico verbal de naturaleza tradicional, que se compone, se canta y se disfruta en un contexto festivo del carnaval.

Asimismo encontramos que en el año 2012, se realizó un trabajo de investigación, desarrollada por la bachiller Angelita del Pilar Balcázar Rojas.² Tesis que lleva por título “Uso de la fiesta popular como medio de comunicación comercial: el caso del Carnaval de Cajamarca”; desarrollada para obtener el título de Licenciada en Publicidad, en la Pontificia Universidad Católica del Perú –Facultad de ciencias y artes de la comunicación-, Lima-Perú. Esta investigación tuvo como objetivo principal el enfocar a la fiesta popular como medio de publicidad comercial, tomando al carnaval cajamarquino como producto de marketing cultural dentro de un contexto globalizado, a fin de identificar como influye la publicidad comercial y marketing de los productos de las grandes empresas, que brindan auspicio con

¹ Quiróz Castañeda, Eugenia Peregrina: ““La copla cajamarquina: las voces del Carnaval”. Tesis para optar el Título de Licenciada en Literatura. Universidad Mayor de San Marcos. Lima-Peru.1997.

² Balcázar Rojas, Angelita del Pilar: “Uso de la fiesta popular como medio de comunicación comercial: el caso del carnaval de Cajamarca”. Tesis para optar el Título de Licenciada en Publicidad. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima-Peru. Abril-2012.

dinero, para lograr exclusividad en la publicidad de sus productos y posicionarse en ventas durante la fiesta.

2.2. BASES TEÓRICAS

2.2.1. Tradición

“La palabra tradición, en su sentido etimológico, sugiere la presencia de un legado que se transmite de generación en generación, por obra de un sujeto transmisor a un sujeto receptor. Lo que se transmite es, en esencia, un acervo permanente de verdades vitales que asumen diversas y renovadas formas históricas. En su significación real o propia, la palabra tradición tiene sentido analógico, esto es, se utiliza en varias acepciones, de las cuales una es la primaria, tal que de ella dependen las demás.

En este sentido esencial, Tradición es la transmisión de un conjunto de verdades fundamentales que constituyen un tesoro doctrinal para el hombre y han sido recogidas de la revelación. Este acervo, invariable en sí mismo, se encarna bajo formas históricas mutables, vivifica a los pueblos que lo reciben y les imprime fisonomía propia y particular estilo de vida.

Concurren, además, otras manifestaciones que recogen uno u otro de los aspectos que se contiene en la significación, a la que se refieren y de la que dependen. Son, por ejemplo, la mera transmisión inter generacional de costumbres, creencias, modalidades estéticas, normas de conducta, etc., que son expresiones culturales del hombre y caracterizan la vida de un pueblo o una nación, pero a condición de que hayan adquirido una suficiente permanencia.

En el caso concreto de nuestro país, el núcleo esencial de la tradición tiene sus raíces en la concepción cristiana e hispánica que informa las bases de nuestro ser nacional, integrado por aportes diversos y autóctonos y europeos.

2.2.2 Cultura

Adam Kuper,³ refiere que la cultura “incluye todas las actividades características y los intereses de un pueblo” No se confinaba a una minoría privilegiada, sino que abarcaba a grandes y humildes, a la élite, lo popular, lo sagrado y lo profano. Kuper elabora una historia interesante sobre la evolución del concepto de cultura, en la cual explica que esta palabra tiene su origen en discusiones intelectuales que se remontan al siglo XVIII en Europa. En Francia y Gran Bretaña, el origen está precedido por la palabra civilización que denotaba orden político (cualidades de civismo, cortesía y sabiduría administrativa). Lo opuesto era considerado barbarie y salvajismo. Este concepto se va articulando con la idea de la superioridad de la civilización, por lo tanto, de la historia de las naciones que se consideraban civilizadas. El concepto evoluciona y se introducen niveles y fases de civilización, y el significado de la palabra se asocia a progreso material.

Inicialmente, en Alemania el concepto de cultura era similar al de civilización utilizada en Francia, pero con el tiempo se introducen matices (derivadas de años de discusiones filosóficas) que terminan por diferenciar los significados de las dos palabras. Esta diferenciación estaba relacionada con el peligro que los alemanes veían para las diferentes culturas locales, a partir de la conceptualización de civilización transnacional francesa. Para los alemanes, civilización era algo externo, racional, universal y progresista, mientras que cultura estaba referida al espíritu, a las tradiciones locales, al territorio.⁴

Se dice que el término se tomó de Cicerón quien metafóricamente había escrito la cultura animi (cultivo del alma). Kultur implicaba una progresión personal hacia la perfección espiritual.

³ Kuper Adam: “*Cultura. La versión de los antropólogos*”. Traducción de Albert Roca Álvarez. Ediciones Paidós Iberica S.A. Barcelona-España. 2001. Pág. 55

⁴ Ob. Cit. Kuper Adam. 2001. Pág. 41-64.

Antropológicamente cultura se asociaba básicamente a las artes, la religión y las costumbres. Recién hacia mediados del siglo XX, el concepto de cultura se amplía a una visión más humanista, relacionada con el desarrollo intelectual o espiritual de un individuo, que incluía todas las actividades, características y los intereses de un pueblo.

Para entender la diversidad de conceptos sobre cultura, entre 1920 y 1950 los científicos sociales norteamericanos crearon no menos de 157 definiciones de cultura. En el siglo XIX numerosos intelectuales reconocen el plural del concepto cultura, que equivale a reconocer la no existencia de una cultura universal y las diferencias de ver y vivir la vida por parte de los diferentes pueblos en el mundo. Durante siglos y aún hoy, este avance en el conocimiento humano no ha sido suficiente y se ha intentado imponer la creencia de la existencia de una cultura superior, ligada al término civilización y progreso, que debe imponerse por deber, al resto de culturas consideradas inferiores.

Ya en el siglo XIX, T.S. Eliot escribía: “la deliberada destrucción de otra cultura en conjunto es un daño irreparable, una acción tan malvada como el tratar a los seres humanos como animales [...] una cultura mundial que fuese una cultura uniforme no sería en absoluto cultura. Tendríamos una humanidad deshumanizada”.⁵

Del avance en el concepto de cultura, relacionado con lo interno del ser humano y no sólo con la organización político administrativa, al plural de la palabra atribuida a un pueblo, nación o territorio, las discusiones siguieron enriqueciéndose en el transcurso de los años y se pasó de una definición antropológica a un concepto transversal relacionado con el desarrollo: hacia los años 50 el desarrollo era un concepto economicista; en los años 80 se introduce el concepto de desarrollo humano y hacia los años 90, sobre todo luego de la cumbre de Río, éste evoluciona a un concepto de sostenibilidad, donde la cultura juega un rol fundamental. En los años 50,

⁵ Ob. Cit. Kuper, Adam. 2001. Pág.57

la palabra cultura podía ser vista como un obstáculo al progreso y desarrollo material. Así lo expresa un documento realizado por expertos de Naciones Unidas en 1951: “Hay un sentido en que el progreso económico acelerado es imposible sin ajustes dolorosos. Las filosofías ancestrales deben ser erradicadas; las viejas instituciones sociales tienen que desintegrarse; los lazos de casta, credo y raza deben romperse y grandes masas de personas incapaces de seguir el ritmo del progreso deberán ver frustradas sus expectativas de una vida cómoda. Muy pocas comunidades están dispuestas a pagar el precio del progreso económico” (OEA, 2002).

El cambio y evolución del pensamiento se ve reflejado en esta declaración, realizada por expertos de la UNESCO en los años 90: “La UNESCO defiende la causa de la indivisibilidad de la cultura y el desarrollo, entendido no sólo en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceder a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactorio. Este desarrollo puede definirse como un conjunto de capacidades que permite a grupos, comunidades y naciones proyectar su futuro de manera integrada” (OEA: 2002).

Como menciona Germán Rey (2002:19), “La cultura no es lo valiosamente accesorio, el cadáver exquisito que se agrega a los temas duros del desarrollo como el ingreso per cápita, el empleo o los índices de productividad y competitividad, sino una dimensión que cuenta decisivamente en todo proceso de desarrollo, tanto como el fortalecimiento institucional, la existencia de tejido y capital social y la movilización de la ciudadanía”. Aunque existen diversas definiciones, en general, todas coinciden en que cultura es lo que le da vida al ser humano: sus tradiciones, costumbres, fiestas, conocimiento, creencias, moral. Se podría decir que la cultura tiene varias dimensiones y funciones sociales, que generan:

- a. Un modo de vivir,
- b. Cohesión social,
- c. Creación de riqueza y empleo,
- d. Equilibrio territorial.

“La cultura es algo vivo, compuesta tanto por elementos heredados del pasado como por influencias exteriores adoptadas y novedades inventadas localmente. La cultura tiene funciones sociales. Una de ellas es proporcionar una estimación de sí mismo, condición indispensable para cualquier desarrollo, sea este personal o colectivo”.⁶

Algunas definiciones de la UNESCO⁷

- **Cultura:** es el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones.
- **Diversidad cultural:** multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades.
- **Contenido cultural:** sentido simbólico, la dimensión artística y los valores culturales que emanan de las identidades culturales que las expresan.
- **Expresiones culturales:** son las expresiones resultantes de la creatividad de las personas, grupos y sociedades, que poseen un contenido cultural.
- **Actividades, bienes y servicios culturales:** son los que, desde el punto de vista de su calidad, utilización o finalidad específicas, encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener. Las actividades culturales pueden constituir una finalidad de por sí, o contribuir a la producción de bienes y servicios culturales.

⁶Verhelst, Thierry: Las funciones Sociales de la Cultura. 1994: fuente: LEADER Magazine N°8 – 1994. Disponible en la web: <http://ec.europa.eu/agriculture/rur/leader2/rural-es/biblio/culture/art04.htm>
Fecha de consulta: 18-06-2016.

⁷ Molano L., Olga Lucía: Identidad cultural un concepto que evoluciona", en la Revista Opera N° 7. Mayo-2007, Bogotá-Colombia. Págs. 69-84. fecha de consulta: 18-06- 2016.
Web: <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

- **Interculturalidad:** presencia e interacción equitativa de diversas culturas y la posibilidad de generar expresiones culturales compartidas, adquiridas por medio del diálogo y de una actitud de respeto mutuo.⁸

2.2.3 Carnaval y Cultura Popular

José María Arguedas argumentó que el carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos, que tiene la música más hermosa de todo el folklore peruano, por lo cual suponía «debe tener un lejano origen indio puro» (Vásquez R. 1990: 2). En uno de sus trabajos etnográficos («Carnaval de Namora» 1989: 79-82), Arguedas describe cómo se desarrolla el carnaval en el pueblo de Namora, distrito de Cajamarca, fundamentando el origen indígena de esta fiesta principalmente en aspectos étnicos, instrumentales y sentimentales. Afirma que el carnaval es fundamentalmente una fiesta de “indios”, a quienes observa en una situación de minoría frente a los “cholos” (mestizos); describe cómo un indio entra en la plaza tocando el pinkullu y la tinya (a los que se llama allí: flauta y caja), instrumentos que afirma se usan también en los carnavales indios de la región andina central y del sur. Arguedas hace una remembranza y dice: “Frente a las casas, en el suelo del camino, grupos de cholos tocan guitarra y cantan. Pasamos rompiendo filas de campesinos, que van despacio, y cantando, al pueblo”.⁹

El carnaval andino tiene que ver, principalmente, con la época del amor en ese espacio y tiempo de libertad que origina dicha fiesta. Los protagonistas del carnaval son, por eso, los jóvenes que inician o consolidan una relación amorosa en un contexto de juego erótico que les da iguales condiciones a hombres y mujeres. Estos juegos del amor tienen mucho que ver con la noción de fertilidad de toda la naturaleza en donde los seres humanos son un elemento más, aunque muy significativo. Por esta interrelación, también

⁸ Fuente: UNESCO, Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, octubre 2005; Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo, 1998; Convención de la Haya, 1954.

⁹ María Arguedas, José: “Carnavales, Namora, Cajamarca”. En la Web: <http://www.rumbosdelperu.com/-arguedas-y-el-carnaval-cajamarquino--V437.html>. Fecha de visita: 18-06-2016.

puede entenderse la competencia que está implícita en el carnaval, pues ha de mostrarse siempre lo mejor para que la productividad sea igualmente buena. La competencia entre barrios, comunidades o trabajadores (en los sectores urbanos) son un ejemplo de esta actitud carnavalesca.

2.2.4. Identidad cultural

El concepto de identidad cultural encierra un sentido de pertenencia a un grupo social con el cual se comparten rasgos culturales, como costumbres, valores y creencias. La identidad no es un concepto fijo, sino que se recrea individual y colectivamente y se alimenta de forma continua de la influencia exterior.

De acuerdo con estudios antropológicos y sociológicos, la identidad surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro. Aunque el concepto de identidad trascienda las fronteras (como en el caso de los emigrantes), el origen de este concepto se encuentra con frecuencia vinculado a un territorio.

“La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad”.¹⁰

¹⁰ González Varas, Ignacio: “Concepto de: identidad cultural de un Pueblo”. En Ignacio González Varas: Conservación de Bienes Culturales, Cátedra, 1999. Disponible en Identidad cultural y Arte en la Web:

http://www.redalicy.com.mx/valores/docs/identidad_cultural/sesion_01/sesion_01_identidad_cultural_02.pdf . Fecha de última visita 18-06-2016.

2.2.5. Patrimonio Cultural, Turismo y Museología

La museología ha adquirido un protagonismo fundamental. La evolución de la museología a partir de George Henri Rivière, quien surge a mediados del siglo XX, con nuevas propuestas teóricas que centran su atención en el protagonismo del público en espacios museísticos y presentaciones patrimoniales *in situ*. Sus discípulos, recogen sus reflexiones, a propósito de la esencia y las funciones que debían tener los museos.¹¹ Las posibilidades que ofrece la interpretación para convertir un recurso cultural en un producto turístico. La incorporación de la cultura en las prácticas habituales de ocio de las sociedades contemporáneas, ha dado lugar a un volumen elevado de aportaciones científicas centradas en el estudio de la relación existente entre el turismo y el patrimonio cultural.

En esta línea, destacan las aportaciones realizadas desde la perspectiva antropológica (Prats y Santana, 2011)¹², se analiza la compleja relación entre turismo y patrimonio, ya que adquiere una dimensión muy diversa de la identidad cultural, que se convierte en un recurso turístico proveedor de experiencias identificadas como auténticas y singulares. Esta relación da lugar a una modalidad turística específica, el turismo cultural. Aquí surge gran interés por el rápido crecimiento de esta modalidad turística, aquí algunos conceptos: en la publicación “*Turismo cultural*” (2013):

“Turismo cuyo objetivo fundamental es ver o disfrutar de la Cultura, la Cultura entendida en un sentido muy amplio desde visitas a parajes o entornos históricos o quién va a un festival de teatro, un cine... visitas gastronómicas... todo es Cultura.” (Administración Central, área de Museos)¹³

¹¹ LEROUX-DHUY, J.F. (1993): “George Henri Rivière, un hombre en su siglo”, La museología. Curso de museología. Textos y testimonios, Ed. AKAL, pág. 13-49.

¹² PRATS, LI.; SANTANA, A. (2011): Turismo, identidad y patrimonio, las reglas del juego, en Turismo y patrimonio, entramados narrativos, Prats, LI. y Santana, A. (cords.), Colección PASOS edición, Nº 5, pág. 1-15. Disponible en: <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosedita/PSEdita5.pdf>

¹³ MORERE MOLINERO, Nuria y Perelló Oliver, Salvador : El Turismo Cultural, Patrimonio, Museos y Empleabilidad. Escuela de Organización Industrial. EOI. Madrid-2013. Pág. 46. Disponible en enlace Web:

Sin embargo, se debe “considerar el Turismo Cultural no sólo como patrimonio tangible sino también intangible. Esta definición no ha caído en la mente de todos los planificadores” (Administración Central, área de Turismo)¹⁴. “Todo el patrimonio dentro de la lista de patrimonios mundiales, según la UNESCO entra, todo, tanto cultural como natural, como los Parques naturales” (Administración Central, área de Cultura).¹⁵

Por su parte, el grupo ATLAS centró su actividad a partir de la década de 1990, en el estudio del crecimiento del turismo cultural en Europa,¹⁶ los resultados de las investigaciones iniciales aportaban información interesante a propósito del crecimiento del segmento del turismo cultural en Europa.

Según el profesor Richards,¹⁷ la diferencia radica en el tipo de consumo, es decir, si el individuo consume productos (turismo patrimonial) procesos (turismo cultural) o experiencias (turismo creativo). La modalidad turística cultural, se caracteriza por entender la cultura como un proceso en el que el individuo que viaja, el turista, se convierte en agente productor de su propia experiencia. Por su parte el “turismo creativo”, apareció en el año 2000, en trabajos de investigaciones de los profesores Greg Richards y Crispin Raymond, que lo definieron así:

“El turismo que ofrece a los visitantes la oportunidad de desarrollar su potencial creativo a través de la participación activa en cursos y experiencias de aprendizaje, que son característicos de las vacaciones que se toman”.

En la línea de los estudios relativos al componente subjetivo de los visitantes que se encuentran en un lugar de interés patrimonial donde, entre otras

[http://www.turismoculturalun.org.ar/pdfs/El turismo Cultural Patrimonio museos y empleabilidad.pdf](http://www.turismoculturalun.org.ar/pdfs/El_turismo_Cultural_Patrimonio_museos_y_empleabilidad.pdf). Fecha último acceso: 22/04/2016.

¹⁴ Ob. Cit. Pág. 46.

¹⁵ Ob. Cit. Pág. 46.

¹⁶ La Association for Tourism and Leisure Education (ATLAS) nace en el año 1991 para el desarrollo de iniciativas educativas de ámbito internacional relativas al turismo y al ocio. Ha creado también, un foro para promover la movilidad de personal y de estudiantes; la investigación transnacional y facilitar el desarrollo profesional <http://www.atlas-euro.org/home.aspx> 21-04-2016. Fecha del último acceso.

¹⁷ RICHARDS, Greg: “Cultural Attractions and European Tourism”. International. Oxon CABI. 2001. Págs. 31-53.

cuestiones, se analiza la relación entre la percepción que tiene un visitante del lugar visitado y la vinculación estrecha que se establece con los elementos patrimoniales al sentirlos como propios. Estos constituirían los factores clave para entender el comportamiento del visitante en el lugar de interés patrimonial, aunque no se trate de elementos patrimoniales considerados tradicionalmente como históricos.¹⁸

El turismo se configura como uno de los principales sectores económicos a nivel mundial. En este sentido, han ido apareciendo nuevas tipologías turísticas, que tienen como finalidad mejorar el desarrollo socioeconómico de las sociedades, en los que compete a la conservación de los recursos naturales y la preservación del patrimonio cultural de los pueblos. En la línea de los estudios relativos al interés cultural patrimonial, se analiza la relación entre la percepción que tiene un visitante del lugar visitado y la vinculación estrecha que se establece con los elementos patrimoniales al sentirlos como propios. Estos constituirían los factores clave para entender el comportamiento del visitante en el lugar de interés patrimonial, aunque no se trate de elementos patrimoniales considerados tradicionalmente como históricos.¹⁹

La sociedad actual podría ser definida como la sociedad del conocimiento²⁰, entendida como la sociedad que posee “capacidad para producir, tratar, transformar, difundir y utilizar la información con vistas a crear y aplicar los conocimientos necesarios para el desarrollo humano.” En este contexto de sociedad del conocimiento, caracterizadas entre otros aspectos por su exposición en un escenario plenamente globalizado, podría resultar paradójico que de forma paralela surja un sentimiento de protección, valoración e identificación de aquellos elementos que potencian o definen la identidad de un grupo, cultura o sociedad.

