

# CULTURAS EN COMÚN: RE-CONOCIENDO LOS DERECHOS CULTURALES





# CULTURAS EN COMÚN: RE-CONOCIENDO LOS DERECHOS CULTURALES

---

*Gabriel Enrique Arjona Pachón*

*Myriam Nelly Redondo Tequia*

*Alejandra Segura Tenjica*



INSTITUTO  
DISTRITAL DE LAS ARTES  
IDARTES





### ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ

Claudia Nayibe López Hernández  
*Alcaldesa Mayor de Bogotá*

### SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Nicolás Montero Domínguez  
*Secretario de Cultura, Recreación y  
Deporte*

### INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES-IDARTES

Catalina Valencia Tobón  
*Directora general*

Maira Salamanca Rocha  
*Subdirectora de las Artes*

Mauricio Galeano Vargas  
*Subdirector de Equipamientos  
Culturales*

Adriana Cruz Rivera  
*Subdirectora Administrativa y  
Financiera*

Leyla Castillo Ballén  
*Subdirectora de Formación Artística*

Carlos Gaitán Sánchez  
*Jefe Oficina Asesora de Planeación  
y Tecnologías de la Información*

### PROGRAMA CULTURAS EN COMÚN

Julián Albarracín Ayala,  
*líder del Programa*

Jorge Palacios Osorio,  
*responsable del componente  
de Gestión Territorial*

William Vargas Espitia,  
*responsable del componente  
de Gestión Artística*

Gabriel Arjona Pachón,  
*responsable del componente  
de Gestión del Conocimiento*

Fernán Galeano Gallego,  
*responsable del componente  
Administrativo*

Camila Burbano Babativa,  
*responsable del componente  
de Comunicaciones*

Jacqueline Andrea Contreras Bernate

Daniel Camilo Vargas Barrios

Jorge David Páez Espinosa

Daniel Riaño Garzón

Lina Aixa García Carranza

Camila Andrea Sánchez Puentes

Natalia Muriel García

Claudia Marcela Garzón Gutiérrez

María Fernanda Ladino Osorio

Wilson Abraham Dueñas López

Cindy Lorena Flechas

Jhon Fredy Morán Montilla

Camilo Hernando Mojica Hernández

Esteban Alejandro Mora Méndez

Diego Ferney Cañón León

Jonathan Alexander Rojas Olarte

Jairo José Luis Díaz Palacios

Yeimar Felipe Garay Monroy  
Diana Milena Vivas Pérez  
Óscar Daniel Rodríguez Garzón  
Néstor Estívenson Cortés Gantiva  
Sandro Alberto Acevedo Arredondo  
*Gestores artísticos, territoriales  
y apoyo administrativo*

## **PUBLICACIONES IDARTES**

María Barbarita Gómez Rincón  
*Coordinación editorial*

Edgar Ordóñez Nates  
*Corrección de estilo*

Mónica Loaiza Reina  
*Diseño y diagramación*

Daniel Camilo Vargas Barrios  
*Ilustraciones*

Multi-Impresos SAS  
*Impresión*

© Instituto Distrital de las Artes-  
Idartes

© Gabriel Enrique Arjona Pachón,  
Myriam Nelly Redondo Tequia,  
Alejandra Segura Tenjica

ISBN (impreso): 978-628-7531-40-6

ISBN (pdf): 978-628-7531-41-3

1a edición, agosto de 2022

1a reimpresión, abril de 2023

Carrera 8 n.º 15-46  
Bogotá, D.C., Colombia  
Tel. (+57) 601 379 5750  
[www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
[contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)  
[www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)

El contenido de este texto es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento del Instituto Distrital de las Artes-Idartes.

Esta publicación no puede ser reproducida, almacenada en sistema recuperable o transmitida en medio magnético, electromagnético, mecánico, fotocopia, grabación u otros sin previo permiso de los editores.







*Los capítulos 1, 2 y 4 de este documento fueron elaborados por Gabriel Enrique Arjona Pachón. Alejandra Segura Tenjica fue coautora del capítulo 2. El tercer capítulo fue preparado por Myriam Nelly Redondo Tequia.*

# CONTENIDO





10

Presentación  
Catalina Valencia Tobón

Los derechos culturales  
como deben ser: Concepto  
y marco jurídico

12

58

El valor de la cultura en la  
vida cotidiana: Derechos,  
desarrollo humano y  
comunidades

Arte, territorio e historias  
vivas, la génesis de  
Culturas en Común:  
Prácticas transformadoras y  
pedagogías alternativas

94

118

Prospectiva: Culturas en  
Común y los desafíos de  
la actualidad

Bibliografía

132

# PRESENTACIÓN

Catalina Valencia Tobón  
Directora general  
Instituto Distrital de las Artes-Idartes

La presente publicación es la primera de una serie que tendrá como propósito reconocer, visibilizar, documentar y estimular la diversidad de procesos, actividades y organizaciones artísticas y culturales de base comunitaria en Bogotá. Desde el Idartes, este trabajo se realiza principalmente a partir del Programa Culturas en Común, cuya implementación contribuye a generar condiciones para el ejercicio libre de los derechos culturales y sociales en las localidades de Bogotá.

La Alcaldía de Bogotá, en el marco del Plan de Desarrollo 2020-2024 “Un nuevo contrato social y ambiental para la Bogotá del siglo XXI”, ha propuesto a la ciudad un nuevo enfoque de las políticas culturales, que recoge el trabajo decidido por el fortalecimiento de los agentes y las organizaciones del sector, pero que también entiende que la creatividad, las artes y la cultura son patrimonio vital de cada ser humano, que nos permite establecer vínculos conscientes con nosotros mismos y nuestra realidad, para asimilarla y transformarla de múltiples maneras.

Las artes, las culturas y los patrimonios tienen efectos sociales: contribuyen a la calidad de vida, a la salud (mental y física), a la generación de empleo, a la revitalización urbana y rural, entre otros elementos; pero también son valiosas en sí mismas, porque la experiencia cultural permite el desarrollo integral de cada persona, cultiva sus capacidades creativas, sensibles y morales, es una piedra de toque para la construcción de una democracia incluyente y una sociedad resiliente y pacífica.

Muchos de estos aspectos se construyen en el anonimato, desde la miríada de acciones artísticas y creativas que se viven cotidianamente en los territorios de Bogotá. Esta publicación pretende hacernos más conscientes de lo anterior, así como propiciar la discusión ciudadana sobre el valor de la cultura y la importancia de trabajar conjuntamente para garantizar los derechos culturales de todas las personas que habitamos el distrito capital.



# LOS DERECHOS CULTURALES COMO DEBEN SER: CONCEPTO Y MARCO JURÍDICO

Fotografía: Camilo Mojica



*La lucha por la libertad no es consecuente consigo misma, si no es al mismo tiempo una lucha por las condiciones económicas y culturales que permitan el ejercicio de la libertad para todos.*

Estanislao Zuleta



La agenda del mundo contemporáneo está marcada por los derechos culturales. Tal como afirmó a comienzos del presente siglo el sociólogo francés Alain Touraine (Fernández Hermana, 2000), este resulta un tema fundamental en sociedades de consumo de masas, de comunicaciones masivas e instantáneas, de consolidación de las luchas por la igualdad de hombres y mujeres, de las reivindicaciones de los derechos de las minorías etnoculturales y religiosas, del reconocimiento de la diversidad de opciones sexuales y construcciones de género, de los asuntos asociados a la creciente inmigración y la coexistencia cotidiana de cosmovisiones diversas en cada país, entre otros asuntos que signan el mundo que habitamos.

Las sociedades contemporáneas aspiran, en su gran mayoría, a instaurar un orden político fundado en los derechos humanos,

cuyo fundamento moral y conceptual reside en la idea de la dignidad inherente a cada persona, erigida en contraposición a las violaciones y experiencias de maltrato, opresión, humillación y daños profundos. De esta forma, los derechos civiles atinentes a la inviolabilidad, seguridad e intimidad de la persona fueron establecidos para prevenir la intromisión y los abusos de la autoridad estatal en la esfera privada. Del mismo modo, los derechos sociales, económicos y culturales están fundados en exigencias que tienen por objeto

... evitar la profundización de las desigualdades sociales y la exclusión de algunos grupos de la vida social y cultural, de ahí que algunas de las políticas que han predominado en décadas recientes, no sólo en Estados Unidos y Gran Bretaña, sino también en la Europa continental y, de hecho, alrededor del mundo —por ejemplo, aquellas que pretenden asegurar una vida autónoma a los ciudadanos, primordialmente a través de la garantía de libertades económicas— tienden a destruir el equilibrio entre las diferentes categorías de los derechos fundamentales. (Habermas, 2010, p. 9)

En esta medida, la noción de *dignidad humana* fundamenta la indivisibilidad de los derechos humanos, por cuanto “las experiencias de exclusión, maltrato y discriminación nos enseñan que los derechos civiles clásicos adquieren igual valor (Rawls) para todos los ciudadanos únicamente cuando se complementan con derechos sociales y culturales” (Habermas, 2010, p. 9).

Los derechos culturales también son un componente fundamental de las discusiones actuales sobre la *sustancia* (el qué) de la justicia. Nancy Fraser propone entender la justicia, en términos generales, como paridad en la participación en la vida social, de modo que existirían tres tipos fundamentales de obstáculos, o especies distintas de injusticia, que deben ser consideradas: a) injusticia distributiva, cuando las personas se ven limitadas por estructuras económicas que les niegan los recursos que precisan para interactuar con otros; b) desigualdad de estatus o “reconocimiento fallido”, cuando existen jerarquías institucionalizadas del valor cultural que les niegan su interacción paritaria con otros;

y c) desigualdades en la pertenencia a los grupos, instancias y procedimientos (reglas de juego) para la toma de decisiones, la definición de las cuestiones de justicia y la resolución de las diferencias o conflictos sociales (Fraser, 2008).

Estos tipos de obstáculos y desigualdades corresponden, respectivamente, a las dimensiones económica (distribución), cultural (reconocimiento) y política (representación) de la justicia, entre las cuales se establecen distintas correlaciones y causalidades, pero son irreductibles entre sí. En este sentido, por ejemplo, solucionar los asuntos de la justa distribución de los recursos económicos no implica necesariamente que hayan sido reconocidos ni valorados en su diferencia los distintos grupos sociales y culturales que habitan un territorio, ni que estos hayan podido hacer sentir su voz e incidir en las decisiones que los afectan directamente.

En contraste con la relevancia del tema, hace algunos años, autores como Janusz Symonides (2005) indicaban que, en la práctica, los derechos culturales eran una categoría descuidada, a la cual se le prestaba menor atención que a otro tipo de derechos, como civiles, políticos, sociales y económicos. Jesús Prieto de Pedro (2008) se refirió a los derechos culturales como el hijo pródigo de los derechos humanos, un "pariente pobre", debido a que dichos derechos se instalaron como un alto ideal moral y político, pero doctrinalmente resultaban polémicos, imprecisos, insuficientemente desarrollados. Por esta razón, Prieto de Pedro planteó cuatro propuestas concretas para revertir esta situación: a) afirmar y desarrollar la integralidad de los derechos humanos, y los derechos culturales como parte fundamental de los mismos; b) incluir en los derechos culturales la totalidad de derechos que tienen que ver con los procesos culturales; c) superar "de una vez por todas, el actual atasco conceptual a que lleva la consideración de los derechos culturales como derechos predicables únicamente de las minorías" (2008, p. 21), así como, d) realizar un esfuerzo teórico interdisciplinar en la construcción de la doctrina de los derechos culturales.

La lectura actual es un tanto más optimista que la presentada por ambos autores a mediados de la primera década del siglo

xxi, habida cuenta de los avances que se presentan en las cuatro propuestas de Prieto de Pedro, especialmente en la conceptualización y codificación de los derechos culturales en distintos instrumentos internacionales de derechos humanos. Un avance semejante se puede predicar de Colombia, teniendo como hito fundamental la Constitución de 1991.

El propósito de este capítulo es presentar de manera general y esquemática<sup>1</sup> los avances internacionales y nacionales en materia de instrumentos para la protección y garantía de los derechos culturales, con el ánimo de propiciar su (re)conocimiento, reflexión, apropiación y ejercicio libre por parte de las personas, grupos y comunidades que habitan Bogotá.

## ¿Cómo se definen los derechos culturales?

**—¿Por qué es importante la cultura en su vida y su comunidad?**

**—Es importante porque nos ayuda a identificarnos dentro del entorno en el que convivimos y compartimos con las personas que nos rodean.**

*(María del Pilar Mendieta, localidad de Bosa, estrategia “Yo soy derechos culturales”)*

---

1 No pretendemos realizar aquí una revisión detallada ni exhaustiva de cada uno de los instrumentos internacionales que incorporan derechos culturales, ni de la totalidad de normas legales y reglamentarias expedidas en Colombia que se refieren a la materia; buscamos generar un marco general de comprensión, a partir del cual orientar a los lectores interesados.