¹⁸ Weaver, David B. “Contemporary tourism heritage as heritage tourism: Evidence from Las Vegas and Gold Coast”. *Annals of Tourism Research*, Vol. 38, Nº 1, pág. 249-267. 2011. En la pág. Web: <http://isiarticles.com/bundles/Article/pre/pdf/149.pdf>. último ingreso (05-06-2016)

¹⁹ Ob. Cit. pág. 249-267.

²⁰ Informe Mundial UNESCO. ONU-2005: “Hacia las sociedades del conocimiento”. En LA Web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001419/141908s.pdf>. Fecha de último acceso: 3/6/2016.

Es decir, que cuanto mayor es el grado de globalización y más amplias son las posibilidades de conocimiento e información, parece que existe un mayor interés por volver a lo propio, a aquello que nos hace diferentes de los otros quizá por miedo a perder la identidad. En palabras de García Canclini,²¹ se quiere proteger la diversidad al mismo tiempo que compartir los estilos y valores globales. Es decir que estamos frente a una gran diversidad cultural en un mundo, y es probablemente, uno de los factores más estimulantes para el desarrollo del turismo.

El turismo del patrimonio cultural, constituye elemento que representa la identidad de un grupo social que lo identifica y siente como propio. De ahí que el concepto de patrimonio cultural se haya ampliado. Ya no es patrimonio cultural únicamente el elemento que es valorado por sus relevantes características formales, estéticas, artísticas o históricas. Es patrimonio todo aquello que merezca ser conservado porque la sociedad considere que es un elemento identificativo de su razón de ser, de su historia, de su forma de entender y comprender el mundo. El carácter simbólico del patrimonio es un factor definidor de su capacidad de instrumentación social, de la fuerza que puede tener, y por tanto de su utilidad.

Con el desarrollo de la nueva museología, se busca la participación del visitante en los museos, para atraer mayor cantidad de público posible. El siglo XXI, trae una nueva etapa que podríamos caracterizar para muchos casos como “museos-espectáculo”. Lo interesante de toda esta tendencia de hacer edificios llamativos, es que si a ella añadimos los principios esenciales que conforman lo que conocemos como *diseño para todos*,²² estamos

²¹ GARCÍA CANCLINI, Néstor: “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En Aguilar Criado Encarnación. Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1999. Colección Cuadernos, 10, Granada, Conserjería de Cultura, pp. 16-33. También en Web: <http://ciudadespatrimonio.mx/descargables/Los-usos-sociales-del-patrimonio-cultural.pdf> . Fecha de última visita: 18-06-2016.

²² Espinoza Ruiz, Antonio y Diana Guijarro Carratalá: “La accesibilidad al patrimonio cultural”. Pág. 5. Alicante-España-2005. Disponible en: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/accesopatri.pdf>. Último acceso: 14-06-2016.

logrando atractivos culturales que actúan en muchos casos como referente social. “Además conseguimos que sean utilizados y visitados de manera satisfactoria por un número mayor de personas y cumplimos con la máxima para la que estos lugares han sido concebidos: permitir el acceso al patrimonio cultural a todo el conjunto de la sociedad.”²³

Es decir que, en relación a los conceptos sobre Nueva Museología, es imprescindible cambiar de discurso museográfico, es necesario buscar nuevas técnicas que permitan conectar los contenidos con el público mediante recursos y técnicas que logren una comunicación efectiva con el visitante para lograr una mayor concienciación sobre el lugar que visita y que su comportamiento sea especial. No se trata de plantear meras exposiciones y experiencias contemplativas, sino que al visitante se le debe ofrecer la posibilidad, a través de las técnicas de interpretación, de interactuar con el patrimonio cultural, con los objetos expuestos y tratados, y con los recursos que visita *in situ* para proporcionar una experiencia patrimonial diferente basada en las emociones y en la producción de significados personales.²⁴

En palabras de Santacana:²⁵ “...el nivel de interactividad de la museografía puede ser definido como “la capacidad variable que tiene el museo o módulo museográfico de darle mayor poder a sus usuarios en la construcción del conocimiento, ofreciéndole tanto posibilidades de selección de contenidos como de expresión y comunicación”. En otras palabras, no existen museos interactivos, existe interactividad en los museos. Razón por la cual nos enfocamos en un estudio del museo temático, donde exista interactividad con los usuarios, dentro del concepto de patrimonio cultural, que conlleva el turismo cultural.

Por ello es necesario abordar el protagonismo que adquiere el patrimonio cultural en los albores de la actividad turística, para alcanzar la aparición de

²³ Ob. Cit. Espinoza, 2005

²⁴ Ob. Cit. Espinoza, 2005

²⁵ Santacana i Mestre, Joan y Martín Piñol, Carolina: Manual de Museografía interactiva. Ediciones Trea S.L. España-2010. Pág. 24.

una nueva modalidad turística -el turismo cultural-. El patrimonio cultural ha sido considerado como un motor de desarrollo territorial que, desde diversas perspectivas, entre ellas el turismo, ha generado, implantado y desarrollado nuevos usos recreacionales y lúdicos para los recursos patrimoniales localizados en espacios turísticos, que a su vez, se encuentran en diferentes fases de desarrollo. La relación entre el patrimonio cultural y el turismo, ha sido objeto de estudio desde diferentes miradas sobre los elementos que vinculan a ambos términos. Se toma como punto de partida la idea de que el patrimonio cultural posee una dimensión de valor de consumo. Este hecho se convierte en un argumento importante para el uso turístico de los elementos patrimoniales desde diferentes aproximaciones.

El hecho de que el patrimonio cultural se convierta en un activo económico a través del turismo, se traduce en el diseño e implantación de productos turísticos de naturaleza cultural. Estos productos turísticos están diseñados a partir de recursos culturales que, organizados, estructurados y combinados con servicios turísticos asociados, dan lugar a productos turísticos integrados, disponibles en términos de comercialización para el consumo por parte del visitante.

No importa la modalidad o sub modalidad de turismo cultural que se desarrolle en un espacio geográfico, el objetivo, y la escala de trabajo. En cualquiera de los casos, el diseño y la articulación de productos turísticos, es la premisa de partida para lograr un uso y aprovechamiento turístico del patrimonio cultural. Esta visión de los elementos patrimoniales a veces puede ser malinterpretada, por entender el uso del patrimonio cultural en términos exclusivamente de rentabilidad económica. Este tipo de situaciones dan lugar a que existan todavía hoy, ciertas reticencias sobre la actividad turística en relación al patrimonio cultural, precisamente por los impactos negativos de carácter directo que genera en los recursos patrimoniales.²⁶

²⁶ Grande Ibarra, Julio: "Análisis de la oferta de turismo cultural en España", *Estudios Turísticos*. Nº 150. (2001), pág. 15-40. Disponible en: <http://estadisticas.tourspain.es/img-iet/revistas/ret-150-2001-pag15-40-87321.pdf>. Fecha de último acceso: 21-06-2016.

Por tanto, podemos decir que cultura y turismo caminan unidos a partir de la aceptación de que el patrimonio cultural es un producto social que puede generar desarrollo desde diferentes aproximaciones. Otro de los aspectos destacables de la relación entre turismo y cultura consiste en que los productos culturales poseen un elevado grado de materialidad que implica el uso necesario de los sentidos para el disfrute del producto seleccionado, ya sea la asistencia a un espectáculo en vivo como la visita a un recurso del patrimonio cultural.

La experiencia cultural implica al mismo tiempo la participación del individuo, los papeles del autor, actor y espectador se revuelven y en un contexto en el que la cultura se entiende como una acción entre el receptor y el elemento cultural que le estimula, su cercanía al tiempo de ocio es más que evidente. Requiere por tanto, una intervención y participación que se extiende más hacia el saber hacer y hacer sentir, pues se espera una respuesta. En esta afirmación, se podría encontrar la base del tan manido término turismo experiencial, utilizado como estrategia de diferenciación en la planificación y gestión de numerosos destinos turísticos el sector de la cultura genera un efecto multiplicador importante en todos los sistemas.

Otro de los aspectos destacables de la relación entre turismo y cultura consiste en que los productos culturales poseen un elevado grado de materialidad que implica el uso necesario de los sentidos para el disfrute del producto seleccionado, ya sea la asistencia a un espectáculo en vivo como la visita a un recurso del patrimonio cultural.

“Hablar de turismo y de identidad implica admitir una paradoja porque el descubrimiento del territorio es posible a través de una breve visita, en la cual los lazos de afinidad no se establecen. La contradicción radica en que hay que preparar los lugares para atender a las expectativas de los visitantes y al mismo tiempo construir lecturas precisas de identidad.”²⁷
(Antón, 2010).

²⁷ Anton Clavé, Salvador: "Identitat i turisme. Entre la imatge y la percepció". *Economia de la identitat: diferenciació i marca de país*, nº 5. Barcelona - 2010. págs. 156-165.

Según la mayoría de autores, el turista, es definido como un individuo de gustos sofisticados, vincula la búsqueda de la autenticidad a la existencia y la posibilidad de disfrute y consumo de patrimonio cultural en el destino. Por ello se busca que el turista perciba como experiencia basada en el patrimonio y experiencia artificial con otro tipo de recursos y atractivos como los parques temáticos, o los museos temáticos, por ejemplo.

En este caso, a los visitantes de este tipo de atractivos, se les pide la complicidad necesaria para aceptar esta relación de consumo. Evidentemente la experiencia que viva será auténtica para el tipo de visitante que identifique autenticidad.

En la actualidad la cultura es para el público postmoderno una oportunidad más de desarrollo personal. Los museos y los sitios de interés patrimonial, por tanto, deben ser capaces de construir conocimiento para un público que cada vez es más variado y que presenta motivaciones muy distintas en las visitas a estos espacios.

De lo aquí expuesto, advertimos que el museo pasa de ser un espacio enciclopédico que alberga objetos normalmente de temática artística e histórica que se exponen siguiendo el modelo escaparate, para convertirse en un lugar de encuentro cultural en el que los protagonistas son los visitantes y las relaciones que establecen con los objetos expuestos. Esta relación viene orientada por la aplicación de conceptos de contextualización de los objetos, el empleo de nuevas tecnologías para el acercamiento de los diferentes temas al público y la atención a las necesidades y características del visitante en sentido genérico

2.2.6. La Celebración del Carnaval en el Mundo, como modo de expresión cultural.

La celebración del carnaval se produce como parte del conjunto de costumbres de los lugares tradicionalmente católicos, donde esta festividad antecede a la cuaresma, que conmemora los cuarenta días que Jesús

pasó en el desierto, como prueba y preparación para la predicación del evangelio. Para entender el significado del carnaval, es necesario hacer una brevísima reseña de algunos aspectos históricos del carnaval en Occidente que sólo tiene la función de servir como preámbulo.

La etimología más conocida para la palabra carnaval según Ber Essers, viene de “carrus navalis”, nombre que los romanos dieron a una litera o carro en forma de barco. Un carro, con estas mismas características, sobre el cual estaba la imagen de Dionisio, era paseado en procesión por la ciudad de Atenas cuando se celebraba durante tres días la llegada de la primavera. Debido a la expansión del imperio y a la popularidad de sus fiestas, el carnaval se difundió en otras regiones de Europa.

Por la asociación con la Cuaresma que se le fue atribuyendo, el carnaval adquirió un carácter cíclico desde estos tiempos. A los tres días del carnaval le seguía su opuesto, el miércoles de ceniza, es decir, una manifestación de duelo, en el que predominan valores cristianos. Nos encontramos, pues, en un periodo, antes de la Cuaresma, en el que se puede comer carne, un periodo “carnal”; luego, vendrá otro en el que ha de dejarse la carne (“carnestolendas”) y uno más en el que se la ha dejado (“carnestoltes”). Esta secuencia presenta al carnaval como un periodo previo, preliminar al ayuno, por lo que otro de sus nombres tradicionales es *antruejo*, palabra castellana, cuyo origen está en el término latino *introito* «entrada».

El carnaval, es pues una celebración pública que tiene lugar inmediatamente antes de la cuaresma cristiana, con fecha variable (desde finales de enero hasta principios de marzo según el año), y que combina algunos elementos como disfraces, desfiles, y fiestas en la calle. Por extensión se llaman así algunas fiestas similares en cualquier época del año. A pesar de las grandes diferencias que su celebración presenta en el mundo, su característica común es la de ser un período de permisividad y cierto descontrol.

El origen de su celebración parece probable de las fiestas paganas, como las que se realizaban en Roma en honor a Baco, el Dios del vino, las saturnales y las lupercales romanas, o las que se realizaban en Egipto en honor del toro Apis. Según algunos historiadores, los orígenes de esta festividad se remontan a las antiguas poblaciones de Sumeria y Egipto, hace más de 5.000 años, con celebraciones muy parecidas en la época del Imperio Romano, desde donde se expandió la costumbre por Europa, siendo llevado a América por los navegantes españoles y portugueses a partir del siglo XV.

Según el libro de los récords Guinness,²⁸ la celebración del carnaval más grande del mundo es la de Río de Janeiro; y la mayor agrupación carnavalesca (comparsa), Galo da Madrugada de la ciudad de Recife, sitio de otro carnaval muy importante. Otros carnavales internacionalmente famosos son los de Santa Cruz de Tenerife y Cádiz en España, Oruro en Bolivia, Venecia en Italia, Barranquilla en Colombia, Veracruz y Mazatlán en México. El más largo es el de Gualeguaychú en Entre Ríos, Argentina, ya que dura desde el primer fin de semana de enero hasta el primer fin de semana de marzo.

2.2.7. Fiestas culturales-tradicionales en el Perú

En el Perú, aproximadamente 3000 fiestas típicas son celebradas cada año. La mayoría de estas son organizadas para celebrar el día de un santo patrón. Esos santos originalmente formaron parte del calendario cristiano en el Período Colonial pero siempre estuvieron mezclados con la religión mágica de las regiones andinas. Un buen ejemplo de esta "fusión cultural" es la Festividad del Corpus Christi en Cusco. Este día religioso, originalmente introducido por los españoles, fue aceptado por los habitantes peruanos ya que tenía más similitudes con un antiguo ritual inca que con una práctica del Catolicismo.

²⁸ Guinness World Records, conocido hasta el 2000 como El Libro Guinness de los Records, es una Obra de referencia publicada anualmente, contiene una colección de récords mundiales.

Básicamente en los tradicionales pueblos alto-andinos o en la selva, existen varias celebraciones tradicionales que se relacionan con mitos antiguos y/o importantes fechas agrícolas.²⁹

2.2.8. Celebración del Carnaval en Perú

El carnaval en el Perú es una fiesta y celebración pública que tiene lugar días antes de la cuaresma católica por lo cual es una fiesta móvil, que a lo largo del Perú tiene diversas manifestaciones locales que lo hacen distinto de lugar en lugar, pero que tienen en común el sentido lúdico y alegre de la festividad.

2.2.9. Datos históricos del Carnaval en el Perú

La celebración de la festividad del carnaval, llegó al Perú con los primeros cristianos, pero por el proceso de aculturación y sincretismo religioso, el carnaval empezó a tomar características propias.

Durante la época republicana fue tal la popularidad y el salvajismo de los carnavales que se inició una represión a esta celebración. También existieron crónicas que hablaban de que en el carnaval entre 1860 y 1874 era común ver escenas con heridos y aún muertos durante los tres días que duraba la fiesta.

Los carnavales fueron descritos también como un puente para la satirización de las autoridades por parte de la población, esto a través de las máscaras que fueron prohibidas a nivel nacional. Éstas máscaras y satirizaciones fueron vistas por las autoridades como una falta de respeto por las jerarquías. Era común que en los carnavales hasta los policías fueran víctimas de los chorros de agua.

Esta situación fue cambiando hacia finales del siglo XIX cuando a propuesta de Ricardo Dávalos se propuso un carnaval organizando fiestas y paseos públicos, siguiendo los modelos de Argentina e Italia. Para 1920

²⁹ Página oficial de MINCETUR

con el gobierno de Augusto B. Leguía el carnaval fue cambiando y fueron comunes los pasacalles con carros alegóricos en donde la élite se lucía elegantemente vestida, éste tipo de carnaval fue impuesto en las principales ciudades del país y en Lima duró hasta los años 50.

Las costumbres andinas de los carnavales descienden de las celebraciones por las lluvias en el mes de febrero, por lo cual las danzas son inseparables de los festejos de los carnavales. En muchos pueblos del interior del país todavía prevalecen cultos hacia apus y el pago a la pachamama durante el carnaval.³⁰

Más recientemente se ha empezado a revalorar la festividad del carnaval tradicional andino proclamando 5 expresiones carnavalescas como patrimonio cultural de la nación, estas son:

- El carnaval ayacuchano, proclamado patrimonio cultural de la nación el 04 de diciembre del 2003.
- El carnaval de Santiago de Pupuja, proclamado patrimonio cultural de la nación el 10 de setiembre del 2010.
- El Carnaval de San Pablo en la región Cusco, proclamado patrimonio cultural de la nación el 27 de setiembre del 2010.
- El Carnaval de Abancay, proclamado el 7 de marzo del 2011.
- El Carnaval de Marco en la región Junín, proclamado el 9 de marzo del 2011.

2.2.10. Expresiones culturales del carnaval en el Perú

El juego con agua es generalizado en todo el Perú, y se extiende por varios días, desde el siglo XX ésta práctica se ejecuta llenando globos con agua o baldes, persiguiendo a los pobladores hasta mojarlos; antiguamente se hacían con huevos llenos de agua. En el Perú los hombres mojan y pintan a las mujeres y viceversa, en juegos que también incluyen la pintura, talcos, anilinas, betunes o incluso barro.

³⁰ Ruiz Zevallos, Augusto: «Mentalidades y vida cotidiana (1850-1950)». En Teodoro Hampe Martínez. Historia del Perú. Etapa republicana. Barcelona-España. 2000. Edic. Lexus

Estas festividades tienen un matiz especial, en la que se entremezclan con lo natural, con lo sobrenatural; lo religioso con lo pagano; lo terrenal con lo cósmico. Sus orígenes en los pueblos de la antigüedad, provienen de una mezcla de festividades y ritos en honor a la tierra, los animales y plantas. Eran amantes de la naturaleza, a la que consideraban como una divinidad. De tal forma, cada pueblo fue desarrollando su propia identidad y forma de expresarla.

Las costumbre de carnestolendas más extendida en el Perú es el derribar un árbol ataviado de regalos, esta práctica es acompañada por bailarines que generalmente giran alrededor del árbol bailando acompañados de música; posteriormente cada bailarín o pareja golpea el árbol con un hacha tratando de cortarlo turnándose para hacerlo, finalmente cuando el árbol es derribado los niños y adultos se abalanzan a este árbol que por lo general lleva regalos distintos de acuerdo a la zona en donde se realiza este acto. La práctica recibe diversos nombres de acuerdo a la zona, puede ser "cortamonte", "yunza", "humishas", "unshas", etcétera de definiciones.

2.2.11. Expresiones acerca de la celebración del Carnaval Cajamarquino

La celebración del Carnaval en la ciudad de Cajamarca, es una de las festividades más grandes y el carnaval más importante celebrado en el Perú. Desde el punto histórico-cultural, data aproximadamente desde el año 1895,³¹ El profesor e investigador Cajamarquino Juan Jave Huangal, nos dice que ya desde ese tiempo existían patrullas de los dos únicos barrios que existían en la ciudad de Cajamarca, tales como el Barrio San Pedro y San Sebastián, posteriormente se fueron formando otros barrios, como San José, la Merced y Cumbe Mayo, éste último organizó la patrulla del Cumbe. Desde aquellos tiempos el símbolo del carnaval cajamarquino era el "clon". Todos estos barrios se organizaron en 1930. En esta época las comparsas eran formadas por familias y amigos, y las visitas a los

³¹ Risco Infante, Víctor A: "Crónicas del Carnaval", citando a don **Juan Jave Huangal**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 7.

domicilios eran exclusivamente a las familias y amigos, las que se hacían con el acompañamiento de instrumentos musicales para cantar las coplas con picardía durante tres días con sus noches.³² Estos días eran sábado, domingo y lunes. De ese tiempo se recuerda la copla: “Esta noche nomás canto y mañana todo el día, pasado mañana se acaba de mi pecho la alegría”. El día miércoles era el conocido “miércoles de ceniza”, ya no se cantaba carnaval, porque la iglesia católica decía que era pecado, porque en esa fecha se daba inicio a la cuaresma católica, y se cumplía rigurosamente.³³ Las unshas se paraban solamente los días martes.

En los años de 1950, se tenía como bebida principal del carnaval, la chicha de jora (jora de maíz blanco y maíz pintado), y endulzado con chancaca de caña de azúcar, hervida con pata de vaca. Se servían sabrosas butifarras, consistentes en panes grandes, en cuyo interior se colocaba tajadas de lechón asado con lechuga y zarza de cebolla chica y ají verde. En los almuerzos carnavalesos se servía el sancochado o puchero, preparado con repollo y diversas carnes como: res, chanco, carnero y tocino, acompañado de yuca, zanahoria, racacha, camote y choclo fresco, aderezado con migas de pan, adornado con cebolla china.³⁴

Los instrumentos musicales eran: la concertina, el violín, el rondín y la guitarra, de esos días data la copla: “Donde estará el carpintero, para que lo coleye mi guitarra, porque tiene una so raja de su panza más abajo”.

La gente de ese tiempo era muy alegre, divertida y muy respetuosa. “Jamás mojaban o pintaban con talco perfumado a una dama en la calle. Los juegos con agua en ese tiempo eran desafíos de palabra y hasta por documento entre familiares o grupos de amigos”.³⁵ Asimismo se bailaba y se jugaba con “pica pica”, talco perfumado, chisquetes perfumados,

³² Ob.Cit.pág.8

³³ Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Alejandro Vélez Abanto**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 11.

³⁴ Ob. Cit. Pág. 10.

³⁵ Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Mercedes Alcalde Tavera**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 15.

serpentinatas de colores de conversación, que servía para mandar mensajes entre enamorados.

La ciudad con el devenir del tiempo fue creciendo y en 1970, el Municipio, decide organizar el carnaval, con un programa oficial, donde las patrullas deberían desfilas de forma organizada por la ciudad, en el desfile del curso carnavalesco.

El señor Horacio "Che" Gálvez Alva³⁶, refiere que el carnaval como se lo celebra actualmente ha perdido su forma tradicional, sus costumbres de antaño han desaparecido, probablemente porque hay gente nueva, que no sabe como divertirse, desfigurando la esencia del carnaval. Contando sus recuerdos, dice que se conseguía enamorada en la fiesta del vecindario, usando las frases y piropos tan bonitos que traían las serpentinatas de conversación, y jugando con talco perfumado y chisguetes olorosos. Refiere que en esta época, los jóvenes mojaban a las chicas con jeringas de lata. Las calles eran adornadas con arcos de flores y cadenas multicolores de papel. Las unshas se programaban hasta después de una semana del miércoles de ceniza, donde se servían piqueos consistente en mote reventado, chicharrones de chanco, papa sancochada, cancha de maíz y de trigo, frito de chanco, rocoto macho (molido con venas) y la chicha de jora.

Don Víctor Cerna Salas,³⁷ nos dice: "Los tiempos cambian y el carnaval también ha cambiado, lo que no se puede permitir es la falta de respeto al turista y público que no desea jugar, hay la urgente necesidad de poner orden con mano dura, no se puede permitir el desenfreno, el vandalismo, menos el daño a la propiedad privada, especialmente a nuestros monumentos históricos; ahora ya no es posible como antes salir con nuestra guitarra cantando por las calles, de día y de noche y de madrugada, por la delincuencia." Sigue diciéndonos este ilustre

³⁶ Risco Infante, Víctor A: "Crónicas del Carnaval", citando a don **Horacio "che" Gálvez Alva**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 19.

³⁷ Risco Infante, Víctor A: "Crónicas del Carnaval", citando a don **Víctor Cerna Salas**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 27.

cajamarquino; “a nuestro carnaval de antaño solo puede ser visto a través del teatro para que la tradición se mantenga viva y no muera nunca, nos comenta que hace algunos años se llevó a cabo una teatrización denominado “El carnaval del recuerdo”, que hizo recordar a ese carnaval que ya se fue y que probablemente no volverá.”

El periodista e historiador Tristán Ravínes Sánchez, nos refiere que en su poder se encuentran muchas cosas del carnaval de antaño que coleccionaba su padre desde 1980 (siglo XIX) como coplas, fotografías, revistas, disfraces, máscaras muy antiguas, cancioneros, instrumentos musicales muy antiguos y los programas del carnaval desde 1992 hasta la fecha entre otras muchas cosas más. Asimismo refiere que “sería bueno que las autoridades se preocupen por organizar un museo del carnaval en esta ciudad para que propios y extraños conozcan de esta fiesta tan popular”.

El carnaval de la ciudad de Cajamarca desde el punto histórico-cultural, demanda una organización que viene encabezado desde los encargados de la Municipalidad Provincial de Cajamarca, costumbre que se originó en el año 1970. Ello surgió en razón de que su celebración para los cajamarquinos, es de suma importancia, porque es una de las fiestas más importantes del año, y que además genera el interés de una gran cantidad de turistas nacionales y extranjeros. En el año 2002 y mediante la ley 27667, el congreso de la República declara como fiesta nacional al Carnaval de Cajamarca, pero la celebración de la fiesta es conocida como “Cajamarca Capital del Carnaval Peruano”.

En el año 1972, nuestra poetiza cajamarquina Consuelo Zarabia Chávarry, escribe en una parte de su himno al carnaval cajamarquino: “*Cajamarca de leyenda, mixtura de tradición, hoy tienes muchas razones para dejar de llorar, porque eres la capital más hermosa y mas radiante, de un rey siempre triunfante que se llama Carnaval.*”³⁸ Este himno cajamarquino, dio inicio que a Cajamarca se la llamara “La capital del carnaval peruano”. Que

³⁸ Ob. Cit. Risco Infante. 2010. Pág. 13.

sin embargo, el esplendor de esta capital va quedando en el olvido, si no se hace algo para preservar su celebración como parte de su patrimonio cultural.

En la actualidad, la celebración se desarrolla en base a una estructura que, subordina a los participantes a un rol determinado y que establece un espacio y un tiempo dedicados exclusivamente a la organización y desarrollo de la celebración. La estructura del carnaval cajamarquino corresponde al de una fiesta popular, donde se entremezclan particularidades regionales que pudieron influir y consolidar un modelo local, que a través del paso del tiempo se requiere mantener lo tradicional, ya sea a nivel de las coplas, la tonalidad, el verso, los platos típicos, la bebida popular como es la chicha de jora, las costumbres de juego y baile, el desarrollo del curso central y el desfile de comparsas, patrullas y clones.

De las características de las diferentes etapas del carnaval es importante decir que antes, por ejemplo, había más opción a jugar con el talco blanco perfumado que se vendía en chisguete, con la serpentina que traía mensajes escritos (se enamoraba con la serpentina, que se mandaba a una chica, y ella contestaba con otra serpentina). Agua de Cananga se usaba para los chisguetes. Hoy ha sido cambiado por el aceite quemado y la pintura.

2.2.12. La celebración del Carnaval Cajamarquino:

Los días de la celebración de la fiesta del carnaval, son días que transforman radicalmente la ciudad. Nadie se resiste al embrujo de la celebración, pues los barrios tradicionales dejan en libertad a sus Patrullas y Comparsas, compuestas íntegramente por gran cantidad de jóvenes entusiastas.

- **El Rey Momo, o Ño Carnavalón**

El rey Momo (Dios de la burla, de la sátira, de la alegre locura). Hijo del Sueño y la Noche. Dios de las burlas y de las agudezas. Satírico hasta el extremo, nada había perfecto ante sus ojos y los mismos inmortales eran a veces objeto de sus punzantes chanzas.

Se le representa levantándose la máscara y sosteniendo en la mano un muñeco, como símbolo de la locura. La conducta de Momo, desenfrenada, burlona y sin respeto a las personas y al orden establecido, es lo que se expresa en muchos sentidos en la fiesta del carnaval. Tiene una figura que es todo lo contrario del estereotipo de un gobernante real.

En la cultura Griega, Momo es elegido por Neptuno, Vulcano y Minerva, como juez de sus respectivas obras. A los tres les encontró defectos. Neptuno hubiera debido, según él, puesto al toro las astas delante de los ojos, para herir con más seguridad. La casa de Minerva también le pareció mala, porque era demasiado pesada para ser trasladada de un lugar a otro. En cuanto a Vulcano, hubiera querido que le hicieran una ventanita en el corazón para que pudiesen verse sus más secretos pensamientos. La misma Venus no pudo escaparse y estar protegida de sus sátiras malignas, sin embargo, como era demasiado hermosa para poder ser criticada, Momo encontró en su calzado un objeto de risa.

Se le representa levantándose la máscara y sosteniendo en la mano un muñeco, como símbolo de la locura. La conducta de Momo, desenfrenada, burlona y sin respeto a las personas y al orden establecido, es lo que se expresa en muchos sentidos en la fiesta del carnaval. En la ciudad de Cajamarca es representado por un muñeco bonachón vestido de itinerantes adornos y ropas multicolores, coronado con un sombrero. En Cajamarca, se le dice: Ño Carnavalón.

- **El clon**

El clon, que es un personaje cubierto de un enorme sombrero que tiene la forma de un enorme sombrero, vestido con ropas anchas y de llamativos colores, cubierto de una careta alegre y bonachona, hecha a base de alambre finamente tejido. El clon es un seguidor

de Ño Carnavalón, y son personajes carnestolendos que son habituales danzando por las calles de la ciudad, proclamando alegría del carnaval.

- **Patrullas y Comparsas**

Las patrullas, son agrupaciones de personas integradas por veinte a treinta adultos disfrazados, que representan a cada barrio tradicional. Se ponen al mando de un “virrey” o jefe de grupo. Recorren la ciudad al compás de la música y cantando coplas. Sus integrantes son el «clon mayor”, seguido el “segundo clon y tercer clon”; que son los corredores que encabezan la patrulla y los encargados de iniciar o eludir el choque con la patrulla opuesta. Finalmente, el cuerpo de la comparsa compuesta por los miembros restantes. El personaje del Virrey, indica que es un representante del Rey Momo; es decir, habría en realidad una parodia de los gobernantes coloniales.

Las comparsas, obedecen a un concepto moderno de teatro. Son grupos de personas de menor número que las patrullas vestidas con un mismo modelo de disfraz. Recorren la ciudad interpretando canciones relacionadas con el carnaval, con el acompañamiento de guitarras, violines, acordeones, tambores y güiros. Las comparsas concursan en varias categorías: mixtas, masculinas, femeninas e infantiles. Las patrullas concursan en las categorías de “grandes” y “chicas”. El día del corso, todos ellos desfilan con los carros alegóricos.

Las patrullas y comparsas dan cuenta de una organización y esfuerzo colectivo sumamente importante en la consolidación de las relaciones sociales establecidas en la vida cotidiana. Antiguamente, los miembros de las patrullas portaban palo, látigos (vergajos), cadenas y hasta cuchillos y pistolas (no eran reales), sino que formaban parte del disfraz. El “virrey” porta hasta ahora una espada, y los clones llevan látigos.

- **Las caretas y las mascararas**

El origen de la careta se remonta en el tiempo y se extravía en la más insospechada antigüedad. Se supone que su invención se debió a fines religiosos. Desde la época del paleolítico, el ser humano ha utilizado máscaras cuyos materiales han sido diversos y han variado a través del tiempo. Se utilizan dos términos similares: careta y máscara.

La careta es exclusivamente para cubrir el rostro, para disimular rasgos de la cara, mientras que la máscara puede cubrir el todo el cuerpo. Fueron usadas y aún se siguen utilizando con fines religiosos en algunas culturas. Algunos hallazgos arqueológicos demostraron que eran muy usadas en Egipto para perpetuar con ellas los rostros de los muertos. Se colocaba junto con el ataúd, pintándose de la misma manera que éste. El uso de la máscara comenzó a evolucionar en Roma cuando la llevaban los actores en los cortejos fúnebres para que se reconociera y recordara el rostro del difunto. A partir de este empleo, la careta rápidamente fue utilizada para diferentes fines. Comenzaron a usarla los actores entonces para representar fielmente en sus obras los rostros de los personajes históricos que estaban interpretando.

Así, rápidamente, se adoptó su uso en las fiestas saturnales en Roma y se las comenzó a usar con carácter festivo dando origen a la costumbre de su utilización en las fiestas de carnaval. Con dichas caretas se comenzaron a realizar escenas burlescas de los ritos sagrados. Con el tiempo fueron evolucionando y cambiando sus usos hasta la actualidad en que es frecuente solamente en las carnestolendas.

El antifaz moderno es un vestigio de las fiestas de Baco y Cibeles. En definitiva, el Carnaval se fue constituyendo en una curiosa celebración que antes de la Cuaresma cristiana le permite a la

gente romper sin pudor con cánones morales, recurriendo a disfraces y excitantes cantos.

De allí que en el carnaval cajamarquino, el uso de las máscaras y del antifaz, es un elemento importante que identifica como parte integrante del atuendo en los grupos que patrullas y comparsas que engalanan las fiestas carnavalescas en Cajamarca.

- La Fiesta del Carnaval

La celebración se resume a continuación:

Preparando el carnaval:

Para la celebración, cada barrio prepara su propio programa, recauda los fondos para la confección de disfraces, carros alegóricos y demás gastos que demanda su mejor participación en esta actividad. La población cajamarquina y los visitantes tienen la oportunidad de disfrutar de varios espectáculos a lo largo de los actos del programa.

El bando carnavalesco:

Los preludios de los festejos se inician con el desfile del bando carnavalesco, se lleva a cabo en la mañana del día miércoles antes del domingo de carnaval y consiste en la lectura de la “ordenanza municipal”, mediante la cual se da inicio oficial a las festividades centrales mediante un recorrido por las principales arterias y plazas de la ciudad. Durante la marcha, se invita a la colectividad a participar de los juegos y bailes. Este bando está acompañado por bandas de música y comparsas de los diferentes barrios de la ciudad.

Concurso de coplas de carnaval:

En él participan representantes de distritos, caseríos y barrios que son creadores o intérpretes de coplas, por lo común muy festivas y picarescas. El concurso transcurre animado por las “barras” que

apoyan a cada uno de los concursantes, que participan con acompañamiento instrumental o sin él, solos o en grupos.

Elección y coronación de Reinas:

Es un concurso de belleza en el que participan damas jóvenes y niñas de los distintos barrios de Cajamarca. La elección corre a cargo de un jurado conformado por personas representativas de la comunidad.

Sábado de carnaval:

Ño Carnavalón está vivo metafóricamente, y es el principal protagonista en la fiesta; es el rey del jolgorio, que implanta normas efímeras y deja herencias picarescas a las autoridades y personajes notorios de la sociedad actual. La figura de Ño Carnavalón, se sostiene en su figura cómica y liberal más que en su poder real. Así pues, Ño Carnavalón desfila junto a su corte, con lo cual oficialmente se da inicio a la fiesta. La entrada de Ño Carnavalón se hace bailando y cantando alegres coplas, inspiradas en sátiras del momento socio cultural que vive la sociedad, precedido de las tradicionales coplas como el “silulo” y la “matarina”. El recorrido del desfile incluye las principales calles de la ciudad. Las comparsas, patrullas y una multitud de carnavaleros siguen también esta ruta. El reinado de Ño Carnavalón se inicia pomposamente, y un grupo de clones encabezan junto a Ño Carnavalón el desfile, donde son acompañados por grupos de jóvenes quienes llenos de algarabía lo acompañan en su recorrido, aquí se juega oficialmente con agua, pintura, se baila y se canta por las calles, donde la algarabía y el desenfreno en el juego es el eje central de la fiesta.

El reinado de Ño Carnavalón está caracterizado por la anulación de las prácticas cotidianas de la sociedad, como es el hábito de laborar que queda suspendido para tener tiempo de atender a los improvisados “invitados” que llegan en cualquier momento

Domingo de carnaval:

En este día se desarrolla el Concurso de Trajes Alegóricos: Se aprecian disfraces insólitos: extraterrestres, gladiadores, dioses del Olimpo, viejos con enormes sombreros, seres alados, héroes de teleseries animadas, abejas, simios, árabes, personajes de la farándula, políticos, etc. Los participantes llevan grotescas cabezas o caretas, parodian movimientos y se entregan totalmente al ambiente festivo, olvidando el temor al ridículo, los rencores y las frustraciones del mundo real. Y es que en el carnaval se crea un mundo mágico donde los cajamarquinos y sus ilustres visitantes gozan de libertad para alcanzar la felicidad, sin importar las jerarquías sociales ni cualquier otra diferencia.

Lunes – día del Corso carnavalesco:

Este día, es el día en que se lleva a cabo el corso carnavalesco. Es un vistoso desfile de carros alegóricos, de comparsas y patrullas de los diferentes barrios e instituciones de la localidad. Son una innovación al esquema del siglo XIX. Es uno de los eventos de gran atracción, dentro de la fiesta del carnaval, por el gran colorido que presenta. Se efectúa el día lunes de carnaval (declarado feriado), en horas de la mañana, desfilan los carros los carros alegóricos que representan a los barrios e instituciones, muestran decorados variados y sensacionales creaciones artísticas, pudiendo ser: un castillo medieval, el Inca en su trono, ciclópeos cisnes, estampas costumbristas, paisajes, etc. Cada barrio participa con su propia banda, reina de belleza, patrullas y comparsas. Aproximadamente sesenta carros alegóricos de cada barrio e instituciones desfilan por las calles de la ciudad. Las reinas reciben el aplauso y admiración del público apostado en la calles, aproximadamente por cinco horas. También participan en el corso las provincias y distritos del departamento. Los carros van antecidos de sus patrullas y comparsas respectivas. Luego del desfile, la fiesta continúa; se da paso a los bailes en las calles de los diferentes barrios y en las

casas particulares, en donde se saborea bastante comida, chicha, polvos y serpentinas, se escuchan las coplas carnavalescas y los contrapuntos.