Participante verbenas 2021. Fotografía: Camilo Mojica

Para la comprensión del concepto de *derechos culturales* resulta de utilidad pedagógica diseccionar los dos términos que componen la expresión. Los derechos pueden ser entendidos como “prerrogativas que fundamentan demandas de cierta fuerza especial. Tener derecho a x es detentar [sic] especialmente la prerrogativa de poseer y disfrutar x” (Donnelly, 1994, pp. 23-24). Tener un derecho es estar en potestad de entablar demandas referidas a aquello que protege el derecho. Así, un derecho instaura una relación especial entre quien lo tiene y quien tiene el deber de garantizar ese derecho: “A tiene derecho a x (con respecto a B) especifica a un detentador [sic] del derecho (A), un objeto del derecho (x) y un responsable del deber (B)” (Donnelly, 1994, p. 24).

Los derechos humanos son derechos morales del más alto orden, se poseen por el simple hecho de pertenecer a la especie humana, sin que sea necesario, para su reconocimiento, la pertenencia a determinada organización jurídico-política. En otros

términos, su validez y vigencia no dependen del reconocimiento o consagración en la normativa que constituye el derecho positivo de un Estado (constitución política, leyes, decretos, etc.).

Sin embargo, los derechos humanos y el derecho positivo de cada Estado no son ámbitos separados: en la práctica, el rol que asumen los órganos estatales en la implementación del derecho internacional de los derechos humanos es fundamental, "muchas de las disposiciones sólo son operativas si los Estados integrantes de la comunidad internacional ponen en funcionamiento su sistema legal para darle eficacia" (Dulitzky, 2006, p. 79).

En síntesis, de acuerdo con Imre Szabo (1982), podemos afirmar que la concepción de los derechos humanos debe ser comprendida en el marco del derecho internacional y constitucional, cuyo propósito central consiste en la defensa, por medio de mecanismos institucionales, de los derechos de los seres humanos frente a los abusos del poder estatal y, al mismo tiempo, que dichos derechos pretenden promover el establecimiento de condiciones humanas dignas y un desarrollo multidimensional de la personalidad.

*Cultura*, por su parte, es un término polisémico sobre el cual no existe una definición unívoca ni finalizada. Un breve recuento histórico da cuenta de la evolución semántica de la palabra. Siguiendo a Rodolfo Stavenhagen (2001), es posible rastrear tres sentidos relevantes sobre la relación entre *cultura* y *derechos*. En primer lugar, están quienes entendían la cultura esencialmente como capital, patrimonio material acumulado de la humanidad en su totalidad, o de grupos humanos particulares; según esta concepción, los derechos consistirían en el acceso de los individuos a ese capital cultural acumulado. En un segundo sentido, la cultura fue vista como el proceso de creación artística y científica, perspectiva en la cual los derechos tendían a enfocarse en la protección de los artistas y en la posibilidad de que todos podamos acceder a los bienes, servicios y manifestaciones culturales en museos, bibliotecas, teatros, etc. Finalmente, la concepción antropológica de la cultura postula que esta debe ser vista como un modo de vida que involucra la totalidad de manifestaciones o rasgos físicos y espirituales de un grupo social determinado, que lo distinguen de otros grupos.

En el ámbito internacional, la tercera acepción señalada es la que ha tenido mayor difusión y resonancia en la elaboración de los documentos especializados, las declaraciones, tratados, convenciones mundiales y leyes nacionales sobre cultura. Tres ejemplos ilustran lo anterior.

- Cultura es “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o a un grupo social y que abarca, además de las artes y las letras, los modos de vida, las maneras de vivir juntos, los sistemas de valores, las tradiciones y creencias” (*Declaración universal de la Unesco sobre la diversidad cultural*, 2001, “Preámbulo”, quinto párrafo).
- La cultura “Abarca los valores, las creencias, las convicciones, los idiomas, los saberes y las artes, las tradiciones, instituciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y a su desarrollo” (*Declaración de Friburgo sobre los derechos culturales*, 2007, art. 2 [“Definiciones”], apartado a).
- Cultura “es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias. La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas” (Ley 397 de 1997 —Ley General de Cultura de Colombia—, art. 1, numerales 1 y 2).

Integrando ambos términos, podemos afirmar que los **derechos culturales** consisten en los derechos pertinentes al campo

específico de la cultura, en el sentido amplio de las definiciones precisadas, que trascienden las artes y las reivindicaciones propias de las minorías etnoculturales. Prieto de Pedro (2004) plantea la siguiente definición: los culturales son “aquellos derechos que garantizan el desarrollo libre, igualitario y fraterno de los seres humanos en esa capacidad singular que tenemos de poder simbolizar y crear sentidos de vida que podemos comunicar a otros”.

Farida Shaheed, primera relatora especial de las Naciones Unidas sobre los derechos culturales, argumentó en su primer informe (2010) que no existe ni deberíamos buscar una definición oficial y acabada de los derechos culturales, en la medida en que los instrumentos de derechos humanos deben ser herramientas “vivas”, flexibles y sensibles a las transformaciones, reformulaciones, nuevas interpretaciones y desarrollos. No obstante, los últimos avances en la materia indican que los derechos culturales

... protegen los derechos de cada persona, individualmente y en comunidad con otras, así como los grupos de personas, a desarrollar y expresar su humanidad, su visión del mundo y los significados que le dan a su existencia y su desarrollo a través, entre otros, de valores, creencias, convicciones, lenguas, saberes y artes, instituciones y modos de vida. También pueden considerarse como protección del acceso al patrimonio cultural y los recursos que permiten que se lleven a cabo dichos procesos de identificación y desarrollo. (Relatora especial, 2010, párr. 9)

Los derechos culturales pueden ejercerse de manera individual, grupal y comunitaria. Al respecto, Prott anota que “los derechos culturales deben contribuir a proteger el grupo, porque sin él, el individuo no puede ejercer sus derechos colectivos” (2001, p. 267). La *Observación general n.º 21* del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, relativa al derecho de toda persona a participar en la vida cultural (art. 15, párrafo 1 del Pidesc), precisa el alcance de la expresión “toda persona” cuando se aplica al ámbito de los derechos culturales:

...en su *Observación general n.º 17*, relativa al derecho de toda persona a beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora, el Comité reconoce que la expresión “toda persona” se refiere tanto al sujeto individual como al sujeto colectivo. En otras palabras, una persona puede ejercer los derechos culturales: a) individualmente; b) en asociación con otras; o c) dentro de una comunidad o un grupo. (Párr. 9)

—¿Por qué es importante la cultura en su vida y su comunidad?

—*Me emocionan los colores, la socialización entre todas; me emocionan mis artes creativas... veo que tengo unas manos creadoras. Tejer es llevar una secuencia de hilos para crear figuras.*

(Nelly Vega, grupo de Mujeres Tejedoras, localidad de Barrios Unidos, estrategia “Yo soy derechos culturales”)

## ¿Cuáles son los derechos culturales reconocidos en el mundo?

Respecto de la relación entre cultura y derecho, existen antecedentes de legislación cultural que se remontan hasta el siglo XVI, con la regulación del depósito legal en el derecho francés y las primeras regulaciones del *copyright* en el Estatuto de la reina Ana de Inglaterra (1709), pero estas normas respondían a problemáticas específicas, y carecían de una concepción clara de conjunto o integrada del sector cultural (Prieto de Pedro, 2009b). Además, uno de los problemas de la “legislación cultural” era que la función del derecho en relación con la cultura no era necesaria ni

constituía únicamente una función de garantía o protección de los procesos culturales, sino que a menudo también implicaba una función de control. En efecto, Prieto de Pedro (2009b) señala cómo las ordenanzas de Moulins de Francisco I, dictadas en 1537 y referentes al depósito legal, pretendían fomentar la cultura generando el acopio de libros en las bibliotecas, pero al mismo tiempo ese depósito legal estaba buscando también controlar y ejercer la censura sobre lo que se publicaba: “se le tenía miedo al libro, a la capacidad de difusión de pensamiento crítico y de propagación de las ideas de libertad que conllevaba” (p. 23).

Conversando sobre los derechos culturales en Usme. Fotografía: Camilo Mojica



No obstante, esta situación ha cambiado en las últimas décadas con el surgimiento de una nueva especialidad académica, el derecho de la cultura, que más allá de advertir la existencia de normas que tienen por objeto asuntos culturales, es una construcción doctrinal que propugna un enfoque global e integrado de todos los procesos legislativos que tienen que ver con la cultura, de manera semejante a otras especialidades recientes con vocación de integralidad en las ciencias jurídicas, como el derecho ambiental o el derecho urbano (Prieto de Pedro, 2002 y 2009 a y b). El derecho de la cultura tiene como horizonte normativo la garantía y el fortalecimiento del ejercicio de los derechos culturales en el Estado de derecho. En palabras de Prieto de Pedro (2009a), el derecho de la cultura busca

... ayudar a insertar en la democracia y fijar operativamente en el Estado de derecho, en forma de reglas, principios y valores jurídicos, las aspiraciones de la sociedad en relación con la cultura, comprendidas y formuladas con el concurso de las diversas especialidades aplicadas al análisis cultural, convirtiendo así al Estado democrático y de derecho en un Estado de cultura, en tanto hace del reconocimiento y protección de la libertad cultural, del pluralismo, de la conservación del legado cultural y del progreso de la cultura un fin indeclinable del Estado.

El derecho de la cultura implica la consolidación y profundización del Estado de derecho, al constituirse en un instrumento para el desarrollo de los procesos culturales, la garantía de los derechos de esta índole, el reconocimiento de la diversidad y el pluralismo, así como el fomento de las distintas expresiones y manifestación artísticas y culturales.

El hito fundacional del derecho de la cultura es la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948 (DUDH), desarrollada por dos instrumentos principales: el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos (PIDCP) y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (Pidesc), ambos formulados en 1966 (entraron en vigencia en 1976).

En la Declaración de 1948, los derechos culturales aparecen de manera explícita en el artículo 27:

1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

En dicha declaración es posible rastrear el vínculo de los derechos culturales con otros derechos, como el derecho a la libertad de expresión, consagrado en el artículo 19: "Todo individuo tiene derecho a la *libertad de opinión y de expresión*; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, *por cualquier medio de expresión*" (cursiva agregada); y el derecho a la educación, consagrado en el artículo 26: "2. La educación tendrá por objeto el pleno desarrollo de la personalidad humana y el fortalecimiento del respeto a los derechos humanos y a las libertades fundamentales; *favorecerá la comprensión, la tolerancia y la amistad entre todas las naciones y todos los grupos étnicos o religiosos*, y promoverá el desarrollo de las actividades de las Naciones Unidas para el mantenimiento de la paz" (cursiva agregada).

El artículo 27 del PIDCP reconoció el derecho de las minorías étnicas, religiosas o lingüísticas existentes en cada Estado, a tener su propia vida cultural, profesar y practicar su propia religión y emplear su propio idioma. El Pidesc, por su parte, en su artículo 15 reconoció los derechos culturales, en estrecha conexión con el derecho de autor, la actividad creadora, la libertad de investigación científica y el acceso universal a sus beneficios y aplicaciones:

1. Los Estados partes en el presente pacto reconocen el derecho de toda persona a:

- a) participar en la vida cultural;
- b) gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;
- c) beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

**2.** Entre las medidas que los Estados partes en el presente pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho figurarán las necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura.

**3.** Los Estados partes en el presente pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora.

**4.** Los Estados partes en el presente pacto reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.

La Declaración de 1948 y los pactos de 1966 se ubican en la primera fase de los derechos culturales, que Uprimny y Sánchez (2012) denominan “de reconocimiento y positivación”, en los que por primera vez se reconocen los derechos culturales, de manera general y esquemática en instrumentos del derecho internacional de los derechos humanos.

La segunda fase, de “expansión y desarrollo” (Uprimny y Sánchez, 2012), tiene lugar entre finales de la década de los setenta y el primer lustro del siglo XXI. Se caracteriza por la adopción de instrumentos internacionales (declaraciones y convenciones), la mayoría de ellos gestados por organismos de las Naciones Unidas, como la Unesco, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y la Organización Internacional del Trabajo (OIT), que desarrollan el contenido de los derechos culturales en tres aspectos:



Participante en verbenas 2021. Fotografía: Camilo Mojica

## A) Patrimonio cultural y la diversidad étnica, que cuenta con desarrollos específicos en materia de pueblos indígenas y tribales

En 1972 se emitió uno de los principales instrumentos para la protección del *patrimonio cultural y natural* a escala global, la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (Unesco), que establece un marco general de comprensión y salvaguardia, y va más allá del alcance de los documentos previos, que buscaban regular la protección puntual frente a una serie de peligros determinados (guerra, robo, expolio)<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Estos instrumentos incluyen la Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado (Unesco, 1954), y la Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (Unesco, 1970, que entró en vigor el 24 de abril de 1972).