Martes de carnaval- Muerte de Ño Carnavalón:

El martes de Carnaval, ocurre el sentido deceso y velorio de Ño Carnavalón. El funeral es una parodia que lo sumerge en la más absoluta irreverencia a un soberano, donde se da lugar al desenfreno y de desahogo de personajes atrevidos, donde se profana lo sagrado -el féretro-, del rey. Aquí se satiriza la presencia de las viudas (personas de sexo masculino vestidos con traje negro de mujer) que reclaman de manera lastimera y farsante la paternidad de Ño Carnavalón sobre los hijos que teatralmente figuran en sus vientres. Se lleva a cabo el concurso de viudas para demostrar cuál es la mejor o “heredera” legítima de sus bienes. El pueblo que lo acompaña, "sufre" esta muerte con alborozo, acompañado de un succulento caldo de cabeza que es distribuido entre los concurrentes.

Miércoles de Ceniza- Entierro de Ño Carnavalón:

En este día, el cortejo fúnebre acompaña al féretro, al compás de la música carnavalera y de los lamentos de sus viudas y público. Su féretro es trasladado al balneario turístico de Baños del Inca. Allí en presencia del pueblo, se lee su testamento, en el cual deja picarescos y sarcásticos bienes y mandatos, tanto a las autoridades como a los personajes más representativos del momento dentro de la comunidad. Lo que causa jocosidad total entre los presentes. En su testamento, no se olvida de los turistas, a quienes les pide que “vuelvan a Cajamarca, para conocer sus riquezas arqueológicas, su artesanía, sus platos típicos y a la celebración de su fiesta”. Después de leerse el testamento, ante el llanto incontenible de las viudas, se procede a incinerar el ataúd con los restos del que en vida fue el Ño Carnavalón. Siendo su promesa que el próximo año,

su heredero, quien será el próximo Rey Momo, estará presente para alegrar incesantemente nuevamente durante su reinado.

Domingo de octava:

Empiezan las Unshas. Cada barrio reúne a sus habitantes y celebra su propia unsha, al mejor estilo cajamarquino, con baile y coplas y copas.

- **La importancia cultural de las Coplas del carnaval cajamarquino**

A nivel histórico, es decir, desde el momento en que la copla incursiona en el escenario andino como una manifestación festiva y sarcástica de la Soldadesca española. A partir de ese momento, se presenta un nuevo panorama en las artes europeas y en las artes americanas. Analizando los elementos que han convertido al carnaval (contexto ritual de las canciones). En el área cultural de la costa y sierra norte del Perú tenemos una variada gama de canciones, bailes y fiestas con ritmos musicales muy alegres como la marinera, el tondero y el carnaval que singularizan a su población. Coinciden con la sierra central y sureña en la realización de actividades festivas, como el puqllay o carnaval del sur andino, en los que abundan canciones de júbilo y expresiones graciosas y burlescas. Una misma fiesta (el carnaval) comprueba su carácter pan-andino en el Perú, aunque lo tenemos también en otras regiones andinas de Sudamérica, como Oruro, en Bolivia.

El departamento de Cajamarca es una de las zonas del Perú en la que se puede apreciar una importante producción de coplas. Esto podría explicarse por el rápido proceso de expansión cultural española en esta región, producido tan pronto se dió la conquista. A ello se debe la gran trascendencia de las coplas en una fiesta de tanto arraigo popular como es el carnaval, entre los meses de febrero y marzo.

Las coplas antiguas de Cajamarca han sido estudiadas por Mario Florián (1994: 114) quien detalla que hacia 1822, se componía “la copla o redondilla o canción lírica popular de nombre *La cajamarquina*, compuesta a propósito en lengua hablada [...] para levantar fuego en el fervor patriótico de los jóvenes cajamarquinos, que, en calidad de voluntarios, se enrolaban en las huestes de la patria”. Esta copla, que demuestra una singular capacidad creadora para el verso cantado, como por ejemplo: Toma tu fusil, mi querido, vuela al campo del honor, y a mis brazos no regreses si no vuelves vencedor. La copla popular sobrevive hasta la actualidad, pues juntamente con el romance y otras formas poéticas, son expresión de sucesivas modificaciones que los convierten en poesía tradicional. Principalmente, en el caso de las coplas, esto se nota en las fiestas de carnaval de cada año.

La copla es una tonadilla monótona, con ritmo binario, sus versos son dirigidos con intenciones, es decir son versos de amor, de política, de sarcasmo, de burla, todo ello a fin de divertir. Las coplas son entonadas en las fiestas de carnaval, en casa de amigos o familiares, alrededor de una unsha. Las coplas a veces son cantadas en contrapunto dirigidas de persona a persona, o de grupo a grupo de personas, de barrio a barrio, de patrullas contra patrulla. Son a veces usadas con el pretexto de declarar amor, son reclamos amorosos y también sátira punzante, incluso son el vehículo propicio para exaltar los ánimos.

El profesor Juan Jave Huangal, destacado costumbrista cajamarquino, precisa que las coplas han servido para que las jóvenes enamoren a los varones y viceversa, siendo su origen en Galicia, España. Pero fue justamente en la época colonial peruana que nace la primera copla, como protesta de los propios soldados españoles contra Diego de Almagro y Francisco Pizarro, quienes dirigían la expedición militar española. Arturo Corcuera afirma en su estudio “Carnaval de coplas cajamarquinas” que estas comparten el

humor, la sátira, la malicia y la burla populares. Comenta que también se inspiran en el despecho, la ironía y el doble sentido. Son sumamente creativos. Según el destinatario, se clasifican en pícaras, jocosas, románticas, atrevidas, de desafío, cortejo y decepción. Se mofan de las amantes, las ex amantes, las suegras, los rivales y las autoridades. Las coplas con cuartetos rimados que hacen alusión a una serie de actividades, y también a la coyuntura política, en Cajamarca las coplas carnavaleras son usadas para contar las experiencias vividas, declarar el amor al ser amado, demostrar el amor por el terruño, entre otras cosas.

La copla del carnaval tiene algo de patrimonio y tradición, brota del más hondo pasado y se proyecta al porvenir. La copla del carnaval cajamarquino es una expresión de identidad, por la cual los cajamarquinos están obligados a preservarla y difundirla. En ella está nuestra identidad personal y colectiva. No hay carnaval en Cajamarca sin coplas y no hay coplas sin carnaval. La picardía, la jocosidad, la alegría y el romanticismo caracterizan a estas expresiones que no necesitan escritorio para ser producidas. Las coplas nacen de las reuniones entre amigos, familiares, a veces son inspiradas por las patinadas de las autoridades que hacen méritos para hacer mofa de su gestión. La algarabía del carnaval se vive en el campo y la ciudad y es en estas circunstancias que nacen las coplas cajamarquinas, expresiones culturales que se transmiten a viva voz. Se canta y se escucha en calles y plazuelas, de día y de noche, con lluvia o con sol, con picardía y sátira, se canta a la vida y al amor, al gobierno, se evoca al pasado y al futuro.

A decir del Dr. Luzmán Salas: La importancia cultural de las coplas cajamarquinas radica en que forma parte esencial del folklor. La etimología de la palabra folklor se sustenta en las voces inglesas folk = pueblo, gente, popular; y lore = ciencia, erudición, saber del

pueblo. En tal sentido, las coplas de nuestro carnaval expresan la sabiduría popular.

José María Arguedas decía: La literatura –folklórica o escrita- describe e interpreta al hombre y alcanza a descubrir o revelar ciertas zonas de su conciencia y de su afectividad como no le es posible a la etnología o a la sociología”.

José María Arguedas llegó hasta Cajamarca para hacer una recopilación de coplas y aspectos vinculados a nuestro folklore a comienzos de los 60’. Uno de sus anfitriones fue don Andrés Zevallos de la Puente y parte importante de su trabajo lo hicieron en el distrito de Namora.

Una de las tradiciones que se vive, es que los carnavaleros visiten de casa en casa a los familiares amigos o vecinos, donde acompañan sus coplas con los típicos instrumentos como el bombo hecho de maguey con un cuero de carnero, guitarra, güiro, pandereta, quena, y en el mejor de los casos con un saxo, acordeón o violín.

“Si quieres cantar, si quieres bailar, a Cajamarca hay que visitar, en estas fiestas del carnaval; cuyes con papa te van a dar, la rica chicha del carnaval”.

La copla popular sobrevive hasta la actualidad siendo la verdadera expresión popular, y como decía José María Arguedas, el carnaval es la fiesta más grande de los pueblos indios peruanos. Y justamente *“para todos lo hizo Dios, para el grande, para el chico, para el pobre, para el rico”.*

El contrapunto: El contrapunto es un intercambio de coplas, por lo general entre hombres y mujeres, en forma individual o en grupos. La música que se interpreta y escucha, generalmente en las calles, plazas, casas y emisoras de radio, durante todo el período de las fiestas del carnaval, es una modalidad de huayno que recibe en nuestro medio el nombre de cashua, que es interpretada, que es

interpretada con instrumentos típicos y especialmente con guitarra. En medio del contrapunto es un surge un panorama extremadamente creativo que pone en escena la diversificación de la palabra y el doble sentido, generando –en la buena copla- un efecto jocoso entre los oyentes.

La copla en esencia debería cantarse en contrapunto entre hombres y mujeres, en medio de un marco musical que le añade prestancia a la copla, sin embargo en los últimos años debido a factores diversos y la copla ha caído en una suerte de lenta extinción.

Coplas amorosas:

Los mandamientos son diez, solo dos los aprendí; el primero amar a Dios, y el segundo amarte a ti.

Qué bonita es una rosa, la rosa que está en botón; más bonito es un amor, nacido del corazón

Unos ojitos he visto, en una cara morena; esos ojitos me tienen, preso en una cadena.

Cholita color canela, ojitos de capulí; no faltaré de tu puerta hasta que me digas sí.

Coplas de Decepción:

Quítate de mi delante, no me hagas oscuridad; déjame querer a otra que me tenga voluntad.

La mujercita que tengo, felizmente no es celosa; ella misma me aconseja, búscate otra buenamoza.

Ayer te han visto llorar, al pie de tu capulí; No llores no tengas pena, porque ahora estoy aquí.

Corazón corazoncito, porque me tratas así; arrímate a mi ladito que soy solo para ti.

Coplas picarescas y políticas:

Cajamarca está humillada no puede hablar de grandeza; porque doña Yanacocha, se lleva toda su riqueza. Recuerda que en el colegio, no sacabas más de diez; ahora en Yanacocha, ya quieres hablar inglés.

Los políticos aducen seguir una gran carrera; y nunca quieren dejar la tremenda mamadera Pobre pueblo del Perú, pronto se verá calato; porque varios congresistas están repitiendo el plato.

El carnaval como tradición y expresión cultural de la ciudad de Cajamarca

Mijail Bajtín fue uno de los autores que más estudió la cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, él encierra al Carnaval, dentro de una categoría que engloba las formas y rituales del espectáculo, dentro de ellos considera a los festejos carnavalescos, las obras cómicas representadas en las plazas públicas. Asimismo menciona que estas formas, rituales y festividades son una forma primordial determinante de la civilización humana; las festividades “siempre han tenido un contenido esencial, un sentido profundo, han expresado siempre una concepción del mundo”³⁹

Por otro lado Raúl Romero, nos indica que “la fiesta refuerza los lazos de comunidad y reafirma las instituciones dentro del pueblo”, no obstante, “otras interpretaciones han enfatizado los aspectos ideológicos de la fiesta, principalmente desde el punto de vista de considerarla como algo necesario y como una interrupción bienvenida de la vida mundana y cotidiana.”⁴⁰

³⁹ Bajtín, Mijail: “La cultura popular en la edad media y en le renacimiento”. El contexto de François Rabelais. Madrid: Alianza editorial. 2002. Pág. 14.

⁴⁰ ROMERO, Raúl: “Identidades múltiples”. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2004. Pág. 76.

Se concibe a la fiesta como un espacio para la recreación de lo tradicional y por lo tanto ajena al cambio y los procesos contemporáneos. Así concebida la fiesta, permite a los participantes: acumular prestigio y establecer distinciones de estatus y jerarquías al interior de la comunidad.⁴¹ Los asuntos cotidianos y locales, así como los procesos globales e históricos, son interpretados, asimilados y resignificados, porque allí se debaten los cambios locales y globales, permitiendo una constante renovación de las relaciones sociales y los significados culturales. Constituyéndose en una memoria viva en la que el pasado cobra sentido cuando se usa para que se expresen las personas del presente. Por su parte la antropóloga peruana Giuliana Borea Labarthe, menciona que “las prácticas rituales están sujetas a continuas revisiones y reinterpretaciones de acuerdo con intereses, creatividades, estrategias, habilidades y posibilidades de los involucrados en la misma ejecución”⁴²

Tal es el caso del Carnaval de Cajamarca, que si bien es una manifestación de cultura tradicional, con el tiempo y de mano de la globalización ha ido adquiriendo algunos elementos modernos como la comunicación comercial.

García Canclini sostiene que este acontecimiento festivo sintetiza la vida entera de cada comunidad, su organización económica y sus estructuras culturales, sus relaciones políticas y los proyectos de cambiarlas. En un sentido fenoménico es verdad que la fiesta presenta cierta discontinuidad y excepcionalidad: se interrumpen el trabajo habitual, se visten de ropa especial, preparan comidas y adornos inusuales. (2002: 103)⁴³

⁴¹Cánepa Koch, Gisela: “*Identidad y memoria en ROMERO Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*”, Lima: PUCP Fondo Editorial Instituto de Etnomusicología. Lima. 2008. Pág.87.

⁴²Borea Labarthe, Giuliana: “Fiesta en los Andes: ritual, música y danzas en el Perú”. En *Nuevas generaciones y continuidad ritual*. Fondo Editorial PUCP. 2008. Pág. 87.

⁴³ García Canclini, Néstor : “*Culturas populares en el capitalismo*”. México: Editorial Grijalbo. 2002. Pág. 103.

Las características de fiesta cajamarquina tradicional del Carnaval cajamarquino son:

- Carácter colectivo del fenómeno festivo, sin exclusiones de ninguna clase como expresión de una comunidad local.
- Carácter adhesivo y global, la fiesta abarca los elementos más heterogéneos y diversos (juegos, danzas, ritos, música, etc., dentro de una misma celebración global).
- El desplazamiento en lugares abiertos y al aire libre (la plaza).
- Celebración institucionalizada por el Gobierno Local.

Cabe mencionar que en Cajamarca, la fiesta tiene características similares a la de otros pueblos de los andes centrales. No obstante, en Cajamarca no hay otra fiesta que posea la misma trascendencia que esta, es por ello, que los cajamarquinos se esfuerzan por hacer reconocer a su ciudad como la capital del Carnaval peruano.

El carnaval, evoluciona en el Perú, es así que en 1930, durante el mandato presidencial de Augusto B. Leguía se prohibió el juego brusco con agua en los Carnavales, es desde entonces que se empieza a jugar con chisquetos de éter, talco, hollín de horno, perfumes, jeringas, huevos con olor, cascarones de cera, pica pica y serpentinas. En la década del cincuenta, la celebración de la fiesta presentaba múltiples desmanes y conflictos hasta que en el año 1960, el presidente Manuel Prado debido a los constantes episodios de violencia redujo su celebración de tres días a solo los domingos del mes de febrero.

En Cajamarca, el carnaval tiene su apogeo en 1930. A raíz de las prohibiciones presidenciales el carnaval de Cajamarca se va manteniendo por el entusiasmo de los propios cajamarquinos. Sin embargo en 1970 se reactiva la celebración de la fiesta en Cajamarca durante el gobierno municipal del Alcalde Adolfo Amorín Bueno. En la historia del Carnaval cajamarquino se resaltan dos épocas: una época antes del alcalde Amorín, en la que el Carnaval

dejó de tener grandes celebraciones, y otra después de su gobierno municipal en la que empieza a organizarse la fiesta teniendo como responsables al Comité Central del Carnaval.⁴⁴

El Carnaval de Cajamarca, desde su reactivación en 1970, ha logrado una resonancia importante a nivel nacional e internacional. Es por ello que la municipalidad busca promover y fomentar el Carnaval como actividad turística y costumbrista. Sin embargo, recién en el año 2002 y mediante la ley 27667, el congreso de la República declara como fiesta nacional al Carnaval de Cajamarca.

En el libro “Folklore y tradiciones populares”, de Enrique González, se habla de las características de una fiesta tradicional y popular. De ello, podemos considerar al Carnaval cajamarquino como una fiesta tradicional y popular debido a que se transmite de generación en generación y continúa vigente. Se celebra con diferentes manifestaciones en las zonas urbanas y rurales de Cajamarca desde que los españoles la introdujeron a la cultura cajamarquina. En el campo se visitaban las casas de los familiares en comparsas y a caballo, luego esta práctica se extendió a la ciudad, se jugaba a la olla ciega, al gallo enterrado; mientras que en la ciudad primaban las patrullas y luego las reinas.

En esta fiesta, Cajamarca se caracteriza por mostrar sus expresiones artísticas tanto literarias como musicales, un ejemplo de ello son la composición de las coplas que se entonan durante la fiesta. Otras expresiones artísticas son mostradas en la confección de los disfraces de las patrullas y comparsas que desfilan por las calles de la ciudad durante la fiesta.

⁴⁴ Rimarachin Cabrera, Jorge: *El carnaval de Cajamarca*. Cajamarca: Talleres protegidos. 1997. Pág. 41-44.

2.2.13. Carnavales del Perú por Región

Las festividades del carnaval, en cada una de las regiones del Perú, muestran color y participación de manera distinta. La forma, alegría, y entusiasmo y el sentimiento que se pone en su celebración es distintivo de cada región, no obstante que tienen un común denominador, y es la muestra de sus destrezas para el canto y la danza en las que están expresadas situaciones comunes de la vida con su carga de ironía, humor, amor y disfrute.

- **Amazonas**

Los árboles que se adornan en los carnavales se denominan humishas en la región Amazonas; una característica de las humishas de la región Amazonas es su decoración con quitasueños, espejos, cadenas e incluso animales vivos. Las parejas bailan alrededor formando pandillas, que por lo general son 2, cada pandilla con un gran número de bailarines.⁴⁵

- **Ancash**

Las escenas lúdicas con agua y pintura, además de la práctica del cortamontes están extendidas por toda la región. Una práctica particular en la zona andina del departamento es el velatorio de cruces.

⁴⁶

- **Apurímac**

En la región Apurímac prácticamente todos los pueblos y caseríos tienen sus propias celebraciones carnalescas, pero todas estas manifestaciones bien pueden resumirse en dos: el carnaval abanquino y el carnaval andahuaylino, estos carnavales se festejan de 3 a 8 días.⁴⁷

⁴⁵ Varios autores. «Folklore». Gran enciclopedia del Perú. Lexus.1998

⁴⁶ Ob. Cit. Lexus.1998

⁴⁷ Ob. Cit. Lexus.1998

- **Arequipa**

La composición del carnaval arequipeño es la canción identificativa de Arequipa. En el balneario de Mejía, salen los populares caperos. En la ciudad de Arequipa se festejan los carnavales con un gran corso con desfile de carros alegóricos, además de la elección de la reina del carnaval y concurso de bailes folclóricos.⁴⁸

- **Ayacucho**

En la región Ayacucho los carnavales se caracterizan por los cortamontes, las comparsas y las araskaskas. En las zonas más altas se realiza el sejollo o seqollo.⁴⁹

Los grupos de comparsas, de esta festividad, salen en forma organizada por un jefe que va delante de la comparsa, cantando y bailando por las calles de la ciudad con instrumentos musicales como la guitarra, quena, mandolina, etc. Su vestimenta o indumentaria está compuesta por disfraces de diversos tipos de vestidos multicolores, destacando entre ellos, el traje típico de Huamanga.

El carnaval ayacuchano fue declarado Patrimonio Cultural de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura del Perú.⁵⁰

- **Huánuco**

La festividad en Huánuco la preside Don Calixto, un personaje que aparece en los carnavales y que acompaña a los cortamontes.⁵¹

- **Ica**

Luego del miércoles de ceniza se realizan las yunzas o cortamontes, que tienen la particularidad de realizarse de noche, el árbol elegido suele ser un sauce o cinamomo y se le adorna con cadenetas, espejos,

⁴⁸ Ob. Cit. Lexus.1998

⁴⁹ Ob. Cit. Lexus.1998

⁵⁰ Ob. Cit. Lexus.998

⁵¹ Ob. Cit. Lexus.1998

faroles de papel, frutas y regalos. Las parejas bailan alrededor del árbol turnándose para dar hachazos al árbol, antes de dar el hachazo la pareja brinda con cachina, pisco o vino.

La pareja que tumba el árbol recibe atenciones pues esto simboliza buena suerte en el año, además se comprometen a organizar la fiesta del año siguiente, convirtiéndose en mayordomos. Las yunzas se realizan durante 4 fines de semana después del miércoles de ceniza.⁵²

- **Moquegua**

En los pueblos de la región se practica el cortamonte acompañado de danzas folclóricas. Una particularidad de los carnavales en Moquegua es la tinka y el marcado del ganado en las zonas de mayor altitud en la región.⁵³

- **Pasco**

Aquí los carnavales van asociados a la festividad religiosa de San Santiago, esto se realiza el último domingo de Carnaval y su principal actividad es la marcación del ganado acompañado de danzas y música folclórica local. El instrumento que acompaña esta música es la tinya, junto con pitos y cuernos. Esta celebración se extiende hasta el denominado viernes de ceniza.

El viernes de ceniza se entierran los pedazos de orejas cortadas al ganado durante la marcación, esto va acompañado de un ritual en el cual se agradece a la pachamama con chicha, aguardiente y coca.⁵⁴

- **Puno**

Danza de la morenada durante la fiesta del carnaval en la ciudad de Juliaca. En el caso del q'ajelo, k'ajelo o karabotas, es una danza de

⁵² Ob. Cit. Lexus.1998

⁵³ Ob.Cit. Lexus.1998

⁵⁴ Ob. Cit.Lexus.1998

carnevolendas en las zonas de pastoreo en la cual los hombres representan el rapto de las mujeres.

La wifala o wiphala, es una danza de carnaval que se divide en tres partes: la pandilla, la guerra y el cacharpari; ésta danza es acompañada musicalmente por un grupo de pinkillos.

El carnaval de Arapa, es otra de las danzas símbolos del carnaval regional originaria de los alrededores del lago de Arapa al norte de la ciudad de Puno, específicamente en la provincia de Azángaro. Es una danza erótica y agrícola que rinde culto al amor, la fecundidad y la pachamama.

También destaca en el departamento de Puno la danza del carnaval de Qopamayo y las celebraciones del carnaval en la ciudad de Juliaca. Asimismo el carnaval de Santiago de Pupuja fue declarado por el INC como patrimonio cultural de la nación peruana.⁵⁵

- **San Martín**

En la región San Martín la población baila en grupos denominados pandillas, estos se disfrazan y bailan alrededor de la humisha. El que corta la humisha organizará la fiesta del próximo año.⁵⁶

- **Tacna**

En la región Tacna destacan las anatas, tarkadas y orquestas. Aunque en algunas zonas de la provincia de Tarata (Tarucachi y Estique) aún pervive la danza de la bijuala, ejecutada por ancianos.

La zona andina de Candarave se caracteriza por formar grupos de danzantes llamados pandillas que bailan al ritmo de las tarkas y pitos, recorriendo las casas e invitando a los vecinos a integrarse a la fiesta.⁵⁷

⁵⁵ Ob.Cit. Lexus.1998

⁵⁶ Ob. Cit. Lexus.1998

⁵⁷ Ob. Cit. Lexus. 1998

2.2.14. El Museo

Según el Consejo Internacional de Museos, **ICOM**, “un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación”.⁵⁸

La definición del Consejo Internacional de Museos de la UNESCO resulta más contundente: Una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales de la humanidad y de su medio ambiente, adquiridos, conservados, comunicados y sobre todo expuestos para fines de estudio, de educación y de deleite.⁵⁹

En otras palabras, los museos son recintos que de manera permanente y no lucrativa, se encuentran al servicio de la sociedad para fomentar su desarrollo y educación integral. Estos espacios se piensan como lugares que exhiben, conservan e investigan evidencia material representativa de algún evento para después ponerlos al alcance del público con fines de estudio, educación o disfrute.

El éxito de los museos no solo depende de una buena oferta temática o artística, sino que deben tomarse en cuenta otros factores tales como el impulso turístico que tienen las ciudades por parte de las instituciones gubernamentales, la infraestructura en cuanto a cultura, el fomento a las actividades artísticas así como el apoyo a los creadores de las entidades.

⁵⁸ Roberto Real de León. Museos Virtuales. Pág.08 Disponible

en:http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_08_12.pdf

⁵⁹ Cano de Mauvesin, José Manuel: “Turismo Cultural del gestor de patrimonio.” España: Almuzara, 2005. Pág. 91.

2.2.15. Evolución Histórica del Museo.

La palabra museo procede del latín “museum”, y esta a su vez del griego “museion”, que en un sentido amplio designaba “el templo de las musas”, el lugar para la contemplación y el disfrute del arte. En líneas generales, la historia de los museos ha sido la historia de las colecciones públicas y privadas. Los tesoros artísticos o históricos, han sido acumulados desde sus inicios con afán de prestigio social, como propaganda política, o ejemplo de predominio de una cultura sobre otra. A partir del renacimiento, s. XV-XVI comienza a aparecer la palabra museo con un sentido más moderno o con fines de estudio.

Durante el manierismo, finales s. XVI, las llamadas cámaras de las maravillas o gabinetes de curiosidades pertenecientes a personajes ilustres, incluían no sólo piezas de arte, sino objetos o especímenes naturales dignos de admiración o análisis. El siglo de las luces, s. XVIII, dotó a los museos de su carácter ilustrativo, tanto en arte como en ciencia (ejemplo. origen del Museo Nacional del Prado). Sin embargo no será hasta la revolución francesa, 1789, cuando estas colecciones, hasta la fecha propiedad de la nobleza, la realeza o a la iglesia, comiencen a ser visitables por el común del pueblo. El s.XIX favoreció la sistematización y organización de los museos como instituciones, sus contenidos fortalecían la incipiente formación de los nacionalismos europeos. En el s. XX los museos comienzan a adquirir el aspecto y las funciones actuales, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, iniciando una andadura hacia la conservación y difusión cultural, al servicio de la sociedad.

Con el tiempo, se ha tornado en llamarse museología, a la ciencia encargada de teorizar sobre los museos, funciones, organización, historia, evolución, etc., mientras la museografía analiza cuestiones prácticas, tales como el diseño y montaje de exposiciones, la seguridad, etc.

2.2.16. Tendencias de la Museología en el turismo cultural

La historia social y política del siglo XX ha dado lugar a diversas tendencias que han influido en las formas, contenidos y filosofía de los museos, por ejemplo: En 1936 Henri Rivière define lo que deberá ser el museo del Hombre, en los siguientes términos:

"Será el primer museo de Francia puesto realmente a disposición de la colectividad...Para responder a este fin, el museo se esforzará en hacer atractivo y accesible a todo el mundo las nociones de una ciencia infinitamente compleja." (Rivière, G. La Museología. Curso de museología / Textos y testimonios. (1993): Akal, Madrid. P. 169.)⁶⁰

Será el ICOM, la asociación no gubernamental creada tras la II Guerra Mundial en sustitución de la Oficina Internacional de Museos de 1926, quien otorgue finalmente al término "museo" la definición que en la actualidad se aplica. De esta manera, ya en 1947 quedó especificado que un museo es "la institución permanente que conserva y expone colecciones de objetos, de carácter cultural o científico, para fines de estudio, educación y delectación". Definición (más tarde ampliada) de dónde se desprenden las cinco funciones básicas que conforman la razón de ser de dichos centros: *conservar, exhibir, adquirir, investigar y educar.*

La ciencia que estudia los museos, se denomina *museología*, la técnica de su gestión *museografía* y la administración de los mismos, *museonomía*. Los museos exhiben colecciones, es decir, conjuntos de objetos e información que reflejan algún aspecto de la existencia humana o su entorno. Este tipo de colecciones, casi siempre valiosas, existen desde la *Antigüedad*: En los templos se guardaban objetos de culto u ofrendas que de vez en cuando se exhibían al público para que pudiera contemplarlos y admirarlos. Lo mismo ocurría con los objetos valiosos y obras de arte que coleccionaban algunas personas de la aristocracia en

⁶⁰ (Rivière, G. La Museología. Curso de museología / Textos y testimonios. (1993) : Akal, Madrid. P. 169.)

Grecia y en Roma; los tenían expuestos en sus casas, en sus jardines y los enseñaban con orgullo a los amigos y visitantes. Es en el *Renacimiento* cuando se da el nombre de "museo" tal y como lo entendemos hoy a los edificios expresamente dedicados a tales exposiciones.

Ya en el siglo XX, los conceptos de ocio y cultura empezaron a cambiar, tanto en la forma de acercarse, entender, comprender y valorar el patrimonio cultural. La mayoría de los países europeos empiezan a concebir el patrimonio cultural como producto para promover el turismo. Así en 1914, el museo se convierte en un instrumento socializador en la medida que pertenece a un momento y lugar preciso. El museo va adquiriendo la categoría de escaparate del mundo, al tiempo que el interés por la cultura popular y local crece paralelamente.

“La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad, las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento, de arquitectura nueva o musealizada, los sitios recibidos o elegidos, la tipología, la deontología”. (ICOM, 2010: 57).

Para entender este proceso evolutivo de la museología, se debe hacer referencia a la figura de George Henri Riviére, museólogo francés considerado el precursor de la Nueva Museología. Esta disciplina nace en el plano teórico a mediados del siglo XX como una postura crítica hacia la filosofía museológica tradicional que existía hasta el momento, en una época de cambios sociales que transformarán el panorama patrimonial y museístico hasta la actualidad. El trabajo de George Henri Riviére es fundamental para entender la museología del siglo XXI ya que, a pesar de los cambios en las denominaciones en las aproximaciones a la disciplina museográfica y museológica (museología crítica, museos de nueva generación, etc.), la raíz continúa siendo la misma: las aportaciones y reflexiones teóricas que este museólogo francés avanzó a mediados del siglo XX y que continúan plenamente vigentes en la actualidad.

“El éxito de un museo no se mide por el número de visitantes que recibe, sino por el número al que se le ha enseñado algo. Tampoco se mide por el número de objetos que exhibe, sino por el número de objetos que han podido ser percibidos por los visitantes dentro de su entorno. Tampoco se mide por su extensión, sino por el espacio que el público habrá podido recorrer razonablemente para obtener un provecho real. Esto es un museo, si no, es solo un matadero cultural”. (Palabras de Georges Henri Riviére recogidas por Anne Gruner Schlumberger en 1978. La museología (1993: 9)

Estas palabras de George Henri Riviére expresan de forma resumida y muy clarificadora de cuál debe ser la razón de ser de un museo en el contexto de las sociedades contemporáneas, a quién debe ir dirigido y cómo se han de organizar las actividades mediadoras entre el museo y el público, fundamentalmente a partir de la exposición. De ellas se desprende que el concepto de difusión del patrimonio debe ser una acción más dentro del proceso de gestión museológica. Estas ideas, que surgen a mediados del siglo XX, supusieron una revolución en el ámbito de la museología, dando lugar a la Nueva Museología en contraposición a la museología tradicional.

Cabe decir que en el siglo actual, su vigencia es plena hasta el punto que ha evolucionado hacia la denominada museología crítica, que como se avanzó anteriormente, no nace como contraposición a la Nueva Museología, sino que es un estadio más de la propia evolución de la relación entre el museo y la sociedad.

De esta definición se pueden extraer varias conclusiones importantes que anticipan la relación que se establecerá a lo largo de estas líneas entre el museo y los nuevos espacios expositivos existentes en el siglo XXI, con la presentación y adecuación de los mismos en función de las características del visitante y de la consideración actual de estos espacios culturales, aspectos característicos de la Nueva Museología. En primer lugar, no es tan importante el número de objetos o de bienes expuestos como aquellos que son seleccionados por su grado de representatividad en relación al

tema de la exposición y por la atracción que puede generar en el visitante. En segundo término, el museo deja de ser un espacio cerrado, restringido, destinado a los investigadores para convertirse en un lugar de encuentro social, donde el público pueda relacionarse con el patrimonio cultural.

George Henri Riviére, entre los años 1948 y 1966 desarrolla su labor profesional como primer presidente del International Council of Museums (ICOM), donde consiguió convertir a este organismo dependiente de la UNESCO en un lugar de encuentro para museólogos y museógrafos de todo el mundo. Desde este foro se comienzan a sentar las bases de la nueva Museología, Así, siendo presidente del organismo su sucesor Hugues de Varine-Bohan el ICOM da la definición de museo en el artículo 3 de sus estatutos, aprobados en 1974 según la definición redactada por G. H. Riviére:

“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de estudio, educación y recreo.”⁶¹

Esta definición continúa con plena vigencia en los estatutos del ICOM y recoge la filosofía de la Nueva Museología. Cabe destacar, por la relevancia que tiene para el presente tema, la inclusión de los términos servicio a la sociedad y abierta al público. Estos términos demuestran la orientación que todo museo ha de tener, la sociedad y el público como principal receptor de sus actuaciones. Además, en relación con lo anterior, entre las funciones de los museos, se incluyen las desarrolladas de forma tradicional por estas instituciones como adquirir, conservar, estudiar y exponer, pero también difundir.

Esta última función es la que directamente enlaza con el visitante y es la que define a la Nueva Museología: la atención a todo tipo de público.

⁶¹ Los Estatutos del Consejo Internacional de Museos – ICOM-. Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_spa.pdf. Fecha de último acceso: 01-06-2016

Georges Henri Riviére fue uno de los museólogos más importantes de la última centuria, protagonista de una de las corrientes museológicas más importantes del siglo pasado: la Nueva Museología.

La Nueva Museología fue fruto del contexto social y cultural en el que se desarrolló. Para Riviére, el museo de arte se alzaba sobre la idea de que su misión era cultivar la sensibilidad a través de los diálogos entre el emisor y el receptor a través de diferentes formas de arte. Es cierto que los museos necesitaban continuar su evolución y adaptarse a las nuevas necesidades de la sociedad de finales de siglo XX pero, a pesar de ello, en esencia, muchas de las ideas de la Nueva Museología y de Henri Riviére se mantienen. Por otra parte no hay que olvidar que fue él el primero en señalar que los museos eran instituciones al servicio de una sociedad sometida constantemente al cambio y, como tal, el propio museo debía adaptarse y tratar de dialogar con la sociedad a la que servía.

Así mismo, Riviére abogaba por un sistema abierto e interactivo, ya que de esta forma se establecía un diálogo entre el público y la exposición, consiguiendo transmitirles así sus conocimientos y enseñanzas. Opinaba que la enseñanza y la educación constituían dos de los principales objetivos del museo y sus exposiciones estaban diseñadas para transmitir ciertos conocimientos. Señalaba la necesidad de crear un discurso atractivo y comprensible por todos y trataba de incluir a los niños, a los adolescentes y a los ancianos en las actividades; algo que se encuentra aún vigente en nuestros museos. De hecho, los estudios de público son una de las actividades fundamentales en los museos de hoy en día, y se buscan, constantemente, diversas actividades para atraer a la totalidad de la población y dialogar con ella, ofreciendo productos determinados a cada sector de la sociedad.⁶²

⁶² Iglesias Martínez, Belén: "Georges Henri Riviére y la Nueva Museología". En el artículo: *La transformación de los museos en la segunda mitad del siglo XX* .2014. en la Web: <http://revistamito.com/georges-henri-riviere-y-la-nueva-museologia/>. Fecha de última visita: 18-06-2016.

A la vista de estas aportaciones, se sintetizan las claves de la Nueva Museología en los siguientes términos:

- **La exposición es un medio de comunicación**, donde el objeto pierde el protagonismo en sí mismo para dotar de mayor protagonismo a su papel en un medio contextualizado. Los objetos explican ideas a través de contextualizaciones.
- **El objetivo principal del museo es el público**, para ello deberá desarrollar sus programas expositivos a partir de una museografía didáctica.
- **El visitante es el protagonista**. La exposición debe girar en torno a la persona y su identidad cultural. Todas las acciones encaminadas a desarrollar las funciones del museo se realizarán siempre a partir de la **investigación científica**.

Otra de las aportaciones de G. H. Riviére más valorada por la comunidad científica, que transformó la clasificación clásica de museos por temas e inició la idea de los museos territorio, es la creación del ecomuseo.

Otra de las innovaciones sobre el papel del museo en el mundo contemporáneo, fue el cambio de concepción en relación a su dimensión temporal. El museo hasta entonces había vivido en función del pasado. En palabras del Dr. Mario Teruggi, quien fue uno de los participantes del encuentro regional “La mesa redonda de Santiago”, reveló una nueva manera de plantear los problemas relativos a los museos, argumentando⁶³ “Hasta ahora, en nuestros países, el museo sólo vivía en función del pasado; el pasado era su razón de ser...En la dimensión temporal, el museo es un vector que parte del presente y se desplaza libremente hacia

⁶³ Azocar M, Miguel Ángel: “A treinta y cinco años de la mesa redonda de Santiago.2007, recogiendo las palabras del Dr. Mario Teruggi, citado por Martha Arjona en “Desarrollo de los museos y política cultural: objetivos, perspectivas y desafíos”. En: Museum (UNESCO, París) (Vol. XXXIV, N° 2). 1982. Disponible en la Web: http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf. fecha de última visita 14-06-2016.

el pasado, hay que esforzarse por invertir el sentido de su vector temporal, cuyo punto de partida se sitúa en un momento cualquiera del pasado, pero cuya extremidad, la punta de la flecha, llega hasta el presente. De alguna manera se le pide al museólogo que cese de saquear el pasado y que además, llegue a ser un virtuoso del presente y un augur del porvenir.”

El objeto patrimonial se convierte en un dato que vincula al hombre del presente con el del pasado. A partir de él se debe explicar el presente para que la sociedad pueda entenderse a sí misma de forma integral, mediante el uso de multitud de temas que quedan incluidos en la explicación a la comunidad de su realidad. Por tanto, una de las grandes aportaciones de este encuentro es la necesaria interdisciplinariedad entre museólogos y otros especialistas de otros ámbitos de conocimiento, que ofrecen diferentes visiones sobre la misma realidad.