La Convención de 1972 concibe el patrimonio en su dimensión material, e incluye los monumentos, conjuntos (grupos de construcciones) y lugares (obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza) (art. 1). Este instrumento busca una protección integrada del patrimonio cultural y natural, para lo cual crea una *Lista del patrimonio mundial* (art. 11, numeral 2), integrada por los bienes de ambos tipos de patrimonio que tienen un valor universal excepcional. Adicionalmente, crea la *Lista del patrimonio mundial en peligro* (art. 11, numeral 4), en la cual se incluyen los bienes que figuren en la *Lista del patrimonio mundial* amenazados por peligros graves y precisos, cuya protección exija grandes trabajos de conservación, para los cuales se haya pedido ayuda en virtud de la Convención.

Dos décadas más tarde se adoptaron dos instrumentos internacionales con temáticas concretas, más específicas en su alcance, si se comparan con la Convención de 1972: la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (Unesco, 2001), y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2003), que es definido como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades, los grupos, y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (art. 1, numeral 1), de modo que el patrimonio cultural inmaterial se manifiesta en los siguientes ámbitos:

- a)** tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial;
- b)** artes del espectáculo;
- c)** usos sociales, rituales y actos festivos;
- d)** conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo;
- e)** técnicas artesanales tradicionales (art. 1, numeral 2).

La Convención de 2003 establece un “Fondo para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial” y crea la *Lista representativa*

*del patrimonio cultural inmaterial de la humanidad* (art. 16), en la cual Colombia ya cuenta con varias manifestaciones inscritas, como el Carnaval de Barranquilla, el Carnaval de Negros y Blancos, y el Espacio cultural de San Basilio de Palenque, entre otros.

En materia de *diversidad cultural étnica*, en esta segunda fase fueron adoptados dos instrumentos principales: el Convenio n.º 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes (OIT, 1989), y la Declaración sobre los Derechos de las Personas Pertenecientes a Minorías Nacionales o Étnicas, Religiosas y Lingüísticas (aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas el 18 de diciembre de 1992).

El Convenio n.º 169 tiene como uno de sus ejes la protección de la identidad cultural de los pueblos indígenas y tribales. Así lo dispone el artículo 2, al indicar que la protección de los derechos de estos pueblos y el respeto de su integridad incluye medidas que “promuevan la plena efectividad de los derechos sociales, económicos y culturales de esos pueblos, respetando su identidad social y cultural, sus costumbres y tradiciones, y sus instituciones”. Del mismo modo, el artículo 5 determina que, al aplicar las disposiciones del Convenio, “deberán reconocerse y protegerse los valores y prácticas sociales, culturales, religiosos y espirituales propios de dichos pueblos y deberá tomarse debidamente en consideración la índole de los problemas que se les plantean tanto colectiva como individualmente”.

El Convenio n.º 169 es especialmente conocido por la denominada “consulta previa”, es decir, la obligación que establece a los Estados para que consulten, mediante los procedimientos apropiados y por medio de las instituciones representativas de los pueblos indígenas y tribales, las medidas legislativas o administrativas susceptibles de afectarlos directamente.

Por otro lado, la Declaración de 1992, que desarrolla el artículo 27 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, en el artículo 2 consagra que las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas, “tendrán derecho a disfrutar de su propia cultura, a profesar y practicar su propia religión, y a utilizar su propio idioma, en privado y en público, libremente y sin

injerencia ni discriminación de ningún tipo". También señala que los Estados deberían adoptar medidas legislativas y de otra índole, a fin de garantizar que las personas pertenecientes a minorías puedan ejercer plena y eficazmente todos sus derechos humanos y libertades fundamentales sin discriminación alguna y en plena igualdad ante la ley, y puedan expresar sus características y desarrollar su cultura, idioma, religión, tradiciones y costumbres (art. 4).



Tropa artística Itinerante, Bosa. Fotografía: Pablo Andrade Mejía

## B. Fortalecimiento y fomento a la producción, circulación y acceso a las expresiones, bienes y servicios culturales

En esta fase, la Unesco emitió en 1976 la *Recomendación relativa a la participación y la contribución de las masas populares en la vida cultural*, concerniente a los esfuerzos que deberían emprender

los Estados miembros para democratizar los medios e instrumentos de la acción cultural, con el ánimo de que todos los individuos “puedan participar plena y libremente en la creación de la cultura y en sus beneficios, de acuerdo con las exigencias del progreso social” (1,1). Para este fin se recomiendan diversas medidas legislativas, técnicas, administrativas, económicas y financieras, así como distintas políticas relacionadas con la acción cultural.

En materia del fortalecimiento de la producción, circulación y el acceso a las manifestaciones, bienes y servicios culturales, se destacan dos instrumentos: la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (Unesco, 2001) y la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (Unesco, 2005). Esta última desarrolla y profundiza la noción de *diversidad cultural* como factor de desarrollo y patrimonio común de la humanidad. La Convención de 2005 tiene por objeto proteger y promover la diversidad de expresiones culturales, fomentar la interculturalidad, resaltar la importancia del vínculo entre cultura y desarrollo, así como reconocer la índole específica de las manifestaciones, bienes y servicios culturales, en su calidad de portadores de identidad, valores y significado.

### C. Actualización de los instrumentos en materia de derecho de autor, respecto a los avances tecnológicos globales

Se destacan dos instrumentos en esta fase. El primero es el Tratado de la OMPÍ sobre Derecho de Autor (1996), que trata de la protección de las obras y los derechos de sus autores en el entorno digital y se ocupa de dos objetos de protección: a) los programas de computadora, con independencia de su modo o forma de expresión, y b) las compilaciones de datos u otros materiales (bases de datos).

El segundo es el Tratado de la OMPÍ sobre Interpretación o Ejecución y Fonogramas (1996), que contempla los derechos de propiedad intelectual en dos categorías: a) los artistas intérpretes o ejecutantes (actores, cantantes, músicos, etc.) y b) los productores

de fonogramas (personas físicas o jurídicas que toman la iniciativa y tienen la responsabilidad de fijar los sonidos de la interpretación o ejecución). Contiene una serie de normas referentes a la denominada “agenda digital”, siendo una de las principales el reconocimiento de que el almacenamiento de una interpretación o ejecución protegida, o de un fonograma en forma digital en un medio electrónico, constituye una reproducción en el sentido de esos artículos (al respecto, véase WIPO/OMPI, 2004, p. 326 y ss.).

Desde 2005 nos encontramos en la tercera fase, de “consolidación conceptual y jurídica” (Uprimny y Sánchez, 2012), en la que se han generado instrumentos internacionales que buscan profundizar el contenido y alcance de los derechos culturales, al tiempo que pretenden sistematizar lo dispuesto en los instrumentos internacionales precedentes.

Tres ejemplos relevantes son, en primer lugar, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (aprobada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 13 de septiembre de 2007), que reafirma los avances del Convenio n.º 169 de la OIT, pero va más allá, al reconocer el derecho a la libre determinación de los pueblos, en virtud del cual “determinan libremente su condición política y persiguen libremente su desarrollo económico, social y cultural” (art. 3), y “tienen derecho a la autonomía o al autogobierno en las cuestiones relacionadas con sus asuntos internos y locales, así como a disponer de los medios para financiar sus funciones autónomas” (art. 4).

En segundo lugar, la Declaración de Friburgo sobre Derechos Culturales, de 2007, es uno de los documentos centrales en el ámbito global en materia de derechos culturales, dado que, aunque no tiene un carácter vinculante<sup>3</sup>, tiene como propósito reunir y hacer explícitos estos derechos, que están incorporados de manera dispersa en numerosos instrumentos internacionales.

---

3 No es de obligatorio cumplimiento por los países, dado que no es un tratado o convención.

La Declaración desarrolla una categorización de los derechos culturales en seis componentes:

**Identidad y patrimonio culturales.** Hace referencia a los derechos que tiene toda persona, individual y colectivamente, a que se respete su identidad cultural en la diversidad de sus modos de expresión, a conocer y que se respete su propia cultura y las demás culturas que constituyen el patrimonio común de la humanidad, y a acceder (principalmente mediante el ejercicio de los derechos a la educación y la información) a los diversos tipos de patrimonio cultural de las diferentes culturas.

**Referencias a comunidades culturales.** Alude al derecho de toda persona a elegir identificarse (o no) con una o varias comunidades culturales y tener la capacidad de modificar esa elección. Correlativamente, el ejercicio de este derecho implica que nadie puede ser obligado a identificarse con una comunidad cultural.

**Acceso y participación en la vida cultural.** Comprende los derechos que tiene cada persona, individual y colectivamente, de expresarse libremente en los idiomas de su elección, de ejercer sus propias prácticas culturales, de desarrollar y compartir conocimientos y expresiones culturales, y de participar en las diferentes formas de creación y sus beneficios (incluido el respeto a los derechos de autor).

**Educación y formación.** En el marco general del derecho a la educación, toda persona tiene derecho, individual y colectivamente, a una educación que contribuya al libre y pleno desarrollo de su identidad cultural, siempre que se respeten los derechos de los demás y la diversidad cultural.

**Información y comunicación.** En el marco general del derecho a la libertad de expresión, toda persona tiene derecho, individual y colectivamente, a recibir una información libre y pluralista que contribuya al libre y pleno

desarrollo de su identidad cultural en el respeto de los derechos del otro y la diversidad cultural.

**Cooperación internacional.** Vinculada al ejercicio democrático, esta categoría se refiere al derecho que tiene toda persona, individual y colectivamente, a participar en el desarrollo cultural de las comunidades a las que pertenece, en la toma de decisiones que le conciernen y afectan el ejercicio de sus derechos culturales y en el desarrollo y la cooperación cultural.

En tercer lugar, se destaca la *Observación general n.º 21* del Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas, la cual reafirma que los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos y están vinculados a otros derechos reconocidos por instrumentos internacionales (derecho a la educación, a un nivel de vida adecuado, entre otros). El derecho a participar en la vida cultural se define como un derecho de libertad que implica que el Estado debe abstenerse de hacer ciertas cosas (intervenir negativamente en el ejercicio de las prácticas culturales y en el acceso a los bienes culturales), pero también debe tomar medidas positivas para garantizar las condiciones del ejercicio pleno del derecho.

La *Observación* señala que “participar” o “tomar parte” en la vida cultural es un derecho que está integrado por tres componentes, relacionados entre sí (párrafo 15, literales a, b y c):

**a) Participar**, esto es, el derecho de toda persona “a actuar libremente; a escoger su propia identidad; a identificarse o no con una o con varias comunidades, o a cambiar de idea; a participar en la vida política de la sociedad; a ejercer sus propias prácticas culturales y a expresarse en la lengua de su elección”.

**b) Acceder**, es decir, el derecho de toda persona “a conocer y comprender su propia cultura y la de otros, a través de la educación y la información, y a recibir educación y capacitación de calidad con pleno respeto a su

identidad cultural (...) a seguir un estilo de vida asociado al uso de bienes culturales y de recursos como la tierra, el agua, la biodiversidad, el lenguaje o instituciones específicas, y a beneficiarse del patrimonio cultural y de las creaciones de otros individuos y comunidades”.

**c) Contribuir**, esto es, el derecho de toda persona “a contribuir a la creación de las manifestaciones espirituales, materiales, intelectuales y emocionales de la comunidad (...), a participar en el desarrollo de la comunidad a la que pertenece, así como en la definición, formulación y aplicación de políticas y decisiones que incidan en el ejercicio de sus derechos culturales”.

—*¿Cómo sería una sociedad sin arte?*

—*Una sociedad sin arte es una sociedad triste, vacía e insuficiente.*

(Mónica Rey, localidad de Bosa, estrategia “Yo soy derechos culturales”)

## ¿Qué dice la Constitución de 1991 en materia de derechos culturales?

Así como la Declaración Universal de Derechos Humanos (1948) constituye el hito fundamental del derecho de la cultura a escala global, en el caso de Colombia, el hito análogo es la promulgación de la Constitución de 1991, la primera carta política de nuestra historia que reconoce explícitamente la diversidad cultural de Colombia y establece los deberes correlativos del Estado en la materia.

La Constitución de 1991 define a Colombia como un Estado social de derecho (art. 1). Este reconocimiento implica un modo

específico de organización jurídica y política de la nación, dirigido a la realización de los derechos de las personas mediante la construcción de las condiciones indispensables que permitan asegurar a todos los habitantes del país una vida digna (Planas, 1997). También significa que los valores, principios y derechos consagrados en la parte dogmática de la Constitución no tienen un carácter meramente retórico o enunciativo, sino que se convierten, respectivamente, en los fines, deberes y prerrogativas que otorgan sentido y orientación a la parte orgánica de la carta política.