En relación con el objeto de estudio de esta tesis, el museo se ha llegado a convertir en oferta turística cultural, imprescindible para el desarrollo y la consolidación de iniciativas relacionadas con el turismo cultural. Sus gestores y organizadores realizan enormes esfuerzos por crear productos culturales para el consumo de masas, en el contexto de la incorporación de la cultura en el ocio cotidiano de los individuos del siglo XXI, hasta el punto de utilizar técnicas de publicidad y *marketing* que comuniquen la existencia del producto y sus atributos.⁶⁴

En esta línea resulta clarificador que la concepción museológica es relevante, y es considerado como un producto cultural y turístico orientado al gran público. Existe en la actualidad gran la expansión de los museos, desapareciendo la exclusividad tipológica del museo edificio tradicional, dando lugar al nacimiento de nuevos procesos de musealización del territorio, desconocidos hasta entonces, con tipologías nuevas como el ecomuseo, -la gran aportación de la Nueva Museología-, los parques

⁶⁴ Moore. Kevin: “La Gestión Del Museo. Cita a Peter Lewis: museos y marketing. Ediciones Trea. S.L. 1998. España. Págs. 323-343.

arqueológicos, los territorios museo, los parques culturales, los museos al aire libre y los museos temáticos.

Así, Francisca Hernández,⁶⁵ en su obra -Manual de Museología-, nos refiere a dónde se dirige la museología en el siglo XXI, al decir que: *“Ya no se pretende reconstruir el pasado, sino que se mira con ilusión hacia el futuro desde el presente imaginado y recreado a través de la propia experiencia sensitiva”*.

Antes el visitante apreciaba, contemplaba y observaba la obra con escaso apoyo informativo. Ahora ya no sólo se le ofrece información sino que también se le pide participación, se le propone actuar a través de las denominadas exposiciones lúdicas⁶⁶ o interactivas. Es evidente que una experiencia museística tiene un componente lúdico importante si la motivación responde a este tipo de interés. Cuando se incluye el término lúdico en la definición o promoción de una actividad museística, se sobreentiende que el visitante puede aprender al tiempo que se divierte entendiendo la interactividad como una forma de acceder a la información mediante el uso de recursos fundamentalmente tecnológicos que ofrecen formas innovadoras de comunicación. “El museo moderno y sus exposiciones serán dialógicos en la medida que se preocupen por no solo dialogar con el público sino invitarlo también a actuar o interactuar con los contenidos y dispositivos que el son propuestos y que fueron concebido a tal efecto”.⁶⁷

La importancia explícita del protagonismo de los visitantes en la gestión de estos espacios patrimoniales obliga a los responsables de la gestión del

⁶⁵ Hernández Hernández, Francisca: Manual de museología, Colección Biblioteconomía y Documentación, Editorial Síntesis. Barcelona-España. 1994 pág. 297.

⁶⁶ Se conoce como **lúdico** al adjetivo que designa **todo aquello relativo al juego, ocio, entretenimiento o diversión**. El término lúdico es de origen latín *“ludus”* que significa “juego”. **Una actividad lúdica** es realizada en el tiempo libre de los individuos, con el objetivo de liberar tensiones, huir de la rutina diaria y preocupaciones, para obtener un poco de placer, diversión y entretenimiento.

⁶⁷ ICOFOM Study Series, N° 40. Taiwan-2011, citando los artículos: “A propósito del dialogismo en los museos”, El museo dialógico y la experiencia del visitante, de Daniel Jacobi.

patrimonio a entender al museo como gestor de una oferta y de una demanda, constituida por el público real y potencial del espacio museístico y por el lugar de interés patrimonial en cuestión. En el contexto de las sociedades posmodernas actuales, el público muestra un acercamiento a la cultura en todas sus manifestaciones, incluidos los museos como parte constituyente de la oferta cultural habitual de un lugar. Por tanto, si la preocupación por la satisfacción del público es real, mayor énfasis se deberá poner en la función informática y comunicativa educativa del mismo.

En la actualidad la cultura es para el público postmoderno una oportunidad más de desarrollo personal. Los museos y los sitios de interés patrimonial, por tanto, deben ser capaces de construir conocimiento para un público que cada vez es más variado y que presenta motivaciones muy distintas en las visitas a estos espacios.

El museo pasa de ser un espacio enciclopédico que alberga objetos normalmente de temática artística e histórica que se exponen siguiendo el modelo escaparate, para convertirse en un lugar de encuentro cultural en el que los protagonistas son los visitantes y las relaciones que establecen con los objetos expuestos. Esta relación viene orientada por la aplicación de conceptos de contextualización de los objetos, el empleo de nuevas tecnologías para el acercamiento de los diferentes temas al público y la atención a las necesidades y características del visitante en sentido genérico.

Antes el visitante apreciaba, contemplaba y observaba la obra con escaso apoyo informativo. Ahora ya no sólo se le ofrece información sino que también se le pide participación, se le propone actuar a través de las denominadas exposiciones lúdicas⁶⁸ o interactivas. Es evidente que una

⁶⁸ Se conoce como **lúdico** al adjetivo que designa **todo aquello relativo al juego, ocio, entretenimiento o diversión**. El término lúdico es de origen latín "*Iudus*" que significa "juego". **Una actividad lúdica** es realizada en el tiempo libre de los individuos, con el objetivo de liberar tensiones, huir de la rutina diaria y preocupaciones, para obtener un poco de placer, diversión y entretenimiento.

experiencia museística tiene un componente lúdico importante si la motivación responde a este tipo de interés. Cuando se incluye el término lúdico en la definición o promoción de una actividad museística, se sobreentiende que el visitante puede aprender al tiempo que se divierte entendiendo la interactividad como una forma de acceder a la información mediante el uso de recursos fundamentalmente tecnológicos que ofrecen formas innovadoras de comunicación. “El museo moderno y sus exposiciones serán dialógicos en la medida que se preocupen por no solo dialogar con el público sino invitarlo también a actuar o interactuar con los contenidos y dispositivos que el son propuestos y que fueron concebido a tal efecto” (Jacobi, 2011: 22).

La importancia explícita del protagonismo de los visitantes en la gestión de estos espacios patrimoniales obliga a los responsables de la gestión del patrimonio a entender al museo como gestor de una oferta y de una demanda, constituida por el público real y potencial del espacio museístico y por el lugar de interés patrimonial en cuestión. En el contexto de las sociedades posmodernas actuales, el público muestra un acercamiento a la cultura en todas sus manifestaciones, incluidos los museos como parte constituyente de la oferta cultural habitual de un lugar. Por tanto, si la preocupación por la satisfacción del público es real, mayor énfasis se deberá poner en la función informática y comunicativa educativa del mismo.

En 1977 la ONU declaró el 18 de mayo como Día Internacional de los Museos. Lo cierto es que hoy por hoy “necesitamos museos que nos digan lo que fuimos, lo que hay de malo en lo que somos y qué nuevos rumbos podríamos tomar. Necesitamos como mínimo, museos que nos den una visión de la humanidad que sea diferente de la que nos ofrecen las agencias de publicidad y los discursos de los políticos.” (Neil Postman, Ciencias de la Comunicación, Universidad de Nueva York.)

2.2.17. Nuevos paradigmas para el museo del Siglo XXI

En la actualidad, los expertos afirman que el verdadero objetivo de los museos debe ser la divulgación de la cultura, la investigación, las publicaciones al respecto y las actividades educativas. En los últimos años ha surgido la idea de las exposiciones itinerantes en las que museos de distintas ciudades aportan algunas de sus obras para que puedan verse todas reunidas en un mismo lugar.

El museo no existe por sí solo, para poder hablar de éste es necesario relacionarlo con varios conceptos. Su relación con el pasado, el presente y el futuro, su carácter histórico, su connotación con la identidad cultural, pedagógica y democrática obligan a ver el museo como un ente que integra diferentes aspectos de importancia.

Así, tenemos que *Museo, memoria y nación*, son tres aspectos que están ligados entre sí y que se complementan para construir ese espacio que se quiere definir. Así tenemos que, según Gonzalo Sánchez Gómez, *Memoria* es la capacidad de conservar informaciones pasadas, que en algún momento, mediante el lenguaje escrito o hablado, se convierten en objeto de acción comunicativa.⁶⁹ Pero la memoria social, que es la que realmente influye en la concepción cultural del museo, es la que define el marco de nuestras acciones, es esa memoria que se aprende, se hereda y se transmite por infinitos mecanismos y que, de una u otra forma, imprime un sello a nuestro devenir.

Pero es importante tener en cuenta que el museo no es sólo ese lugar, debidamente organizado y planeado en el que están puestos pasivamente objetos y documentos, es necesario ver en éste un espacio que une pasado, presente y futuro y que, a diferencia de la historia, mantiene viva la memoria. La cultura le confiere al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. A través de la cultura el hombre se expresa, deviene consciente de sí, reconoce su incomplitud, cuestiona sus propios logros,

⁶⁹ Sánchez, Gonzalo: "Museo, memoria y nación". *Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.

busca incansablemente nuevos significados y crea obras que le permiten trascender sus limitaciones.⁷⁰

Según esto, los museos no sólo son espacios de exhibición, sino entidades que abren sus puertas a la reflexión, a la expresión y al cuestionamiento humano. Dentro de estos recintos no debería permanecer inerte *La Cultura*, sino que aquel que decida entrar en el museo, se encuentre a sí mismo, se identifique con lo que ve u oye, entienda aspectos de su existencia que antes desconocía, llegue a producir nuevos sentidos y pueda enriquecerse con lo que las otras culturas tienen para ofrecerle.

A través de los objetos que allí se encuentran cada individuo realiza una búsqueda personal que lo hará más consciente de su posición en el mundo, luego de recorrer ese conjunto de ideas y creaciones que surgen como manifestaciones culturales de los pueblos. Los objetos “hablan” acerca de las culturas en las cuales han tenido o tienen un lugar, un valor, un sentido; expresan necesidades creencias, costumbres, procesos e interacciones. Los mensajes que contienen emergen de la peculiar relación que existe entre ellos y su contexto: los objetos contribuyen a configurarlo, y este, a su vez, les otorga su significado pleno.⁷¹

Un museo no debería ser simplemente el lugar donde reposan ciertos objetos de importancia; sino que deberían configurarse como centros de la cultura; es decir, como focos de encuentro intercultural, que dé cabida a las manifestaciones de los pueblos sin limitaciones formales, sin jerarquizaciones y sin imposiciones, de tal manera que toda la población pueda verse representada en estos espacios y encuentre en ellos el ambiente propicio para expresarse, para entrar allí con la idea de *hacer* y no simplemente de *ver*.

En ese sentido los museos dejan de ser estructuras lejanas a las que la población entra con la intención de conocer una cultura legitimada, para convertirse en el medio de transporte perfecto para realizar un viaje a

⁷⁰ MILLER y YÚDICE, Toby y George. “Política Cultural”. Barcelona: Gedisa, 2002. Pág. 12.

⁷¹ Alderoqui, Silvia S.:” Museos y escuelas: socios para educar. “Buenos Aires- Paidós, 1996. Pág. 176

través del espacio y el tiempo, en el que la diversidad cultural es la razón para motivar reflexiones y diálogos que giren en torno al arte, la música, las letras, las ideologías, los pensamientos y los sentimientos de las comunidades del mundo. Los museos no deberían ser sólo espacios de contemplación, sino instrumentos para contrastar diferentes miradas a través de la participación, la discusión y la transmisión de conocimientos.

Visto de esta forma, los museos no se pueden limitar a mostrar aquellas manifestaciones culturales que tienen un valor histórico cuya importancia se sustenta en acontecimientos que sucedieron durante La Conquista; a pesar de que estas exposiciones sean relevantes bajo la contextualización adecuada, si los museos quieren ser visitados deben esforzarse por incentivar a la gente con muestras actuales con las que se identifiquen más fácilmente.

Se deben rescatar del silencio las voces plurales, pues son ellas mismas las que pueden definir legítimamente el crecimiento individual, que otorga la cultura. Por medio del museo, es el primer paso para hacer ciudadanos más conscientes de sí mismos y de la realidad que los rodea; capaces de cuestionar el funcionamiento de su entorno y de reflexionar sobre las necesidades de los pueblos; interesados en trascender sus limitaciones, encontrar respuestas a sus interrogantes vitales y hallar soluciones para los problemas que los aquejan; con mentes más críticas y sensibles que, colmadas de conocimiento, puedan aportar elementos para alcanzar renovaciones sociales que apunten al desarrollo y a una consolidación nacional encaminada al progreso.

El museo es un lugar donde también imprime e impone ciertos circuitos de poder que los visitantes interiorizan como una experiencia particular. Es una forma de actuar, de caminar y de hablar determinadas, fijadas por un comportamiento específico que debe cumplirse. Poco a poco el museo ha ido definiendo un público específico que se adapta a estas reglas, que ingresa con el motivo de encontrar algo particular sobre el cual ya tiene cierto conocimiento, un visitante con un perfil y un estilo de vida que se ajusta al de los demás visitantes. Así, atraer a públicos no tradicionales a

museos que expongan la cultura contemporánea resulta ser un reto, debido a esas preconcepciones que lo conciben; es decir, sin proponérselo, estas instituciones culturales excluyen a las personas que no están abiertas a comprender el arte del tiempo en el que viven. Teniendo en cuenta que la cultura y la expresión del arte moderno, es importante, los museos se vuelvan más inclusivos y pluralistas al mismo tiempo que cumplen su rol como memoria de los pueblos.

La primera Conferencia Internacional de la UNESCO sobre cultura en 1970 determinó: Las políticas culturales no debe ocuparse exclusivamente de la producción y de la distribución: la cultura no es principalmente el consumo o la conservación del pasado, sino fundamentalmente una experiencia y una participación compartida en el proceso creador.

La visita a un museo de arte debería apuntar a generar espacios a partir de los cuales las personas pudieran asignar significados a esos objetos de arte según sus propios procesos de construcción. En la actualidad es imposible ignorar los efectos de la globalización en el desarrollo de un país, sin embargo, en lugar de asumirla como una amenaza para la identidad de los pueblos, debería ser pensada como una oportunidad para consolidar lo nacional y aprovechar la cultura como un medio para defenderse de realidades impuestas.

El carácter permanente de la institución museo le permite establecer un vínculo con su entorno y su comunidad. Este papel le exige al museo tres finalidades, tres usos distintos, pero compatibles. Son el *estudio*, la *educación* y el *deleite*. El museo no puede contentarse con preservar cuidadosamente determinadas piezas para las generaciones futuras ni exponerlas estéticamente. El museo debe transmitir a su comunidad todo aquello que la pueda enriquecer, no solo a nivel intelectual sino también emocional.⁷²

⁷² Valdés Sagués MC.: "La difusión cultural en el museo". Trea, Gijón, 1999.

2.2.18. Tipos de museos

De acuerdo con el manual para formulación del inventario de recursos turísticos a nivel nacional, se define a museo entre sus manifestaciones culturales, de esta manera.

CATEGORIAS

MANIFESTACIONES CULTURALES

Museos Y Otros (Pinacoteca) CARACTERISTICAS

Tipo de colección

Calidad e importancia de la colección, piezas más relevantes (especificar fechas y contexto).

Estado de conservación de las piezas y del edificio mismo donde se encuentra dicha colección. Hacer mención específica del edificio de ser necesaria (ej. : iglesia).

Los museos y colecciones se pueden clasificar por diversas categorías siendo la principal la relativa a su temática:

- **Museos temáticos:** militares, indumentarias, transportes, tauromaquia, marítimos, numismáticos, de instrumentos musicales.
- **Museos de Artes:** bellas artes, artes aplicadas, artes decorativas, artes gráficas, arte sacro, arte romano, arte contemporáneo, escultura, pintura, grabado, cerámica.
- **Museos de una disciplina científica:** arqueología, antropología, paleontología.
- **Museos de un período histórico, un territorio o una comunidad cultural concreta:** museo de la revolución, museos de la ciudad, museo judío.
- **Museos de ciencia y tecnología:** transporte, arqueología industrial, minería, electricidad.

- **Museos de oficios:** caza, pesca, agricultura, ganadería.
- **Casas-museo o museos dedicados a un personaje:** artista, literato, político.
- **Museos y colecciones de variedades y curiosidades.**⁷³

2.2.19. Museo Temático

Según el Diccionario de la lengua española, 2005 Espasa-Calpe; el término temático, es un adjetivo relativo al tema, es decir que está centrado o dedicado a un conjunto de actividades relativas a un “tema” o conjunto de temas, que giran en torno a una idea común.

A su vez, los términos **temático o temática**, pueden funcionar como sustantivos o adjetivos, pues hacen referencia al tema o temas y asuntos que caracterizan a un hecho o fenómeno. El término temático que acompaña al concepto de museo remite a una motivación o tema que hace homogéneo todo el conjunto del museo.

“Otro sentido que adopta la palabra temático es el de la especialización”. Hablando en términos de especialización en base a algunos pilares:

- **Interactividad:** Del hombre con la identidad cultural de un pueblo.
- **Diversión:** Basados en el aprendizaje lúdico basados en el entretenimiento y diversión.
- **Educación:** Haciendo uso de la metodología del aprender haciendo, fomentando procesos integrales para comprender la identidad cultural del pueblo andino.
- **Cultura:** Rescatando las tradiciones y la sabiduría de antaño
- **Tecnología:** haciendo promoción del conocimiento aplicado.

⁷³ Rivière, G. “La Museología”. (1993) : Ediciones Akal, Madrid. P. 171.)

- **Investigación:** Logrando avances significativos en los diferentes ámbitos que contiene el museo (maximización de procesos o productos).
- **Comercialización:** compartiendo al visitante con productos típicos.

Museos en Cajamarca

- Museo particular “Rodolfo Ravínes”. Jr. Juan Villanueva N° 448.
- Museo de Arte Colonial del Convento San Francisco-Plaza de Armas.
- Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Cajamarca. Jr. del Batán N° 228.
- Museo Arqueológico de Cajamarca. Conjunto Monumental Belén
- Museo Arqueológico del “ISP Hno. Victorino Elorz Goycochea”. Av. El Maestro.
- Museo Etnográfico de Cajamarca. Conjunto Monumental Belén.
- Museo “Casa Mario Urteaga”. Jr. 2 de Mayo N° 777.
- Museo de “Herramientas Andinas”. Ciudad Universitaria.
- Museo de Recursos Naturales. Ciudad Universitaria.

2.2.20. Museo Temático- Carnaval Cajamarquino

Cuando hablamos de museo temático en el presente trabajo de investigación, nos referimos a cierto establecimiento especial, donde el diseño y ambiente es caracterizado exclusivamente por un tema. En este caso el tema es el “de la celebración de la festividad del carnaval cajamarquino”, como una vivencia tradicional cultural, donde la ambientación del local será fundamental, entrelazados en un conjunto de atracciones para el entretenimiento, recreación, y cultura, organizados en base a una línea argumental que sirve de inspiración para que los visitantes disfruten y experimenten e interactúen dentro de la vivencia de un mundo mágico hecho realidad a través de todos los sentidos, en donde, se tendrá en cuenta atracciones con desarrollo narrativo (historia del carnaval cajamarquino) y la letra de las mejores coplas del carnaval cajamarquino, recreación (puesta en escena el baile de clones y patrullas),

con decoraciones adaptados a la temática, espectáculos itinerantes o fijos dentro del museo, como la presencia de Ño Carnavalón, su ingreso y posterior velorio, el juego de serpentinas y talco perfumado, el contrapunto y entonación coplas amorosas, picarescas y de sarcasmo, y finalmente la colección de los coloridos trajes y disfraces, así como de fotografías de los carros alegóricos más impresionantes a través de los tiempos, y servicios del arte culinario como la comida típica.