En lo que atañe a los derechos, la Constitución Política de 1991 incorpora, en el título II, un amplio catálogo de derechos y una serie de mecanismos para su protección y aplicación, que se organizan en cuatro capítulos: 1) "De los derechos fundamentales" (arts. 11-41); 2) "De los derechos sociales, económicos y culturales" (arts. 42-77); 3) "De los derechos colectivos y del ambiente" (arts. 78-82), y 4) "De la protección y aplicación de los derechos" (arts. 83-94).

Diálogo sobre derechos culturales con población transgénero. 2021  
Fotografía: Juan Santacruz



La carta política de 1991 reconoce una serie de titularidades, principios y preceptos propiamente culturales, que irradia el conjunto de la constitución política. De manera reiterada, la jurisprudencia de la Corte Constitucional ha señalado que la cultura es un pilar de la sociedad colombiana, fundamento de la identidad nacional, que requiere de una protección especial y fomento por parte del Estado:

- La Sentencia C-671 de 1999 de la Corte Constitucional (M. P.: Alfredo Beltrán Sierra) señala que “en adelante, y a partir de la Constitución de 1991, la cultura no es asunto secundario, ni puede constituir un privilegio del que disfruten solamente algunos colombianos, sino que ella ha de extenderse a todos, bajo el entendido de que por constituir uno de los fundamentos de la nacionalidad, su promoción, desarrollo y difusión es asunto que ha de gozar de la especial atención del Estado”.
- La Sentencia C-661 de 2004 (M. P.: Marco Gerardo Monroy Cabra) manifiesta como una de sus consideraciones centrales la siguiente: “Del contexto normativo que acaba de presentarse se concluye que el desarrollo cultural de la nación y el apoyo a las expresiones artísticas de los nacionales son objetivos primordialmente perseguidos por el constituyente del 91. En efecto, *del texto de la Constitución Política emana un claro interés por favorecer, promover, reforzar y divulgar los valores culturales como medio efectivo para consolidar la unidad del territorio colombiano*. De allí el énfasis de la carta por obligar a las autoridades públicas a asumir un papel protagónico en la creación de medios de expresión artística que permitan a los colombianos identificarse como nación a partir del reconocimiento de sus características culturales” (cursiva agregada).
- La Sentencia C-742 de 2006 (M. P.: Marco Gerardo Monroy Cabra) considera que, “como manifestación de la diversidad de las comunidades, como expresión de la

riqueza humana y social de los pueblos y como instrumento para construir sociedades organizadas que aprenden a manejar sus relaciones adecuadamente, *la cultura fue reconocida en la Constitución de 1991 como un pilar fundamental que requiere especial protección, fomento y divulgación del Estado*. En efecto, es amplio el conjunto de normas constitucionales que protegen la diversidad cultural como valor esencial de nuestra nación, de tal manera que dicho bloque normativo, que también se ha denominado por la doctrina como la Constitución Cultural, entiende la cultura como valor, principio y derecho que deben impulsar las autoridades” (cursiva agregada).

Varios de los artículos de la Constitución de 1991 están referidos de manera expresa y específica a la garantía de los derechos culturales. El artículo 7 determina que “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la nación colombiana”, mientras que el artículo 8 señala que “es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la nación”. El artículo 44 incluye la cultura como un derecho fundamental de los niños y las niñas, al tiempo que el artículo 61 consagra el deber del Estado de proteger la propiedad intelectual, y el artículo 68 estipula que “los integrantes de los grupos étnicos tendrán derecho a una formación que respete y desarrolle su identidad cultural”.

El núcleo constitucional que fundamenta las leyes y políticas culturales en Colombia está dado por los artículos 70, 71 y 72. El artículo 70 de la carta política estipula que

El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas

las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.

En consonancia con lo anterior, el artículo 71 consagra que la búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. También determina que el Estado fomentará la ciencia y la cultura por medio de su inclusión en los planes de desarrollo económico y social, y mediante la creación de incentivos para las personas e instituciones que ejercen estas actividades.

Por su parte, el artículo 72 determina que el patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado y que “el patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles”.

Otros artículos relevantes tienen que ver con el reconocimiento de derechos específicos para las minorías etnoculturales, en temas de doble nacionalidad para los miembros de los pueblos indígenas que comparten territorios fronterizos (art. 96, literal c), la autonomía territorial y las facultades de autogobierno (arts. 246, 286, 329 y 330), y las curules especiales para garantizar su representación política en el Congreso de la República (arts. 171 y 176).

*—¿Cómo sería una sociedad sin arte?*

*—Sería una sociedad de aburrimiento. No seríamos humanos, debido a que todo lo que hacemos tiene una denominación de arte, ya sea cocinar, amar, bailar, etc. A las habilidades que se transforman a medida que crecemos les llamamos arte.*

*(Daniela Castillo, localidad de Bosa, estrategia “Yo soy derechos culturales”)*

## ¿Qué leyes protegen y desarrollan los derechos culturales en Colombia?

En cumplimiento de la carta política de 1991, las leyes de la República han regulado y desarrollado las disposiciones constitucionales en materia de derechos culturales. Este marco legislativo puede organizarse en cinco categorías temáticas, con la Ley General de Cultura como eje transversal, tal como se muestra en el siguiente diagrama:



A continuación, presentaremos de manera general y esquemática las principales leyes que integran cada categoría.

### A) Leyes sobre protección de la diversidad étnica y cultural

- **Ley 21 de 1991.** Aprueba el Convenio número 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre pueblos indígenas y tribales en países independientes. El artículo 2 señala que los gobiernos deberán "asumir la responsabilidad de desarrollar, con la participación de los pueblos

interesados, una acción coordinada y sistemática con miras a proteger los derechos de esos pueblos y a garantizar el respeto de su integridad”.

- **Ley 47 de 1993.** Tiene por objeto dotar al departamento Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina de un estatuto especial que le permita su desarrollo dentro del marco fijado por la Constitución, en atención a sus condiciones geográficas, culturales, sociales y económicas. Con esta norma se reconoce la especificidad del grupo raizal que ha habitado este territorio, y se desarrollan diversos mecanismos políticos, económicos, sociales, ambientales y culturales para garantizar sus derechos.
- **Ley 70 de 1993.** Tiene por objeto desarrollar el artículo transitorio 55 de la Constitución de 1991, referente al reconocimiento o la titulación de las tierras baldías que las comunidades negras han venido ocupando en las zonas rurales ribereñas de los ríos de la cuenca del Pacífico, de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción y el derecho a la propiedad colectiva sobre estas áreas. La Ley se orienta por los principios de reconocimiento de la diversidad étnica y cultural, el derecho a la igualdad de todas las culturas que conforman la nacionalidad colombiana, el respeto a la integridad y dignidad de la vida cultural de las comunidades negras, la participación de estas comunidades en las decisiones que las afectan, y la protección del medio ambiente, atendiendo a las relaciones establecidas por las comunidades negras con la naturaleza.
- **Ley 649 de 2001.** Esta norma reglamenta el artículo 176 de la Constitución de 1991 en lo atinente a la circunscripción especial en la Cámara de Representantes para los grupos étnicos, minorías políticas y colombianos residentes en el exterior.
- **Ley 725 de 2001.** Establece el Día Nacional de la Afrocolombianidad, que se celebra el 21 de mayo de cada año.

- **Ley 1381 de 2010.** Conocida como Ley de Lenguas, esta norma tiene por objeto “garantizar el reconocimiento, la protección y el desarrollo de los derechos lingüísticos, individuales y colectivos de los grupos étnicos con tradición lingüística propia, así como la promoción del uso y desarrollo de sus lenguas, que se llamarán de aquí en adelante *lenguas nativas*”. Las lenguas nativas son aquellas de origen indoamericano (pueblos indígenas), lenguas criollas habladas por las comunidades afrodescendientes y la lengua romaní (pueblo rom o gitano), y la lengua de la comunidad raizal del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina.

## B) Leyes sobre protección del patrimonio cultural de la nación

- **Ley 594 de 2000.** Es la Ley General de Archivos de Colombia, que define que los mismos tienen como objetivo fundamental “disponer de la documentación organizada en tal forma que la información institucional sea recuperable para uso de la Administración en el servicio al ciudadano y como fuente de la historia” (art. 4, literal a), y señala que los archivos son importantes para la Administración y la cultura “porque los documentos que los conforman son imprescindibles para la toma de decisiones basadas en antecedentes. Pasada su vigencia, estos documentos son potencialmente parte del patrimonio cultural y de la identidad nacional” (art. 4, literal b).
- **Ley 1037 de 2006.** Aprueba la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2003).
- **Ley 1185 de 2008.** Modifica la Ley 397 de 1997 en lo referente al régimen de protección del patrimonio material

e inmaterial de la nación, en cumplimiento del artículo 72 de la Constitución Política de 1991.

- **Ley 1675 de 2013.** Tiene como propósito “establecer las condiciones para proteger, visibilizar y recuperar el patrimonio cultural sumergido, establecido en el artículo 2 de la presente ley, así como ejercer soberanía y generar conocimiento científico sobre el mismo” (art. 1).
- **Ley 2144 de 2021.** Mejor conocida como Ley de Gastronomía Tradicional Colombiana, tiene como propósito “salvaguardar, fomentar, reconocer e impulsar la gastronomía tradicional colombiana como integrante del patrimonio cultural, por medio de un sello de calidad que identifique el origen y la tradición” (art. 1).
- **Ley 2184 de 2022.** Dicta normas encaminadas a fomentar y promover la sostenibilidad, la valoración y la transmisión de los saberes de los oficios artísticos, de las industrias creativas y culturales, artesanales y del patrimonio cultural en Colombia. Define los oficios de las artes, las industrias creativas y culturales y el patrimonio cultural “que basan sus actividades culturales productivas e innovadoras en las habilidades heredadas, la tradición oral, la práctica y el aprendizaje informal, permitiéndoles transformar materiales y realizar creaciones, producir bienes y servicios con una destacada calidad técnica, en directa conexión con la historia y el territorio” (art. 2). Adicionalmente, fortalece la institucionalidad para el cumplimiento de los propósitos planteados mediante la creación del Consejo de los Oficios Artísticos de las Industrias Creativas y Culturales y del Patrimonio Cultural en Colombia (órgano consultivo y asesor del Ministerio de Cultura, de consulta permanente), del Consejo Nacional para el Desarrollo de la Actividad Artesanal (órgano consultivo y asesor de Artesanías de Colombia en materia artesanal) y la Cámara Colombiana de los Oficios de las Artes, las Industrias Creativas y Culturales y el Patrimonio Cultural de Colombia.

## C) Leyes sobre protección y promoción de la diversidad de expresiones culturales

En Colombia han sido expedidas leyes para fomentar y estimular expresiones, prácticas y sectores culturales específicos, entre las cuales se destacan las siguientes:

- **Ley 98 de 1993.** Conocida como Ley del Libro, tiene distintas finalidades dirigidas a lograr la plena democratización del libro y su uso como medio de difusión de la cultura, estimular la producción intelectual de los escritores y el hábito de la lectura, aumentar la exportación de libros colombianos y fomentar la producción editorial. Para estimular la actividad editorial en Colombia, la norma introdujo distintos beneficios arancelarios y tributarios, varios de los cuales han sido derogados por reformas tributarias en el transcurso de los años, quedando vigentes algunos, como la exención del IVA para los "libros, revistas, folletos o coleccionables seriales de carácter científico o cultural, y los diarios o publicaciones periódicas, cualquiera que sea su procedencia" (art. 23), así como la exención del pago de impuesto sobre la renta y complementarios por "los ingresos que por concepto de derechos de autor reciban los autores y traductores, tanto colombianos como extranjeros residentes en Colombia, por libros de carácter científico o cultural editados e impresos en Colombia, por cada título y por cada año" (art. 28).
- **Ley 814 de 2003.** Es la Ley del Cine, y tiene por objeto "propiciar un desarrollo progresivo, armónico y equitativo de cinematografía nacional y, en general, promover la actividad cinematográfica en Colombia" (art. 1). Esta norma crea la "cuota para el desarrollo cinematográfico" como un ingreso parafiscal que se destina específicamente al fomento del sector cinematográfico, administrada por el

Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica (Proimágenes Colombia), según los lineamientos del Consejo Nacional de las Artes y de la Cultura en Cinematografía.

- **Ley 1170 de 2007 (Ley del Teatro).** Determina que “la actividad teatral y escénica, por su contribución al afianzamiento de la cultura nacional, será objeto de la promoción y apoyo del Estado colombiano” (art. 1). El artículo 4 establece que tendrán atención y apoyo preferente, para el desarrollo de sus actividades, las salas teatrales integrantes del Programa de Salas Concertadas, del Ministerio de Cultura, que no superen las setecientas sillas, así como “los grupos de conformación estable o eventual que actúen en dichas salas o que presenten ante la autoridad competente una programación escénica continua específica”.
- **Ley 1379 de 2010 (Ley de Bibliotecas).** Esta norma tiene por objeto “definir la política de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, regular su funcionamiento y establecer los instrumentos para su desarrollo integral y sostenible” (art. 1). El artículo 3 declara de utilidad pública y social, así como servicio público, los servicios a cargo de las bibliotecas que integran la Red Nacional de Bibliotecas Públicas.
- **Ley 1493 de 2011 (Ley de Espectáculos Públicos de las Artes Escénicas [LEP]).** La norma establece distintas medidas para la formalización, el fomento y racionalización de trámites para la realización de espectáculos públicos de las artes escénicas en todo el territorio nacional. Además, crea la contribución parafiscal cultural de los espectáculos públicos de las artes escénicas como un recurso que se destina específicamente a la infraestructura del sector y, más recientemente, a partir de la Ley 2070 de 2020, también a apoyar la producción y circulación de este tipo de eventos.
- **Ley 1556 de 2012 (Ley Filmación Colombia).** Esta norma busca el fomento de la actividad cinematográfica

de Colombia “promoviendo el territorio nacional como elemento del patrimonio cultural para la filmación de audiovisuales y, a través de estos, la actividad turística y la promoción de la imagen del país, así como el desarrollo de nuestra industria cinematográfica” (art. 1). Crea el Fondo Fílmico Colombia, como una cuenta especial del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo orientada al pago de contraprestaciones a las personas jurídicas que “en condición de productores cinematográficos vayan a realizar el rodaje total o parcial de obras cinematográficas en territorio colombiano, previo el cumplimiento de los requisitos establecidos en el manual de asignación de recursos” (art. 8).

- **Ley 1975 de 2019 (Ley del Actor).** Busca establecer un conjunto de medidas para la promoción, el estímulo y protección del trabajo de los actores y actrices, dignificar el ejercicio de la actuación, así como fomentar y promover la realización de productos audiovisuales dramatizados, obras cinematográficas de ficción y obras teatrales en Colombia (art. 1). El artículo 5 estipula que el Estado fomentará los programas de profesionalización y formación de los actores y actrices, y el artículo 7 crea el Registro Nacional de Actores y Actrices, a cargo del Ministerio de Cultura.

## D. Leyes sobre protección del derecho de autor

La regulación sobre derechos de autor y conexos en Colombia tiene como normas estructurantes la Ley 23 de 1982 y la Decisión Andina 351 de 1993. Ambas normas están basadas en la tradición del derecho continental europeo, es decir, conceden protección al creador de la obra en razón del derecho natural que dicho autor tiene sobre su creación, lo cual a su vez implica que “las personas naturales son las únicas que pueden ser consideradas autores, y otorga a los autores derechos económicos y derechos morales

sobre su obra, donde los últimos son considerados inembargables, imprescriptibles e irrenunciables” (Palacio, 2013, p. 211).

- **Ley 23 de 1982.** Es una norma previa a la Constitución de 1991, que busca la protección integral de los derechos de autor y conexos en Colombia. Se ha venido actualizando progresivamente con distintas reformas, algunas puntuales y otras estructurales, orientadas a actualizar la norma a los progresos científicos y tecnológicos de la humanidad, y, más recientemente, a los compromisos de Colombia en materia de comercio internacional.
- **Decisión Andina 351 de 1993.** Su propósito es armonizar la regulación sobre derechos de autor y conexos en los países miembros de la Comunidad Andina de Naciones (Colombia, Bolivia, Ecuador y Perú). Al ser una norma del sistema jurídico andino, tiene como principio fundamental la supranacionalidad, sustentada en los principios de autonomía (su aplicación no depende de la compatibilidad o existencia de otro sistema internacional), aplicación directa (el territorio de los países miembros, sin necesidad de un proceso de implementación a nivel doméstico) y efecto directo (permite a los individuos acudir a las autoridades naciones y reclamar el cumplimiento de la norma andina) (Palacio, 2013).
- **Ley 44 de 1993.** La primera gran reforma y adición a la Ley 23 de 1982, enfocada en el Registro Nacional del Derecho de Autor (capítulo II), las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y derechos conexos (capítulo III), algunas sanciones al régimen de derecho de autor (capítulo IV) y una serie de disposiciones varias al final (capítulo V).
- **Ley 1403 de 2010 (Ley Fanny Mikey).** Reconoció en favor de los artistas intérpretes de obras y grabaciones audiovisuales el derecho a percibir una remuneración equitativa por la comunicación pública de las obras audiovisuales en las que participen. Definió como *artista*

*intérprete* a quien interprete un papel principal, secundario o de reparto, previsto en el correspondiente libreto de la obra audiovisual.

- **Ley 1835 de 2017 (Ley Pepe Sánchez).** Adicionó la Ley 23 de 1982, para adoptar una medida de reconocimiento y protección semejante a la contenida en la Ley Fanny Mikey, consistente en una remuneración equitativa por comunicación pública a los autores de obras cinematográficas, incluyendo la puesta a disposición y el alquiler comercial al público que se hagan de la obra audiovisual. Los autores beneficiados con la medida son: a) el director o realizador, b) el autor del guion o libreto cinematográfico, c) el autor de la música, y d) el o los dibujantes, si se trata de un diseño animado (Ley 23 de 1982, art. 95).
- **Ley 1519 de 2012.** Adopta el Convenio sobre la Distribución de Señales Portadoras de Programas Transmitedas por Satélite, emitido por la Conferencia Diplomática de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en 1974.
- **Ley 1915 de 2018.** Esta norma tiene distintas finalidades: estimular e incentivar a los creadores para que continúen desarrollando su actividad; fortalecer la protección de los derechos de autor para apoyar el desarrollo de las industrias creativas; regular los aspectos asociados con derechos de autor según los compromisos adquiridos por el país en los diferentes acuerdos comerciales firmados con Estados Unidos, la Unión Europea y Latinoamérica; brindar a los creadores de obras, músicos, actores, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión, herramientas para que ejerzan de manera eficiente sus derechos; integrar las observaciones que se han realizado a proyectos anteriores a los cuales no se les ha dado trámite; ofrecer un balance entre el derecho de autor y la utilización de las obras para fines informativos, culturales y de educación; regular el

régimen de las obras huérfanas, y crear excepciones a la responsabilidad por la elusión de medidas tecnológicas. Como se aprecia, La Ley 1915 de 2018 es una norma sobre derechos de autor de amplio alcance, que buscó regular vacíos en la normativa vigente, como el caso de las obras huérfanas y, al menos parcialmente, de los derechos de autor en el entorno digital.

## E) Leyes sobre fomento de la economía naranja

Los derroteros más recientes de la legislación cultural colombiana no se ubican claramente ni de manera exclusiva en las tres categorías antes expuestas, por cuanto están referidos a la economía naranja, que comprende, al tenor de lo dispuesto en el artículo 2 de la Ley 1834 de 2017, “los sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, y/o aquellas que generen protección en el marco de los derechos de autor”. Es decir, se busca regular y fomentar de manera transversal un conjunto de actividades que trascienden el campo clásico de la cultura (diversidad étnica, artes y patrimonio), reconociendo su potencial para el desarrollo socioeconómico del país.

El artículo 4 de la precitada ley ordenó al Gobierno nacional formular una Política Integral de la Economía Creativa (Política Naranja), que fue adoptada en virtud del Decreto nacional 1204 de 2020. De igual modo, el artículo 7 previó la conformación del Consejo Nacional de la Economía Naranja, como coordinador institucional de la economía creativa, con la participación de doce entidades del Gobierno nacional, el cual fue reglamentado por el Decreto nacional 1935 de 2018.

En sus primeros años de implementación, la economía naranja no cuenta con otras leyes integrales específicas sobre la materia, sino que ha incluido varios de sus instrumentos concretos en otras leyes, de índole tributaria o de planeación. Por ejemplo, el beneficio de rentas exentas para empresas de la economía naranja

se incluyó en el artículo 91 de la Ley 2010 de 2010, ampliado con modificaciones en los artículos 44 y 65 de la Ley 2155 de 2021. Un segundo ejemplo es la Ley 1955 de 2019 (Plan Nacional de Desarrollo 2018-2022), mediante la cual se amplió diez años la vigencia del Fondo Fílmico Colombia creado por la Ley 1556 de 2012 (art. 177), se creó un nuevo incentivo tributario para la producción audiovisual en Colombia (art. 178), se introdujo en el ordenamiento jurídico nacional la figura de las “Áreas de Desarrollo Naranja” (art. 179) y un nuevo incentivo fiscal en el impuesto sobre la renta y complementarios para las inversiones o donaciones que se realicen a proyectos de economía creativa (art. 180).

## F) Leyes generales y transversales del sector cultural

No todos los países cuentan con una ley general de cultura. Colombia tiene la Ley 397 de 1997, que desarrolla los artículos 70, 71 y 72 de la Constitución de 1991. La norma se estructura en cuatro títulos y un régimen de transición, con el fin de dictar medidas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a las artes y la cultura, además de crear el Ministerio de la Cultura y el Sistema Nacional de Cultura.

Otra norma transversal para el fomento del sector cultural en Colombia es la Ley 2070 de 2020, que, en desarrollo del artículo 63 de la Ley 397 de 1997, creó el Fondo para la Promoción del Patrimonio, la Cultura, las Artes y la Creatividad (Foncultura), “como una cuenta especial del Ministerio de Cultura, sin personería jurídica, que tendrá por objeto viabilizar proyectos técnica y financieramente para la promoción de la cultura, las artes, el patrimonio y la creatividad en todo el territorio nacional, a través de su canalización y destinación a proyectos de esta índole compatibles con las políticas culturales nacionales” (art. 3).

La Ley 2070 amplía la destinación de los recursos de la contribución parafiscal cultural creada por la Ley 1493 de 2011, que se podrán usar no solo para infraestructura de espectáculos públicos de las artes escénicas, sino también para producción y

circulación de este tipo de expresiones. También determina un beneficio de disminución y unificación al 4% de la tarifa de retención en la fuente a título de impuesto sobre la renta, sobre los pagos o abonos en cuenta por concepto de honorarios, comisiones y prestación de servicios, correspondientes a veintisiete actividades culturales y creativas (art. 16).

*—¿Qué debe hacerse para proteger los derechos culturales?*

*—Trabajar en la comunidad, para sacarnos la idea falsa de que la cultura es solo para quienes ejercen las acciones artísticas, concientizando a toda la población de que la cultura es un derecho de todos y, por ende, también es nuestro deber cuidar, apropiarnos de ella y hacer que esto se cumpla.*

*(Diana Milena Martínez, localidad de Bosa, estrategia “Yo soy derechos culturales”)*

## ¿Qué obligaciones tienen los Estados para garantizar los derechos culturales?

Los tratados internacionales de derechos humanos, especialmente los referidos a derechos económicos, sociales y culturales (DESC), comportan para el Estado tres obligaciones jurídicas fundamentales:

- 1) Respetar** los derechos reconocidos en dichos tratados, esto es, se pide que los Estados se abstengan de interferir, directa o indirectamente, en el disfrute de los DESC.
- 2) Proteger.** Se exige a los Estados que adopten medidas para impedir que otros actores interfieran con el

derecho a participar en la vida cultural. Este deber no se agota en el reconocimiento formal-legal de los derechos, sino que contiene un deber positivo de los Estados, dirigido a tomar todas las medidas necesarias para remover los obstáculos y asegurar las condiciones para garantizar los derechos (Dulitzky, 2006). Así lo establece, por ejemplo, el Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales (1966) en el numeral 1 del artículo 2:

Cada uno de los Estados partes en el presente pacto se compromete a adoptar medidas, tanto por separado como mediante la asistencia y la cooperación internacionales, especialmente económicas y técnicas, hasta el máximo de los recursos de que disponga, para lograr progresivamente, por todos los medios apropiados, inclusive en particular la adopción de medidas legislativas, la plena efectividad de los derechos aquí reconocidos.

**3) Cumplir.** Implica que los Estados adopten las medidas adecuadas —legislativas, administrativas, judiciales, presupuestarias, de promoción y de otra índole— destinadas a la plena realización de los DESC. Ariel Dulitzky señala al respecto que “los tratados de derechos humanos ofrecen una garantía mínima sin pretender agotar ni el ámbito de los derechos que merecen protección ni fijar el límite máximo del contenido específico de cada uno de los derechos reconocidos” (Dulitzky, 2006, p. 91). Por ende, las disposiciones de estos tratados pueden ser desarrolladas mediante medidas nacionales e internacionales que garanticen una protección más amplia.