La ambientación servirá para crear, caracterizar, recrear de forma tal que impacte en la mente de los visitantes, y que pueda significar un producto cultural. Por otro lado su oferta de diversión es válida para toda la familia por lo que debe tener la suficiente versatilidad de atracciones como para divertir a niños y a ancianos. Tal como lo dice la letra de la siguiente copla: *“La fiesta del carnaval, para todos hizo Dios, para el grande, para el chico, para el pobre, para el rico”*. Con estas palabras se alude a la universalidad que adquiere el carnaval, anulando la diferencia entre las clases o grupos sociales. La estructura del carnaval, subordina a los participantes a un rol determinado que, generalmente, no corresponde a su actividad normal. Quienes intervienen en el carnaval están sujetos a un ritual que establece un espacio y un tiempo sagrados, en el sentido que rompen la rutina de la sociedad, en la que todo ha estado “en orden”.

El Carnaval cajamarquino presenta una gran diversidad en la creatividad de sus representaciones festivas. Es por ello que todos los años en esta festividad se observa una inmensa competencia de creaciones artísticas y originales como disfraces de patrullas y comparsas además de vistosos carros alegóricos, guiados por la característica principal del Carnaval de Cajamarca, que es su carácter festivo, lleno de alegría, diversión y desenfreno, donde personas de todas las condiciones sociales y edades participan activamente promoviendo la confraternidad, haciendo que el denominador común sea la diversión general sin que importen las diferencias de edad y nivel social.

En suma, el referente cultural constitutivo de la identidad cajamarquina, también pasa en otros lugares con otras celebraciones, donde el hecho de

compartir, una misma coreografía, vestir con traje que identifica a la danza y llevar una misma máscara, contribuye a crear una identidad colectiva que es asumida plenamente por cada danzante durante los días de la fiesta. Así también pasa en Cajamarca durante el Carnaval, cuando los participantes dan vida a sus costumbres y participan de distintas maneras en su fiesta están contribuyendo a mantener su identidad colectiva.

José María Arguedas decía: “La cultura no es un objeto fijo y estable sino una construcción social que se modifica, se compone y se recompone con el tiempo” (1998).

Los actores que intervienen en el Carnaval de Cajamarca son conscientes de la necesidad de re potenciar su producto cultural para generar turismo.

Los cajamarquinos consideran que es y debe ser una prioridad para los cajamarquinos, otorgarle un gran valor turístico a la ciudad y a su fiesta. En tal sentido la globalización en la que estamos inmersos exige que el turismo se reinvente y presente productos culturales nacionales atractivos, estas se deban adaptar a las nuevas demandas que van surgiendo de modo que contribuya a que las personas valoren su identidad y sus tradiciones.

El Carnaval de Cajamarca es una fiesta tradicional, es una fiesta que aunque siempre ha ido evolucionando, siempre ha mantenido su esencia. Sin embargo, a estas alturas es muy fuerte el discurso de rescate de tradiciones, esto debe responder a la avalancha de modernidad que siente la ciudad en los últimos años. Esta modernización, va de la mano, de las voces que defienden y promueven el rescate de costumbres y tradiciones suelen ser de las personas mayores, de los amantes de Cajamarca.

Esta posición es conocida por la resistencia al cambio que existe en todos los temas, sin embargo, Cajamarca y su población es peculiarmente percibida como más resistente al cambio que otras poblaciones. La relación Carnaval es la fiesta tradicional está inmersa en el imaginario de todos los cajamarquinos, es por el título de tradicional que se llega a

pensar que esta fiesta debe mantener un estado *puro* a través del tiempo, para que el turista lo perciba de esta manera.

2.3. DEFINICIÓN DE TERMINOS BÁSICOS:

2.3.1. COMPARSAS

En una obra teatral, grupo de personas que figuran y no hablan. Grupo de personas que, ataviadas de forma similar, frecuentemente con intención jocosa o sarcástica, participan en una fiesta popular.

2.3.2. CLON

Del inglés *clown*, "payaso", equivalente al personaje gracioso de las danzas tradicionales. En las Patrullas y Comparsas siempre destaca el Clon, un personaje cubierto de un enorme sombrero en forma de cucurucho, ropas anchas y llamativas y una careta hecha en base a alambre finamente tejido.

2.3.3. COPLAS

Combinación métrica o estrofa. Canción popular española con influencia sobre todo del flamenco y de tema principalmente amoroso. Género musical correspondiente a la copla española. Composición poética que consta solo de una cuarteta de romance, de una seguidilla, de una redondilla o de otras combinaciones breves, y que por lo común sirve de letra en las canciones populares.

2.3.4. PATRIMONIO

Del lat. patrimonium. Hacienda que alguien ha heredado de sus ascendientes. Conjunto de los bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título.

2.3.5. PATRIMONIO HISTÓRICO

Conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación.

2.3.6. PATRIMONIO NACIONAL

Suma de los valores asignados, para un momento de tiempo, a los recursos disponibles de un país, que se utilizan para la vida económica.

2.3.7. ÑO CARNAVALON

(Rey Momo) La entrada de este personaje es el inicio de la algarabía que se vivirá en los demás días de carnaval, donde la gente sale con pinturas.

2.3.8. UNSHA

La unsha cajamarquina es un árbol que es plantado en medio de la calle vestido con fruta, polos, pantalones, tasas, tazones, gaseosas y una serie de artículos. Además se coloca la bandera nacional en la copa del árbol.

2.3.9. CHICHA DE JORA

Bebida fermentada oriunda de Sudamérica, particularmente difundida en Perú, Bolivia y Ecuador. Presenta diversas variedades según la región pero su preparación se compone principalmente de la "jora", es decir, maíz malteado.

2.3.10. CLARÌN

Instrumento musical de viento, semejante a la trompeta, pero más pequeño y de sonidos más agudos. Registro del órgano, compuesto de tubos de

estaño con lengüeta, cuyos sonidos son una octava más agudos que los del registro análogo llamado trompeta.

2.3.11. BACO

Baco es uno de los nombres que ha recibido Dionisio, dios del vino y el éxtasis a instancias de la Mitología Griega. Popularmente a Baco se lo llamaba el dios liberador dada esa capacidad de liberar espiritual y mentalmente a una persona que se le atribuye al vino.

2.3.12. IDENTIDAD

Cualidad de idéntico. Conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás. Conciencia que una persona tiene de ser ella misma y distinta a las demás. Hecho de ser alguien o algo el mismo que se supone o se busca.

2.3.13. ICOM

Consejo internacional de museos (ICOM) es la única organización que representa a los museos y sus profesionales. Desde 1946, el ICOM acompaña a los actores de la comunidad museística en su misión de preservar, conservar y transmitir los bienes culturales.

2.3.14. OEA

La Organización de los Estados Americanos (OEA) es el organismo regional más antiguo del mundo, cuyo origen se remonta a la Primera Conferencia Internacional Americana, celebrada en Washington, D.C., de octubre de 1889 a abril de 1890. La Organización fue fundada con el objetivo de lograr en sus Estados Miembros, "un orden de paz y de justicia, fomentar su solidaridad, robustecer su colaboración y defender su soberanía, su integridad territorial y su independencia".

2.3.15. UNESCO

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación (UNESCO), la Ciencia y la Cultura. Es un organismo especializado de las Naciones Unidas. Se fundó el 16 de noviembre de 1945 con el objetivo de contribuir a la paz y a la seguridad en el mundo mediante la educación, la ciencia, la cultura y las comunicaciones.

2.3.16. CTN

Circuito Turístico Nororiental (CTN) tiene como principal objetivo elevar la competitividad de las micro, pequeñas y medianas empresas. Su propósito es diseñar y comercializar productos, y fortalecer la gestión del sector, como la sumatoria de elementos que definen el destino turístico.

2.3.17. DISFRAZ

Artificio que se usa para desfigurar algo con el fin de que no sea conocido. Vestido de máscara que sirve para las fiestas y saraos, especialmente en carnaval. Simulación para dar a entender algo distinto de lo que se siente.

2.3.18. MÁSCARA

Figura que representa un rostro humano, de animal o puramente imaginario, con la que una persona puede cubrirse la cara para no ser reconocida, tomar el aspecto de otra o practicar ciertas actividades escénicas o rituales. Traje singular o extravagante con que alguien se disfraza.

2.3.19. TURISMO

Actividad o hecho de viajar por placer. Conjunto de los medios conducentes a facilitar los viajes de turismo. Conjunto de personas que hace viajes de turismo.

2.3.20. TURISMO RURAL

Actividad turística que se realiza utilizando como alojamiento las casas de una localidad rural.

2.3.21. CORSO CARNAVALESCO

Actividad que promueve desfiles utilizando carros alegóricos, con motivos generalmente fantásticos, juegan con confetis, serpentinas y agua.

2.3.22. PATRULLAS

Corto número de personas que van en cuadrilladas.

2.3.23. CARNAVAL

Los tres días que preceden al comienzo de la Cuaresma. Fiesta popular que se celebra en carnaval, y consiste en mascaradas, comparsas, bailes y otros regocijos bulliciosos.

2.3.24. CULTURA

Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico. Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y

grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

2.3.25. CULTURA POPULAR

Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo.

2.3.26. TRADICION

Doctrina, costumbre, etc., conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos. En varias religiones, cada una de las enseñanzas o doctrinas transmitidas oralmente o por escrito desde los tiempos antiguos, o el conjunto de ellas. Conjunto de rasgos propios de unos géneros o unas formas literarias o artísticas que han perdurado a lo largo de los años de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.

2.3.27. FOLKLORE

Conjunto de tradiciones, leyendas, creencias, costumbres, proverbios, etc, populares y mantenidos por la tradición.

CAPÍTULO 3. METODOLOGÍA

3.1. Operacionalización de variables

VARIABLE	DEFINICION CONCEPTUAL	DIMENSIONES	INDICADORES
MUSEO	<p>“Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su ambiente con fines de estudio, educación y recreo.”</p> <p>(Consejo Internacional de Museos - ICOM)</p>	<p>Cultura</p> <p>Tradición</p> <p>Patrimonio</p> <p>Folklore</p>	<p>Modos de vida y costumbres,</p> <p>Conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.</p> <p>rasgos propios de unos géneros o unas formas literarias o artísticas que han perdurado a lo largo de los años</p> <p>los bienes y derechos propios adquiridos por cualquier título</p> <p>costumbres,</p> <p>creencias,</p> <p>artesanías,</p> <p>canciones, y otras cosas semejantes de carácter tradicional y popular</p>

3.2. Diseño de investigación

No Experimental

La investigación es No Experimental, pues la información recopilada no ha sido variada por ser información histórica y vivencial, la cual debe ser conservada para poder transmitir el verdadero objetivo de nuestra variable de estudio.

Descriptivo

La investigación es de tipo Descriptivo, pues se describe textualmente a la variable en estudio, permitiendo así una relación adecuada con las dimensiones establecidas.

Transversal

La investigación es de tipo Transversal, pues los datos recopilados durante la investigación, nos han permitido analizar la variable en relación a las dimensiones obtenidas.

3.3. Unidad de estudio

Nuestra unidad de estudio, en la presente investigación, es el recurso cultural de la Ciudad de Cajamarca.

3.4. Población

De acuerdo a nuestra unidad de estudio, nuestra población está enfocada en todos los recursos de Cultura, Tradición, Patrimonio y Folklore. Aspectos fundamentales para el desarrollo de la presente investigación.

3.5. Muestra (muestreo o selección)

En la presente investigación la metodología no permite establecer una muestra por ser pequeña, se trabajó con toda la población.

3.6. Técnicas, instrumentos y procedimientos de recolección de datos

Se utilizó como instrumento una guía de información bibliográfica para recopilar los datos necesarios en la presente investigación, esta guía permitió obtener información detallada: histórica, cultural, antecedentes, glosario y datos bibliográficos de cada autor.

3.7. Métodos, instrumentos y procedimientos de análisis de datos

Los métodos utilizados fueron los programas de Office: Word y Powerd Point

CAPÍTULO 4. RESULTADOS

<h1>CULTURA</h1>	<p><u>VISITA DE CASA EN CASA:</u></p> <p>En cuanto a las costumbres tradicionales, de antaño se tenía las visitas de grupos de amigos o familiares de casa en casa, entonando las coplas del carnaval. En donde también se saboreaba la comida típica, acompañada de la tradicional chicha de jora, y donde muchas veces al encontrarse con otros grupos se suscitaba el contrapunto, que por la fuerza de los versos, se hacía más entretenida la celebración, porque muchas veces se exaltaban los ánimos, para terminar la visita con la tradicional copla:</p> <p>Vámonos compañeritos, vámonos que vengan otros, que les hagan el cariño, que nos hicieron a nosotros.</p> <p><u>CONCURSO DE PATRULLAS Y COMPARSAS</u> Aquí se aprecian disfraces insólitos: extraterrestres, gladiadores, dioses del Olimpo, viejos con enormes sombreros, seres alados, héroes de teleseries animadas, abejas, simios, árabes, personajes de la farándula, políticos, etc. Los participantes llevan grotescas cabezas o caretas, parodian movimientos y se entregan totalmente al ambiente festivo, olvidando el temor al ridículo, los rencores y las frustraciones del mundo real, porque el carnaval crea un mundo mágico, con la finalidad de proporcionar alegría.</p>
<h1>TRADICIÓN</h1>	<p><u>LA CHICHA DE JORA</u></p> <p>Era preparada con antelación (08 días), hervida con maíz blando o maíz pintado, a la cual se la hacía hervir con pata de vacuno y endulzada con chancaca, luego era colocada en urpos o payancas de piedra, que forman parte de la artesanía cajamarquina; bebida que hoy en día a caído en el olvido, pues se ha cambiado por el consumo de cerveza, cuya marca es comercializada durante la celebración de las fiestas, en la medida que haya auspiciado el carnaval. Así como también el consumo de pisco, o ron. Hoy en día se ha popularizado la bebida denominada "calientito", que es preparado con aguardiente y con infusiones calientes de yerbas.</p>

	<p><u>LAS PATRULLAS</u></p> <p>Son agrupaciones integradas entre veinte a treinta adultos disfrazados, que representan a cada barrio tradicional. Se ponen al mando de un “virrey”, que viene a ser un representante del rey Momo. Recorren la ciudad cantando coplas. Sus integrantes son el «clon mayor”, seguido el “segundo clon y tercer clon”; que son los corredores que encabezan la patrulla y los encargados de iniciar o eludir el choque con la patrulla opuesta. Las patrullas concursan en las categorías de “grandes” y “chicas”.</p> <p><u>LAS COMPARSAS</u></p> <p>Obedecen a un concepto moderno de teatro. Son grupos de personas de menor número que las patrullas, visten con un mismo modelo de disfraz. Recorren la ciudad interpretando canciones de carnaval, con el acompañamiento de guitarras, violines, acordeones, tambores y güiros. Las comparsas concursan en varias categorías: mixtas, masculinas, femeninas e infantiles. El día del corso, todos ellos desfilan en conjunto con los carros alegóricos.</p> <p><u>EL JUEGO CON AGUA</u></p> <p>Se hacía entre familias y se solicitaba previamente el permiso incluso por escrito, y se echaba agua en las calles con jeringas de metal. Actualmente se ha ido confundiendo este juego con vandalismo, al asaltar por la fuerza con pintura y agua con globos que parece un ataque salvaje, por el dolor que causan estos en el cuerpo de las personas.</p>
<p>PATRIMONIO</p>	<p>El carnaval cajamarquino es una fuente de permanente creatividad materializada en distintas expresiones artísticas, es por ello que esta fiesta es considerada dentro del conjunto de bienes culturales que existen en el país, de allí que mediante Ley N° 27667, del 14 de febrero del año 2002, se declaró “Fiesta Nacional”.</p> <p>Cabe hacer remembranza que en el año de 1972, el carnaval de Cajamarca, sirvió de inspiración a la poetiza cajamarquina Consuelo Zarabia Chávarry, quien ese año, compuso el himno al carnaval cajamarquino, que dice:</p>

	<p>“Cajamarca de leyenda, mixtura de tradición, hoy tienes muchas razones para dejar de llorar, porque eres la capital más hermosa y más radiante, de un rey siempre triunfante que se llama Carnaval.”</p>
<p>FOLKLORE</p>	<p><u>COPLAS</u></p> <p>Se dice que en las coplas cajamarquinas está su identidad personal y colectiva. No hay carnaval en Cajamarca sin coplas y no hay coplas sin carnaval. La picardía, la jocosidad, la alegría y el romanticismo caracterizan a estas expresiones que no necesitan escritorio para ser producidas, porque está en el sentir de los cajamarquinos, que las crean muchas veces en el instante de cantarlas, porque reflejan el momento mismo que se vive, por alguna situación que se presenta y que se canta de modo jocosos con el ánimo de sacar sonrisas y proporcionar alegría al expresarlas con fervor.</p> <p><u>PLATOS TÍPICOS</u></p> <p>Destacan por ser tradicionales, muchos de ellos existen desde tiempos ancestrales. No obstante, muchos platillos se han fusionado a través del tiempo con la comida española. En la cocina cajamarquina se puede reconocer un mestizaje gastronómico entre dos tendencias, la andina y española. Los platillos se preparan muchas veces en cocinas de leña, en ollas de barro o piedra, y que se sirven en la celebración del carnaval, entre estos tenemos: el chicharrón con mote, el caldo verde, la sopa de chochoca con cecina, humitas saladas y mixtas, el picante de papa con cuy frito o cuy guisado, acompañado de arroz de trigo con carne de chancho, cuy frito, y el popular frito con carne de cerdo. El postre que destaca es el manjar-blanco. También el queso y entre las bebidas está la chicha de jora y el llonque - aguardiente de caña o cañazo-.</p>

CAPÍTULO 5. DISCUSIÓN

De acuerdo a los resultados obtenidos en la investigación podemos discutir lo siguiente:

El Factor Cultural nos permite definir como concepto los modos de vida, costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época y grupo social.

Al tener clara la definición de cultura se puede comprobar que los Cajamarquinos están muy identificados con sus costumbres y tradiciones al participar en todas sus actividades, por eso se considera de gran importancia a la fiesta tradicional del Carnaval de Cajamarca, entonces se determina, que los factores estudiados están acompañados uno del otro, pues no podría existir la fiesta si faltaría alguno de éstos factores. Al identificar las actividades destacadas de la fiesta tradicional del Carnaval de Cajamarca nos permite conocer la importancia de preservar en el tiempo las principales costumbres culturales, como son: La visita de casa en casa (actividad que permitirá llevar alegría sana de casa en casa, entre amigos y familiares de todas las edades) y el concurso de patrullas y comparsas (actividad que reúne a un grupo de amigos y/o familiares para confeccionar sus trajes y participar en el concurso de patrullas y comparsas). Si bien es cierto existen más actividades culturales, éstas son consideradas en nuestro objeto de estudio, por ser las que actualmente corren el riesgo de extinguirse.