Para el caso de los derechos económicos, sociales y culturales, en el ámbito internacional se han establecido, además de las mencionadas anteriormente, una serie de obligaciones que deben cumplir los Estados con relación a este tipo de derechos. Las dos

más importantes son la *progresiva efectividad y la satisfacción de niveles esenciales* (Dulitzky, 2006). La primera obligación parte del reconocimiento de que la plena efectividad de los todos los DESC no podrá lograrse en un breve periodo de tiempo, pero esta no es una excusa para eludir la responsabilidad o postergarla indefinidamente, como se indicó al citar el PIDESC. Los Estados deben adelantar todo tipo de acciones, hasta el máximo de los recursos de que dispongan, para proteger estos derechos. La segunda obligación, independientemente del carácter progresivo, implica que el Estado debe garantizar la satisfacción de niveles esenciales mínimos en cada uno de los derechos.

La progresividad y la satisfacción de niveles esenciales están asociadas a la obligación estatal de *no regresividad*, es decir, “la prohibición de adoptar medidas, y por ende, de sancionar normas jurídicas que empeoren la situación de los derechos económicos, sociales y culturales de los que gozaba la población al momento de adoptado el tratado internacional respectivo, o bien en cada mejora progresiva” (Rossi y Abramovich, 2006, p. 465).

En el caso específico de los derechos culturales, la *Observación general n.º 21* señala que el PIDESC impone a los Estados parte la obligación de asegurar la satisfacción de, cuando menos, los niveles mínimos esenciales en cada uno de los derechos en él enunciados. Respecto del derecho a participar en la vida cultural de la comunidad, la obligación de cada Estado consiste en crear y promover un entorno en el que toda persona, individualmente, en asociación con otros o dentro de una comunidad o grupo, pueda participar en la cultura de su elección (véase el párrafo 55 de la mencionada *Observación*). Esto incluye las siguientes obligaciones básicas, de aplicación inmediata:

- a)** Tomar medidas legislativas y de otra índole para garantizar la no discriminación y la igualdad entre los géneros en el disfrute del derecho a participar en la vida cultural.
- b)** Respetar el derecho de toda persona a identificarse o no con una o varias comunidades y a cambiar de idea.

- c) Respetar el derecho de toda persona a ejercer sus prácticas culturales.
- d) Eliminar las barreras u obstáculos que inhiban o limiten el acceso de la persona a su propia cultura o a otras culturas.
- e) Permitir y promover la participación de personas pertenecientes a minorías, pueblos indígenas u otras comunidades, en la formulación y aplicación de las leyes y las políticas que les conciernan. “Los Estados partes deben obtener su consentimiento previo libre e informado cuando corra peligro la preservación de sus recursos culturales, especialmente aquellos asociados con su forma de vida y expresión cultural” (párrafo 55, literal e).

Con respecto a las obligaciones de los actores que no son Estados, la *Observación general 21* indica que todos los miembros de la sociedad civil tienen también obligaciones relacionadas con la realización efectiva del derecho de toda persona a participar en la vida cultural, y que los Estados partes deben regular la responsabilidad que recae sobre el sector empresarial y otros actores no estatales en cuanto al respeto de ese derecho. Las principales obligaciones de estos actores son la promoción del derecho y su cooperación con los Estados para lograr su plena realización.

***“No sabía que existían los derechos culturales; uno sabe que tiene derechos, pero no los identifica. El hecho de estar acá y descubrir que estoy ejerciendo mis derechos culturales en este grupo me dio la posibilidad de conocerlos; incluso nos superamos en el conocimiento en cuanto a nuestros derechos como mujeres y como seres humanos”.***  
(Laura Ochoa, grupo de Mujeres Tejedoras, localidad de Barrios Unidos, estrategia “Yo soy derechos culturales”)





Fotografía: Camilo Mojica

## *¿Qué podemos concluir de este capítulo?*

Los derechos culturales están en el centro de la agenda pública y tienen una importancia capital en la reflexión y acción orientadas a construir sociedades más justas y respetuosas de los derechos y libertades humanas. Esto cobra mayor relevancia si se tienen en cuenta los desafíos del mundo contemporáneo en materia de respeto de la diversidad cultural, migraciones, equidad de género y Cuarta Revolución Industrial, entre otros factores.

En el mundo, a partir de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, en 1948, el derecho de la cultura ha procurado avanzar en el reconocimiento, desarrollo, la garantía y plena observancia de los derechos culturales en el marco de los Estados de derecho. Para el efecto, se han ido formulando distintos instrumentos internacionales (tratados, declaraciones, convenciones), que nos permiten entender por qué las culturas son patrimonio de la humanidad, ejes del desarrollo humano, de la dignidad de cada persona y comunidad, que merecen una atención y protección especial por parte de todos los países.

En Colombia, desde la Constitución de 1991 contamos con un marco jurídico y político para reconocer la diversidad cultural de nuestro país, para entender la importancia de proteger nuestro patrimonio cultural y el rol que tiene el Estado en materia de fomento de la actividad creativa. La Corte Constitucional, mediante sus fallos, ha sido garante de los derechos culturales, al tiempo que el Congreso de la República ha expedido distintas leyes, implementadas —con sus luces y sombras, flujos y reflujos— por el Gobierno nacional, los departamentos y las alcaldías, normas que se pueden organizar temáticamente en cinco categorías: a) protección de la diversidad étnica y cultural; b) protección del patrimonio cultural; c) promoción y protección de la diversidad de expresiones culturales; d) protección del derecho de autor, y e) fortalecimiento general y transversal del sector cultural.

Con fundamento en la Constitución de 1991 y en los tratados internacionales en materia de derechos humanos suscritos por Colombia, el Estado tiene el deber de respetar, proteger y cumplir los derechos culturales, es decir, debe evitar interferir (por acción u omisión) en su disfrute y realización, tomar las medidas requeridas para que nadie obstaculice o anule estos derechos, y adelantar todas las acciones jurídicas, técnicas, administrativas y presupuestales para garantizar las condiciones reales y efectivas para el ejercicio de los derechos culturales por cada persona, grupo y comunidad.

Las normas expedidas representan un gran avance en el país, pero no agotan la totalidad de ámbitos, estrategias y mecanismos para la garantía de los derechos culturales. Hay subsectores, como el de las artes plásticas y visuales, que no cuentan con una ley integral que los fomente y fortalezca. Por otro lado, no sabemos con mucha claridad cuáles son los niveles mínimos de satisfacción en materia de derechos culturales, y no siempre resulta claro cuándo se presenta un retroceso en la garantía de estos derechos ni cómo hacerlos justiciables (es decir, exigirlos directamente ante los jueces de la República), más allá de los asuntos suficientemente decantados, como la consulta previa y las vulneraciones a la libertad de expresión (que es un derecho fundamental, pero tiene una relación inescindible con la creatividad y las prácticas artísticas y culturales).

Hemos avanzando como sociedad, pero tenemos muchos desafíos por delante para garantizar cabalmente los derechos culturales. Quizá el primero de ellos, del cual derivan muchos otros, es que cada persona comprenda que la cultura es una dimensión fundamental de su vida; que la creatividad no solo nos hace más humanos, sino que permite construir nuevas y mejores sociedades, más incluyentes, innovadoras y resilientes; que cuando se coarta o censura el ejercicio de la libertad artística, no pierde solo el creador particular, sino toda la sociedad, porque se empobrece espiritualmente, igual que todos perdemos cuando se destruye o atenta contra el patrimonio cultural, porque nos alejamos de nuestra memoria e identidad, de aquello que nos hace ser lo que somos y es la base de lo que podemos ser.

# EL VALOR DE LA CULTURA EN LA VIDA COTIDIANA: DERECHOS, DESARROLLO HUMANO Y COMUNIDADES



*El desarrollo está determinado por la cultura y el contexto local, que en última instancia también determinan sus resultados. Por lo tanto, la consideración de la cultura debe incluirse como el cuarto principio fundamental de la agenda de desarrollo de la ONU posterior a 2015, en igual medida que los derechos humanos, la igualdad y la sostenibilidad. La dimensión cultural debe integrarse sistemáticamente en las definiciones de desarrollo sostenible y bienestar, así como en la concepción, medición y práctica real de las políticas y programas de desarrollo.*

Declaración de Hangzhou (Unesco, 2013)



Ciudad Bolívar. Fotografía: gestora territorial Cristina Uribe.

¿Cuál es la importancia y el valor de la cultura para una persona, un grupo y una sociedad? ¿Por qué la cultura debe (o no) ser reconocida, apoyada, fortalecida, fomentada o protegida? Estas preguntas evocan el debate internacional, con profundas implicaciones prácticas, sobre la relevancia que tiene la cultura para el desarrollo de las sociedades y el florecimiento de la vida humana. Aunque teóricamente se han generado reflexiones y aportes relevantes en los últimos años, al igual que podemos encontrar empíricamente bastantes evidencias, algunas de las cuales se comentan en estas páginas, también podemos identificar situaciones que contrastan profundamente con estos avances. Una de ellas es el hecho de que no exista ningún objetivo propiamente cultural en los *Objetivos de Desarrollo Sostenible* (ODS). Si bien la Unesco y otras organizaciones han hecho un esfuerzo encomiable por sustentar la cultura como eje transversal de los ODS, es evidente que también las dimensiones social, económica y ambiental del desarrollo conllevan aspectos transversales para los demás ODS, pero eso no obsta para que tengan un reconocimiento diferenciado y sus propias metas.<sup>4</sup>

---

4 La excepción a esta afirmación es que el ODS n.º 11, “Lograr que las ciudades sean más inclusivas, seguras, resilientes y sostenibles”, tiene como una de sus metas “Redoblar los esfuerzos para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural

También es preocupante, tal como señala el informe de 2022 de la Unesco *Repensar las políticas para la creatividad*, referente a la implementación de la Convención de 2005 sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, que apenas el 0,23% de la asistencia oficial para el desarrollo se destinó a cultura y actividades recreativas en 2018, un porcentaje que ya venía decreciendo de manera sostenida desde el año 2007. A escala nacional, incluida Colombia, la mayoría de países en el mundo no han cumplido con la recomendación de la Unesco de destinar al menos el 1% o 2% de su presupuesto nacional a fortalecer y fomentar la cultura.

Durante muchos años, las políticas culturales han buscado fortalecer su financiación y abrirse un lugar en la agenda pública, mediante la argumentación de que las artes y las expresiones culturales generen empleo, contribuyan al valor agregado de la economía y a otros fines sociales, como la salud pública, la convivencia pacífica y la reconciliación. Esta perspectiva se conoce como *la dimensión instrumental* de la cultura: “se enfatiza la supuesta capacidad de las políticas culturales para contribuir al desarrollo de los objetivos de otras políticas públicas sectoriales, para facilitar la consecución de los objetivos de la acción pública en otros ámbitos y agendas: educación, salud, medio ambiente, seguridad, urbanismo, etc.” (Barbieri, Partal y Merino, 2011, p. 481).

Este proceso expansivo de la acción y la política cultural, que se conecta con otras agendas sociales y económicas, ha traído consigo avances relevantes, como demostrar la importancia de la cultura y las artes en la educación, o identificar sus aportes al desarrollo sostenible, pero también ha implicado una pérdida de foco respecto al valor intrínseco de la actividad cultural. De este modo, resulta necesario recuperar los “elementos afectivos,

intangibles, de la experiencia y la práctica cultural”, reconocer su valor público y no solo su impacto social, “encontrar las vinculaciones de la cultura con valores permanentes como la equidad y la justicia” (Barbieri, Partal y Merino, 2011, p. 484).

Lo anterior implica que hoy podemos conocer mejor y tenemos información más precisa acerca de los flujos económicos de intercambio de bienes y servicios culturales, del número de personas que asisten a eventos culturales y de quienes están ocupados en actividades creativas, pero tenemos menor certeza sobre lo que ocurre con esas personas, sobre los elementos afectivos, intangibles, de la experiencia y la práctica cultural:

... conocemos el número de personas que trabajan en el sector cultural o, por ejemplo, en algunos casos, el número de bibliotecas públicas por habitantes de una ciudad. Pero poco sabemos sobre quiénes entran en esas bibliotecas, cómo y con quién lo hacen, y cuáles son los efectos de su participación no solo en términos individuales, sino también colectivos. (Barbieri, 2014, p. 108)

No se trata de elegir entre dos alternativas mutuamente excluyentes, lo “instrumental” (valor transversal, dimensión de impacto social) o lo “intrínseco” (valor público, dimensión política) de la acción y la política cultural, porque ambos se entretajan de múltiples formas, sino de entender de manera holística e integral los distintos mecanismos y dimensiones en las cuales se manifiesta la cultura como eje central de la realidad social, cuyo valor reside tanto en sus efectos sociales, como en sus características propias, inherentes a la gestión de lo simbólico.

¿Cómo integrar entonces las distintas dimensiones del valor de la cultura? ¿Cuáles son sus componentes principales?

La investigación desarrollada durante varios años por el Consejo de Investigación de Artes y Humanidades del Reino Unido plantea que el concepto articulador, el común denominador, puede ser el de “experiencia cultural”, la unidad irreductible a la cual se conectan los demás componentes. La experiencia cultural vincula las dimensiones estética y cognitiva, afectiva y racional,

inherentes a toda vivencia artística, cultural o creativa (Crossick y Kaszynska, 2016).

No se trata, por ende, de medir el valor de la cultura o las artes como una “cosa en sí misma”, abstraída de las personas, sino de entender teóricamente y evaluar empíricamente cómo —para el caso de las artes escénicas— las audiencias, promotores, equipos humanos de los escenarios (*venues*) y artistas valoran la experiencia artística, qué representa para ellos, cómo incide en su vida. En últimas, una evaluación productiva del valor cultural implica mirar las formas en que los agentes de los ecosistemas culturales expresan y articulan sus experiencias, ganancias y pérdidas (psicológicas, sociales, financieras y culturales) (Behr, Brennan y Cloonan, 2016).

Con base en lo anterior, este capítulo plantea un conjunto de reflexiones sobre el valor de la cultura, su rol y relevancia en la vida de las personas y comunidades, con el propósito de estimular el diálogo ciudadano en Bogotá, Colombia y América Latina. En un primer momento se presentarán los seis componentes del valor cultural, teniendo como guía la propuesta del Consejo de Investigación de Artes y Humanidades del Reino Unido (CIAH). En un segundo momento destacaremos, como elemento transversal a los seis componentes, el lugar de la cultura en la visión actual del desarrollo humano, a partir de la teoría de las capacidades. Finalmente, haremos una referencia al concepto de *cultura viva comunitaria*, de reciente desarrollo en América Latina, que no solo complementa la reflexión internacional sobre el valor de la cultura y su entronque con el desarrollo humano, sino que resalta características y dimensiones propias de los procesos culturales de base local, gestionados por las comunidades y orientados a la transformación y la justicia social.

En diálogo latente con estas reflexiones internacionales, se introducen a lo largo del capítulo algunos recuadros que presentan una descripción sucinta de las principales líneas de acción del programa Culturas en Común en la actualidad, que insinúan los impactos sociales que este programa persigue y obtiene en su trabajo diario con las comunidades que habitan el distrito capital.

## El hexágono del valor cultural

El Consejo de Investigación de Artes y Humanidades del Reino Unido propone seis componentes para estructurar y condensar la reflexión internacional sobre el valor de la cultura (Crossick y Kaszynska, 2016), los cuales se ilustran en el siguiente diagrama y se describen a continuación:



Fuente: elaboración propia, a partir de Crossick y Kaszynska (2016)

### 1) Individuo reflexivo

Las prácticas artísticas, culturales y patrimoniales son decisivas a la hora de moldear personas con una comprensión amplia y compleja sobre sí mismas y su entorno, con una alta empatía por los demás y una apreciación de la diversidad de experiencias humanas y las culturas.

Hay estudios empíricos en psicología que argumentan que “las artes pueden reforzar valores y comportamientos más altruistas que los fundados en el éxito personal, yendo más allá de la retórica o la teoría y hacia la comprobación empírica de sus proposiciones”

(Crossick y Kaszynska, 2016, p. 46). Lógicamente, también se pueden hallar algunos ejemplos en contravía, en los que las artes son usadas para estigmatizar, segregar, dividir; de modo que no hay una relación unívoca entre artes y altruismo, sino la potencialidad de una relación positiva y muchos ejemplos reales que la refuerzan.

Martha Nussbaum ha explicado en diversas publicaciones cómo resulta posible desarrollar una *política de cultivo de la humanidad*, como una necesidad ineludible de la democracia, basada en cuatro pilares:<sup>5</sup>

### **1.1. Examen socrático**

La autoridad de las ideas y creencias no deriva de que hayan sido transmitidas por la tradición o la costumbre, sino de que han sido examinadas con rigor argumentativo y se sustentan en evidencias: “con el fin de fomentar una democracia que sea reflexiva y deliberante, y no un mero mundo mercantil de grupos de interés en competencia, una democracia que verdaderamente tome en consideración el bien común, debemos producir ciudadanos que tengan la capacidad socrática de razonar acerca de sus creencias” (Nussbaum 2001 [1997], p. 42).

### **1.2. Ciudadanía global**

Los ciudadanos necesitan verse no solo como miembros de algún grupo social, región o país, sino también “como seres humanos vinculados a los demás seres humanos por lazos de reconocimiento y mutua preocupación” (Nussbaum 2001 [1997], p. 30). De este modo, sin renunciar a nuestros vínculos familiares o locales, deberíamos trabajar para hacer que todos los seres humanos formen parte de nuestra comunidad de diálogo y preocupación, mostrando respeto por lo humano dondequiera que se presente.

---

5 Esta explicación sucinta de los cuatro pilares se sustenta en las ideas desarrolladas con mayor detalle y extensión en Arjona (2013 y 2015).

### **1.3. Imaginación narrativa**

Consiste en la capacidad de ponerse en el lugar del otro, de ser un lector inteligente de su historia de vida, de las emociones, los pensamientos y dificultades que tendría esa persona. Es una preparación esencial para la moral, dado que permite representar, con una particular agudeza y riqueza cualitativa, las circunstancias y los problemas específicos de los seres humanos de distintas culturas y nacionalidades, lo que fomenta la empatía y favorece el desarrollo de una comunidad preocupada por el trato justo, “que cultiva una resonancia compasiva hacia las necesidades del otro y entiende el modo en que las circunstancias las condicionan, a la vez que respeta el carácter individual y la intimidad del otro” (Nussbaum 2001 [1997], p. 127).

### **1.4. Educación de los sentimientos morales**

Las emociones están interrelacionadas con la razón y, en esta medida, no son reacciones impulsivas incontrolables, sino elementos de nuestra humanidad que pueden ser educados y refinados para construir sociedades democráticas proclives a la compasión y la inclusión, o sociedades autoritarias inclinadas a la segregación, la vergüenza y la repugnancia.

Emociones complejas como el disgusto y la compasión entrañan valoraciones y creencias sobre el mundo y lo que consideramos importante para nuestro desarrollo personal. Así, por ejemplo, la repugnancia implica una relación problemática con aspectos de nuestra animalidad y mortalidad, como los fluidos y desechos corporales. La repugnancia fomenta la búsqueda de pureza, de alejarse de lo corruptible e inmundos; de modo que, cuando se proyecta a la esfera pública, hacia personas o grupos, estos se sitúan por fuera de “lo humano”, en el terreno de lo impuro, justificando jerarquías y exclusiones sociales.

En contraste, la compasión es una emoción vinculada al sufrimiento o ausencia de bienestar de otra persona, por lo cual tiene un potencial benéfico para la democracia, en la medida en que se cultive para superar la parcialidad de circunscribirla solo a un grupo de personas, tal como se hizo patente en algunas

reacciones estadounidenses frente a los atentados del 11 de septiembre:

Pensamos que los acontecimientos del 11 de septiembre son malos porque nos involucraron a nosotros y nuestra nación. No sólo vidas humanas, sino vidas americanas. El mundo se detuvo de una forma que ha sido extraña para los americanos cuando el desastre ha caído sobre seres humanos en otros lugares. El genocidio en Ruanda ni siquiera generó la suficiente emoción en nosotros para provocar la intervención humanitaria. La situación apremiante de civiles inocentes en Irak nunca ingresó en la pantalla de nuestro radar nacional. (Nussbaum 2003, p. 13)

Siguiendo a Gandhi, Nussbaum sostiene que existe una conexión profunda entre el equilibrio psicológico y la estabilidad democrática, de modo que “la lucha política por la libertad y la igualdad debe ser en primer lugar una lucha dentro de cada persona, en la que la compasión y el respeto se enfrentan contra el miedo, la codicia y la agresión narcisista” (Nussbaum 2010, p. 29).

En este proyecto de cultivo de la humanidad, las artes, y especialmente la literatura de ficción, ocupan un rol destacado, en cuanto contribuyen a forjar la imaginación narrativa y a refinar las emociones morales (componente esencial de la ética), así como a tener una perspectiva crítica y creativa frente a la realidad social.

Al respecto, el estudio experimental desarrollado por P. Matthijs Bal y Martijn Veltkamp (2013) buscó examinar la idea de que “las personas que leen mucha ficción se vuelven más empáticas, porque la ficción es una simulación de experiencias sociales, en las que las personas practican y mejoran sus habilidades interpersonales”. Luego de realizar un par de experimentos<sup>6</sup> sobre los efectos de leer

---

6 El primer experimento contó con 66 estudiantes de los Países Bajos, mientras el segundo tuvo 97 participantes. Los textos de ficción seleccionados fueron, respectivamente, la primera parte de *Los seis Napoleones*, de Arthur Conan Doyle, y el primer capítulo del *Ensayo sobre la ceguera*, de José Saramago.

textos de ficción, dichos autores encontraron que las experiencias de ficción modifican las habilidades empáticas de un individuo solo cuando el lector se transporta emocionalmente en la historia. Los autores concluyen que no es la actividad de leer en sí misma la que transforma el ser, sino el involucramiento emocional en la narrativa, al tiempo que un aumento de la empatía es importante en las personas, porque “se relaciona positivamente con la creatividad, el desempeño en el trabajo, y comportamientos prosociales y cooperativos” (Bal y Veltkamp, 2013, e55341).

Es un tema muy interesante, que requiere mayor cantidad y calidad de investigación comparada, así como la realización de estudios longitudinales y la experimentación con otras disciplinas artísticas y prácticas culturales, con el fin de entender mejor, y con mayor precisión, los mecanismos causales que tienen las artes y la cultura en el cultivo de la humanidad y la generación de competencias ciudadanas.

## CULTURAS EN COMÚN LÍNEA DE CREACIÓN

Comprende actividades de creación de productos artísticos, cuyo contenido gira en torno a los derechos culturales, que son elaborados por el equipo de gestores artísticos vinculados a Culturas en Común, denominado Tropa Artística Itinerante (TAI), colectivo que se encarga no solo de la creación, sino también de la circulación de las obras.

Estas obras son realizadas en formatos de fácil producción y se hacen circular para auspiciar el reconocimiento, la visibilización, apropiación y disfrute de los derechos culturales por la ciudadanía, privilegiando la oferta desconcentrada, en escenarios convencionales y no convencionales (salones comunales, colegios, espacio público).

En 2022, las obras creadas y que son parte del portafolio permanente de la TAI, son: 1) *Viajes de papel*, dirigida al público infantil, para desarrollarse en espacios no convencionales; 2) *Nino, el niño estrella*, dirigida a la infancia, para realizarse en espacios convencionales, y 3) *Los casos de la doctora Codo*, orientada a jóvenes, adultos y adultos mayores, para presentarse en espacios convencionales.



Obra *La doctora codo*, teatro Jorge Eliécer Gaitán. Fotografía: Mathew Valbuena

## 2) Ciudadanía comprometida socialmente

La participación en procesos y actividades artísticas y culturales promueve comportamientos cívicos, como votar en elecciones y realizar trabajos de voluntariado, al tiempo que facilita articular alternativas a situaciones problemáticas, realza la imaginación y la creatividad que, traducidas a la esfera política, son importantes para la democracia. De igual modo, las artes y la cultura pueden

ayudar a los grupos minoritarios a tener voz propia y expresarse en el espacio público (Crossick y Kaszynska, 2016).

Las intervenciones artísticas y culturales también pueden ayudar en los procesos de construcción de paz, sanación social y reconciliación, contribuyendo a que las comunidades superen el trauma y encuentren puentes de comprensión y reconstrucción del tejido social.

El informe de la relatora especial de las Naciones Unidas sobre los derechos culturales n.º A/HRC/37/55, del 4 de enero de 2018, está dedicado a documentar cómo las actividades artísticas y culturales pueden ayudar considerablemente a crear, desarrollar y preservar unas sociedades en las que se hagan efectivos, cada vez más, todos los derechos humanos. En esta tarea cobran un rol destacado las iniciativas culturales y artísticas comprometidas socialmente, que tienen como finalidad consciente

... afrontar los problemas sociales —por ejemplo, abordar las mentalidades que dan lugar a exclusión, ayudar a restaurar el entendimiento entre grupos y la confianza en la sociedad, insistir en el respeto de la diversidad cultural o contribuir a la reconciliación— y cultivar las capacidades individuales y colectivas de empatía, reflexión acerca de uno mismo, pensamiento crítico, resistencia ante las vulneraciones de los derechos humanos y la opresión, y aceptación de las diferencias, la universalidad de los derechos humanos y la igualdad. (Párr. 7)

Los aportes sociales de las iniciativas culturales y artísticas comprometidas socialmente incluyen la aceptación de la diversidad cultural, la superación del temor y los prejuicios, el fortalecimiento de la resiliencia, el restablecimiento de la confianza y el fomento de la reconciliación. Al respecto, es importante aceptar que muchas de estas iniciativas “serán inevitablemente críticas con el Gobierno y la sociedad y, en ocasiones, con algunos aspectos de las prácticas culturales y religiosas, y el Gobierno deberá abstenerse de intentar controlar o censurar esas obras o de darles una orientación” (relatora especial de las Naciones Unidas, 2018, párr. 32).