Por otro lado el factor tradición permite conocer, las principales actividades que por varios años se ha logrado difundir, según el concepto de Tradición es una actividad conservada en un pueblo por transmisión de padres a hijos, en varias religiones. Respetando esta definición se establece las principales actividades, como son: la elaboración de la chicha de Jora (preparación artesanal de una bebida hecha a base de maíz); las patrullas (grupo de 20 a 30 personas con disfraces alusivos a la fiesta); las comparsas (grupo de peque de personas con disfraces alusivos a la fiesta, con instrumentos musicales); y el juego de agua (antiguamente se solicitaba permiso para jugar entre amigos y familiares). Estas tradiciones permiten marcar la diferencia entre cada festividad. Si bien es cierto el carnaval se celebra a nivel mundial en fechas similares, cada lugar refleja las características principales de su zona geográfica. Por ejemplo el departamento de Piura, con su "Carnaval Cataquense "; Lambayeque "Carnaval Costeño Pacorano Antiguo"; Junín "Carnaval Tarmeño"; Tumbes "Carnaval Internacional de Tumbes" y Arequipa "Carnaval Lancco". Pero indudablemente Cajamarca logró posicionarse entre otros departamentos obteniendo el título de Fiesta Nacional, por ser fuente de permanente creatividad materializada en distintas expresiones artísticas mediante Ley N° 27667, del 14 de febrero del año 2002.

Finalmente el último factor de estudio es el Folklore, según su definición es el conjunto de tradiciones, leyendas, creencias, costumbres populares, mantenidos por la tradición. Este factor rescata las coplas (composiciones picarescas, entonadas en con alegría y entusiasmo para alegrar la fiesta); y los platos típicos (comida elaborada a base de recetas tradicionales para el gusto de turistas locales, nacionales y extranjeros). Estas actividades se realizan durante toda la festividad, para dar un mejor realce a la fiesta, utilizan los mejores atuendos, y preparan gran variedad gastronómica, conquistando así el cariño de visitantes locales y extranjeros, pues a través de la picardía de las coplas, se logra transmitir energías positivas, al ser versos armoniosos acompañados de una adecuada melodía de instrumentos tradicionales, brindando también abundante hospitalidad a propios y extraños durante la fiesta tradicional del Carnaval.

CONCLUSIONES

- La presente investigación concluye positivamente en la creación de un Museo del Carnaval en la Ciudad de Cajamarca, identificando como **factores principales:** Cultura, tradición, patrimonio y folklore. Necesarios para rescatar la cultura y tradición con el ánimo de preservarla y transmitirla al mundo a través una recopilación vivencial.
- El carnaval de Cajamarca, se define por sus **características culturales**, al mostrar sus expresiones artísticas tanto literarias como musicales en la composición y entonación de las coplas. Otras expresiones artísticas son mostradas en la confección de los disfraces de las patrullas y comparsas que desfilan por las calles de la ciudad durante la fiesta. El carácter colectivo del fenómeno festivo, sin exclusiones de ninguna clase. Su carácter adhesivo y popular, ya que la fiesta abarca los elementos más heterogéneos y diversos juegos, danzas, ritos, música. Su gastronomía, artesanía, lugares turísticos, dentro de una sola celebración.
- **Entre las actividades tradicionales** del Carnaval de Cajamarca, tenemos: La exposición de disfraces del carnaval de Cajamarca”. El arreglo y adorno del Centro histórico y los principales ingresos a la ciudad. El pregón municipal y el bando carnavalesco. Tradicionales jueves de compadres y jueves de comadres organizado por el barrio San

Pedro. El festival de la chicha y el pan, organizado por el Barrio San Sebastián. Festival del Urpo, organizado por el barrio La Florida. El concurso de coplas del carnaval de Cajamarca. El concurso de patrullas y comparsas. Elección y coronación de Reina Infantil. Elección y coronación de Señorita Integración Regional y elección y coronación de “Señorita Carnaval de Cajamarca. El Ingreso del “Ño Carnavalon”. El Baile de Reinas y del Antifaz. El gran curso de carnaval. El Velorio y entierro del “Ño Carnavalón”. La parada de Unshas en los diferentes barrios de la ciudad.

- La celebración del carnaval de Cajamarca debe preservarse como **patrimonio cultural**, no sólo de Cajamarca sino como patrimonio cultural del Perú. Su principal característica es materializar la creatividad a través de cada una de sus expresiones artísticas, pues desde su constitución por Ley, como “fiesta nacional” en el año 2002, no existe un registro material de la celebración de esta fiesta, en donde se recree la expresión de máscaras, disfraces y hermosos trajes de comparsas, la entonación de variada e ingeniosas coplas, la degustación de la variada gastronomía de sus platos típicos y la tradicional chicha de jora, así como también el sonido de los instrumentos musicales tradicionales.

RECOMENDACIONES

- Concientizar a las entidades estatales, para que se logre rescatar la cultura tradicional del Carnaval de Cajamarca a través de un museo recreativo, revalorizando la identidad Cajamarquina, teniendo en cuenta sus raíces costumbristas, propiciando el emprendimiento en artesanía, gastronomía, centros de recreación, impulsando la fluidez del turismo en nuestra región.
- Realizar programas de identidad cultural basados en la importancia de los factores estudiados en la presente investigación.
- Fomentar el folklore en las entidades educativas, para forjar desde la enseñanza básica el cariño y respeto por la cultura Cajamarquina.
- Trabajar con eventos culturales, en ambientes abiertos al público de forma gratuita para que cada día el Cajamarquino se sienta más comprometido con su cultura.
- Ofrecer talleres gratuitos de música, con instrumentos típicos, fomentando el talento cajamarquino y rescatando los principales instrumentos musicales.

REFERENCIAS

1. Arista Zerga Adriana (2007). *Usos del patrimonio cultural y transformaciones socioculturales en Leimebamba*. En, *Industrias culturales-Máquina de deseos en el mundo contemporáneo*. Editores: López M. Santiago, Portocarrero Gonzalo, Silva Santisteban, Rocio, Ubilluz Juan Carlos & Vich Victor. Lima-Perú. IEP. Instituto de Estudios Peruanos.
También disponible en web:
<http://repositorio.up.edu.pe/bitstream/handle/11354/988/LopezSantiago2007.pdf?sequence=1>
2. Kuper Adam (2001). "Cultura. La versión de los antropólogos". Traducción de Albert Roca Álvarez. Ediciones Paidós Iberica S.A. Barcelona-España.
3. Verhelst, Thierry (1994). *Las funciones Sociales de la Cultura*. En LEADER Magazine N°8 – 1994. Disponible en la web: (Fecha de consulta: 18-06-2016).
4. Molano L. Olga Lucía (2007): "Identidad cultural un concepto que evoluciona", en la Revista Opera N° 7. Bogotá-Colombia. Págs. 69-84. En web: Web: <http://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>. fecha de consulta: 18-06- 2016.
5. UNESCO, Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, octubre 2005; Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo, 1998; Convención de la Haya, 1954.
6. María Arguedas, José: "Carnavales, Namora, Cajamarca". En la Web: <http://www.rumbosdelperu.com/-arguedas-y-el-carnaval-cajamarquino-V437.html>. Fecha de visita: 18-06-2016.
7. González Varas, Ignacio: "Concepto de: identidad cultural de un Pueblo". En Ignacio González Varas: Conservación de Bienes Culturales, Cátedra, 1999. Disponible en Identidad cultural y Arte en la Web: http://www.redalicy.com.mx/valores/docs/identidad_cultural/sesion_01/sesion_01_identidad_cultural_02.pdf . Fecha de última visita 18-06-2016.
8. LEROUX-DHUYS, J.F. (1993): "George Henri Rivière, un hombre en su siglo", La museología. Curso de museología. Textos y testimonios, Ed. AKAL, pág. 13-49.
9. PRATS, LI.; SANTANA, A. (2011): Turismo, identidad y patrimonio, las reglas del juego, en Turismo y patrimonio, entramados narrativos, Prats, LI. y Santana, A. (cords.), Colección PASOS edición, N° 5, pág. 1-15. Disponible en: <http://www.pasosonline.org/Publicados/pasosoedita/PSEdita5.pdf>

10. MORERE MOLINERO, Nuria y Perelló Oliver, Salvador : El Turismo Cultural, Patrimonio, Museos y Empleabilidad. Escuela de Organización Industrial. EOI. Madrid-2013. Pág. 46. Disponible en enlace Web: [http://www.turismoculturalun.org.ar/pdfs/El turismo Cultural Patrimonio museos y empleabilidad.pdf](http://www.turismoculturalun.org.ar/pdfs/El_turismo_Cultural_Patrimonio_museos_y_empleabilidad.pdf). Fecha último acceso: 22/04/2016.
 11. Atlas (1991). *La Association for Tourism and Leisure Education*. <http://www.atlas-euro.org/home.aspx> 21-04-2016. Fecha último acceso: 22/04/2016.
 12. RICHARDS, Greg: "Cultural Attractions and European Tourism". International. Oxon CABI. 2001. Págs. 31-53.
 13. Weaver, David B. "Contemporary tourism heritage as heritage tourism: Evidence from Las Vegas and Gold Coast". *Annals of Tourism Research*, Vol. 38, N° 1, pág. 249-267. 2011. En la pág. Web: <http://isiarticles.com/bundles/Article/pre/pdf/149.pdf>. último ingreso (05-06-2016)
 14. Informe Mundial UNESCO. ONU-2005: "Hacia las sociedades del conocimiento". En LA Web: <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001419/141908s.pdf>. Fecha de último acceso: 3/6/2016.
 15. GARCÍA CANCLINI, Néstor: "Los usos sociales del patrimonio cultural". En Aguilar Criado Encarnación. Cuadernos Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1999. Colección Cuadernos, 10, Granada, Conserjería de Cultura, pp. 16-33. También en Web: <http://ciudadespatrimonio.mx/descargables/Los-usos-sociales-del-patrimonio-cultural.pdf> . Fecha de última visita: 18-06-2016.
 16. Espinoza Ruiz, Antonio y Diana Guijarro Carratalá: "La accesibilidad al patrimonio cultural". Pág. 5. Alicante-España-2005. Disponible en: <http://www.interpretaciondelpatrimonio.com/docs/pdf/accesopatri.pdf>. Último acceso: 14-06-2016.
- Santacana i Mestre, Joan y Martín Piñol, Carolina: Manual de Museografía interactiva. Ediciones Trea S.L. España-2010. Pág. 24.
1. Grande Ibarra, Julio: "Análisis de la oferta de turismo cultural en España", *Estudios Turísticos*. N° 150. (2001), pág. 15-40. Disponible en: <http://estadisticas.tourspain.es/img-iet/revistas/ret-150-2001-pag15-40-87321.pdf>. Fecha de último acceso: 21-06-2016.
 2. Anton Clavé, Salvador: "Identitat i turisme. Entre la imatge y la percepció". *Economia de la identitat: diferenciació i marca de país*, n° 5. Barcelona - 2010. págs. 156-165.

3. Guinness World Records, conocido hasta el 2000 como El Libro Guinness de los Records, es una Obra de referencia publicada anualmente, contiene una colección de récords mundiales.
4. Página oficial de MINCETUR
5. Augusto Ruiz Zevallos (2000). «Mentalidades y vida cotidiana (1850-1950)». En Teodoro Hampe Martínez. Historia del Perú. Etapa republicana. Barcelona: Lexus
6. Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Juan Jave Huangal**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 7.
7. Ob.Cit.pág.8
8. Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Alejandro Vélez Abanto**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 11.
9. Ob. Cit. Pág. 10.
10. Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Mercedes Alcalde Tavera**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 15.
11. Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Horacio “che” Gálvez Alva**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 19.
12. Risco Infante, Víctor A: “Crónicas del Carnaval”, citando a don **Víctor Cerna Salas**. Editora Gráfica del NorteCajamarca-2010. Pág. 27.
13. Ob. Cit. Risco Infante. 2010. Pág. 13.
14. Bajtín, Mijail: “*La cultura popular en la edad media y en le renacimiento*”. *El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza editorial. 2002. Pág. 14.
15. ROMERO, Raúl: “*Identidades múltiples*”. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú. 2004. Pág. 76.
16. Cánepa Koch, Gisela: “*Identidad y memoria en ROMERO Fiesta en los Andes: ritos, música y danzas del Perú*”, Lima: PUCP Fondo Editorial Instituto de Etnomusicología. Lima. 2008. Pág.87.
17. Borea Labarthe, Giuliana: “Fiesta en los Andes: ritual, música y danzas en el Perú”. En *Nuevas generaciones y continuidad ritual*. Fondo Editorial PUCP. 2008. Pág. 87.
18. García Canclini, Néstor : “*Culturas populares en el capitalismo*”. México: Editorial Grijalbo. 2002. Pág. 103.
19. Rimarachin Cabrera, Jorge: *El carnaval de Cajamarca*. Cajamarca: Talleres protegidos. 1997. Pág. 41-44.

20. Varios autores. «Folklore». Gran enciclopedia del Perú. Lexus.1998
21. Roberto Real de León. Museos Virtuales. Pág.08
http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/05_iv_mar_2008/casa_del_tiempo_eIV_num05-06_08_12.pdf
22. Cano de Mauvesin, José Manuel: “ *Turismo Cultural del gestor de patrimonio.*” España: Almuzara, 2005. Pág. 91.
23. (Rivière, G. La Museología. Curso de museología / Textos y testimonios. (1993) : Akal, Madrid. P. 169.)
24. Los Estatutos del Consejo Internacional de Museos – ICOM-. Disponible en:http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_spa.pdf. Fecha de ultimo acceso: 01-06-2016.
25. Iglesias Martínez, Belén: “Georges Henri Rivière y la Nueva Museología“. En el artículo: La transformación de los museos en la segunda mitad del siglo XX” .2014. en la Web: <http://revistamito.com/georges-henri-riviere-y-la-nueva-museologia/>. Fecha de última visita: 18-06-2016.
26. Azocar M, Miguel Ángel: “A treinta y cinco años de la mesa redonda de Santiago.2007, recogiendo las palabras del Dr. Mario Teruggi, citado por Martha Arjona en “Desarrollo de los museos y política cultural: objetivos, perspectivas y desafíos”. En: Museum (UNESCO, París) (Vol. XXXIV, N° 2). 1982. Disponible en la Web: http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_991.pdf. fecha de última visita 14-06-2016.
27. Moore. Kevin: “La Gestión Del Museo. Cita a Peter Lewis: museos y marketing. Ediciones Trea. S.L. 1998. España. Págs. 323-343.
28. Hernández Hernández, Francisca: Manual de museología, Colección Biblioteconomía y Documentación, Editorial Síntesis. Barcelona-España. 1994 pág. 297.
29. Se conoce como **lúdico** al adjetivo que designa **todo aquello relativo al juego, ocio, entretenimiento o diversión**. El término lúdico es de origen latín “*ludus*” que significa “juego”.
Una actividad lúdica es realizada en el tiempo libre de los individuos, con el objetivo de liberar tensiones, huir de la rutina diaria y preocupaciones, para obtener un poco de placer, diversión y entretenimiento.
30. *ICOFOM Study Series*, N° 40. Taiwan-2011, citando los artículos: “A propósito del dialogismo en los museos”, El museo dialógico y la experiencia del visitante, de Daniel Jacobi.

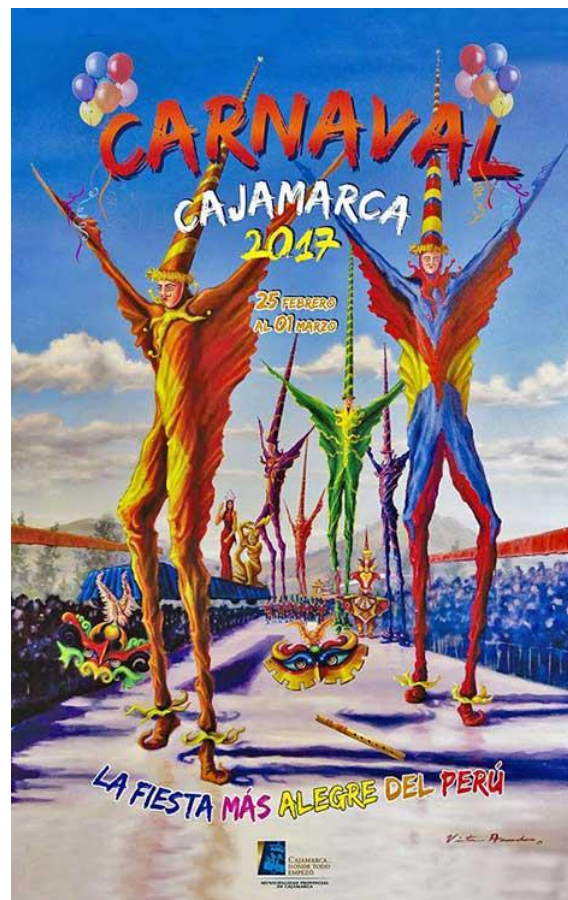
31. Se conoce como **lúdico** al adjetivo que designa **todo aquello relativo al juego, ocio, entretenimiento o diversión**. El término lúdico es de origen latín "*ludus*" que significa "juego".
Una actividad lúdica es realizada en el tiempo libre de los individuos, con el objetivo de liberar tensiones, huir de la rutina diaria y preocupaciones, para obtener un poco de placer, diversión y entretenimiento.
32. Sánchez, Gonzalo: "*Museo, memoria y nación*". *Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2000.
33. MILLER y YÚDICE, Toby y George. "*Política Cultural*". Barcelona: Gedisa, 2002. Pág. 12.
34. Alderoqui, Silvia S.: "*Museos y escuelas: socios para educar*". Buenos Aires- Paidós, 1996. Pág. 176.
35. Valdés Sagués MC.: "*La difusión cultural en el museo*". Trea, Gijón, 1999.
36. Rivière, G. "La Museología". (1993) : Ediciones Akal, Madrid. P. 171.)

ANEXOS

ANEXO N° 01

IMAGEN Nª1

AFICHE DEL CARNAVAL



FUENTE: Página web de la Municipalidad Provincial de Cajamarca

ANEXO N° 02

IMAGEN N°2

VISITA DE CASA EN CASA



FUENTE: Página web de la Municipalidad Provincial de Cajamarca

ANEXO N° 03

IMAGEN N°3

COMPARSA MIXTA



FUENTE: WWW.CARNAVALDECAJAMARCA.COM

ANEXO N° 04

IMAGEN Nª4

COMPARSA FEMENINA



FUENTE: WWW.CARNAVALDECAJAMARCA.COM

ANEXO N° 05

IMAGEN N°5

ENTRADA DEL CARNAVALÓN



FUENTE: Página web de la Municipalidad Provincial de Cajamarca

ANEXO N° 06

IMAGEN Nª6

BANDO DEL CARNAVAL 2017



FUENTE: WWW.CARNAVALDECAJAMARCA.COM

ANEXO N° 07

IMAGEN N°7

EL CLON



FUENTE: WWW.CARNAVALDECAJAMARCA.COM

ANEXO N° 08

IMAGEN N°8

Srta. Carnaval y Srta. Simpatía 2017



FUENTE: WWW.CARNAVALDECAJAMARCA.COM