Entre muchos otros, dos ejemplos internacionales de iniciativas culturales y artísticas comprometidas socialmente son las siguientes:

- En la categoría de superación del temor y los prejuicios, Caravan, una organización artística internacional que propugna la consolidación de la paz intercultural e interreligiosa, ha desarrollado el proyecto "The bridge" ("El puente"), "una exposición itinerante de 47 artistas árabes, persas y judíos contemporáneos de primera fila, procedentes de 15 países, cuyas obras exploran el tema de qué es lo que tienen en común esos artistas de creencias y culturas distintas y, por tanto, qué es lo que les sirve de 'puente' de comunicación" (relatora especial de las Naciones Unidas, 2018, párr. 34).
- En la categoría de restablecimiento de la confianza y fomento de la reconciliación, que implica la capacidad de escuchar y contar historias, así como empatizar con el sufrimiento ajeno, la obra dramática *Hidden fires* desarrolla un argumento y una puesta en escena en la que los mismos actores interpretan tanto las historias de los musulmanes victimizados durante la horrenda violencia comunal que estalló en Gujarat (India) en 2002, como las de los sediciosos hindúes, que describían sus propios actos de brutalidad: "a lo largo de los actos de la obra, se invita al público a que cobre conciencia de los daños causados y del papel que tuvieron el Gobierno, los medios de difusión y la policía en la creación de las condiciones que dieron lugar a las atrocidades, y a que empatice con todo el sufrimiento que se infligió" (relatora especial de las Naciones Unidas, 2018: párr. 55).

En Colombia, también podemos encontrar distintos ejemplos de proyectos e iniciativas artísticas y culturales comprometidas socialmente, muchas de ellas vinculadas a la experiencia del conflicto armado interno. Desarrollos recientes de la Investigación

para la Paz, asociados con la “filosofía para hacer las paces”, han reflexionado acerca de métodos artísticos que evocan estrategias de transformación de relaciones conflictivas entre antiguos adversarios, a partir de sus conocimientos locales y con un marcado anclaje cultural. De igual modo, las pedagogías para la reconciliación a partir del arte permiten involucrar de manera holística y afectiva a las personas: “implican empatía, es decir, ampliar y mejorar la capacidad de ponerse en los zapatos de otros y otras, autorreflexionar sobre el papel que de forma pasiva o activa se ha adoptado en la guerra y en la construcción de paz” (Echavarría, 2020, p. 4).

Lo anterior se concreta en proyectos como *Victus*, una obra de teatro realizada por Casa E Social y presentada en el marco de la programación de la IX Semana por la Memoria, “La memoria, una aliada para la paz” (2016), del Centro Nacional de Memoria Histórica, que contó con la participación de víctimas del conflicto, excombatientes, exguerrilleros y exparamilitares:

... la puesta en escena reúne a dieciséis personas con un solo objetivo: la reconciliación. *Victus* es un ejemplo de cómo el teatro une a seres humanos que la guerra segmentó, quebró y confrontó al ponerlos en bandos opuestos. Y lo que parecía interminable, la guerra, terminó para estos hombres y mujeres, que fueron víctimas o victimarios, dejando su conflicto en un mal recuerdo del pasado. (Centro Nacional de Memoria Histórica)

## CULTURAS EN COMÚN

### LÍNEA TEJIENDO COMUNIDAD

Se desarrolla en distintas localidades de Bogotá por medio de la estrategia “Yo soy derechos culturales”, con un enfoque diferencial y de ruralidad que tiene como fin mejorar el tejido social y el relacionamiento con las comunidades culturalmente activas, mediante la lectura de realidades territoriales, la implementación del diseño e implementación de acciones a partir de los ejercicios de observación, entrevistas, desarrollo de metodologías participativas e instrumentos para atender a los grupos focales priorizados.

La estrategia buscar reconocer las nociones de los derechos culturales, no solo desde el diálogo y las reflexiones teóricas sobre los derechos culturales, sino también desde las vivencias y las prácticas de los mismos que se tienen en las localidades, y procura fortalecer el ejercicio del reconocimiento y tejido de los saberes, sentires y prácticas culturales, así como generar espacios de participación y coconstrucción entre la institución y la comunidad, promoviendo encuentros, diálogos y reflexión para la comprensión de las dimensiones de acceso, participación y promoción de los derechos culturales, desde la perspectiva de la interculturalidad, de manera que sea posible su reconocimiento, garantía, disfrute, vivencia y apropiación.

En el 2020 se realizaron dieciocho encuentros de diálogo con las comunidades, que impactaron seis localidades; en el 2021 se realizaron veintiocho encuentros de diálogo y cocreación con las comunidades, que resultaron en nueve *podcast*, cinco *postales* sonoras, un *fanzine* y una cartilla pedagógica, dirigidos a la apropiación de los derechos culturales, con un impacto en siete localidades.

Hasta mayo de 2022 se han realizado ocho procesos de lectura territorial para las localidades de Antonio Nariño, Kennedy, Sumapaz, Puente Aranda, Bosa, Barrios Unidos, La Candelaria y

Rafael Uribe, y se han realizado tres procesos de implementación en Barrios Unidos, Antonio Nariño y Bosa. Por otro lado, se viene trabajando en la fase de implementación de diseño en las localidades de Puente Aranda, con la Red de Mujeres, en Kennedy, con personas en condición de discapacidad, en Sumapaz se trabaja con artesanos empíricos, y en la fase de lectura territorial, en Ciudad Bolívar se viene trabajando con la Red de Cuidadores de Personas en Discapacidad.



Tejiendo Comunidad. Barrios Unidos. Fotografía: Camilo Mojica

### 3) Comunidades, regeneración y vida urbana

Existen múltiples evidencias de que la concentración de actividades creativas en zonas específicas de las ciudades favorece la innovación, la renovación urbana, la participación cultural y el consumo de bienes y servicios, así como la disminución del estrés

social, la generación de empleo y el aumento del turismo, entre otros factores.

Los distritos culturales o creativos, denominados en Colombia “Áreas de Desarrollo Naranja”,<sup>7</sup> “han tenido una dinámica principalmente urbana, caracterizada por el agrupamiento o concentración territorial de empresas, instituciones o agentes culturales en los denominados barrios artísticos, distritos culturales, clústeres culturales o, en una mayor extensión geográfica, ciudades creativas” (Arjona y Rincón, 2020, p. 8). Santagata afirma que en un distrito creativo, “los costos del uso del mercado son más bajos que en cualquier otro lugar, debido a la intensa creación de externalidades positivas, el conocimiento tácito, la alta tasa de innovación, la fácil conexión en red y la difusión gratuita de información” (2002, p. 4).

En lo atinente a los beneficios sociales, el *Social Impact of the Arts Project* (SIAP) de la Universidad de Pennsylvania ha documentado una relación sólida y duradera entre el compromiso cultural, la disminución de la pobreza y el crecimiento de la población en Filadelfia: “los vecindarios con muchos proveedores culturales dentro de media milla tenían casi cuatro veces más probabilidades de ver un aumento de su población y una disminución de la tasa de pobreza durante la década de los noventa que aquellos con pocos proveedores” (Stern y Seifert, 2007, p. 8).

En ocasiones, estos fenómenos de aglomeración o clusterización en distritos creativos pueden devenir en gentrificación, por lo cual estudios recientes indican que antes que proyectos arquitectónicos colosales, que promuevan la especulación inmobiliaria, puede ser más significativo “el efecto de los activos culturales a pequeña escala (estudios, locales de música en vivo, pequeñas galerías, etc.), en el apoyo a comunidades más sanas y equilibradas” (Crossick y Kaszynska, 2016, p. 8).

---

7 Véanse la Ley 1955 de 2019 (art. 179) y el Decreto nacional 697 de 2020.

## 4) Economía

El impacto económico de la cultura es un tema de estudio recurrente desde hace varios años por parte de organismos multilaterales como la Unesco, y de muchos países de todo el mundo, mediante la implementación de la metodología de cuenta satélite u otros mecanismos para dar cuenta del valor monetario de las actividades culturales, en aspectos como el valor agregado, la contribución al PIB y la generación de empleo. En ocasiones, estas mediciones se complementan con indicadores no monetarios, como la participación de personas en eventos artísticos, el número de asistentes a museos y bibliotecas, entre otros.

La Unesco estima que “la cultura y la creatividad constituyen el 3,1% del producto interior bruto (PIB) mundial y el 6,2% del total del empleo. El valor de las exportaciones de bienes y servicios culturales se ha duplicado con respecto a 2005, hasta alcanzar 389 100 millones de dólares en 2019” (Unesco, 2022, p. 3). En el caso de Colombia, a través de la cuenta satélite de cultura y economía naranja, el DANE mide el impacto de las 103 actividades económicas que integran este sector, y ha encontrado que en 2019 (antes de la pandemia), las mismas representaban cerca del 3% del valor agregado nacional y ocupaban a más de 590 000 personas.

Según el Sexto Reporte de Economía Naranja (DANE, 2021), entre enero y septiembre de 2021 la economía creativa en Colombia ocupó a más de 490 000 personas y representó exportaciones por valor de USD 82 485 428. Este mismo documento indica que, en el caso de Bogotá (donde no se miden 103, sino 85 actividades económicas), en 2019 las actividades culturales y creativas representaron más de diez billones de pesos de valor agregado y ocuparon a más de 175 000 personas, lo que representa el 4,19% del total de ocupados de toda la ciudad, y el 29,4% del total de nacionales ocupados en actividades culturales y creativas.

Por otro lado, en cuanto a los modelos de gestión y negocio de las artes y la cultura, actualmente resulta importante trascender la férrea distinción entre modelos públicamente subsidiados, independientes y comerciales, en reemplazo de lo cual debemos

comprender las complejas interacciones y ecologías o ecosistemas de los sectores creativos: “el sector cultural sin ánimo de lucro aporta investigación y desarrollo para proveedores culturales comerciales, mientras que la financiación les permite asumir riesgos con contenido creativo e ideas” (Crossick y Kaszynska, 2016, p. 8).

## 5) Salud y bienestar

La contribución de las artes y la cultura a la salud y el bienestar individual y colectivo ha sido estudiada extensamente. Recientemente, un informe de la Oficina para Europa de la Organización Mundial de la Salud (OMS) revisó más de tres mil estudios sobre el rol de las artes en la salud y el bienestar de las personas, como resultado de lo cual identificó un rol significativo en la prevención de enfermedades, la promoción de la salud en general, y el manejo y tratamiento de las enfermedades en todo el ciclo vital de los seres humanos (Fancourt y Finn, 2019). Los principales beneficios de las artes se pueden organizar esquemáticamente en los siguientes asuntos:

### CULTURAS EN COMÚN LÍNEA DE COCREACIÓN

Es el programa que permite realizar creaciones de obras o puestas en escena, con contenidos diferentes a los derechos culturales, mediante la construcción colectiva entre Culturas en Común y la comunidad o los artistas locales. En estos espacios de integración se concibe el arte como punto de encuentro o mediador, cuya intención final no es el producto artístico, sino la generación de un diálogo en torno a los derechos culturales. Además,

el Programa se desarrolla en conjunto con la Secretaría de Integración Social, buscando el intercambio de saberes e instalación de capacidades que contribuyan a la vida y a la construcción de ciudadanía.

En el 2021 se logró vincular a 120 jóvenes, seleccionados por la Secretaría de Integración Social (SDIS), quienes participaron en un proceso denominado *Verbenas*, centrado en la creación, formación artística, diálogos de derechos culturales y una temática sobre la paternidad y maternidad temprana. Las obras se hicieron circular en diecinueve localidades de Bogotá. Por otra parte, a estos jóvenes se les dio un estímulo económico no condicionado por su participación con recursos aportados por la SDIS.



Verbenas en las localidades. Fotografía: Camila Burbano

## 5.1. Prevención y promoción

- **Determinantes sociales de la salud.** Las artes favorecen la cohesión social y pueden disminuir las desigualdades sociales en materia de acceso a la salud. En este segundo aspecto, para el caso de niños en situaciones de riesgo social y deficiencias de la cobertura del sistema de salud, se ha demostrado que las artes contribuyen a reducir la ansiedad, la depresión, la alienación emocional, la agresión; al tiempo que aumentan la autoestima, confianza, permanencia en el colegio, nutrición saludable y empoderamiento personal (Fancourt y Finn, 2019).

De igual modo, un estudio sobre el impacto del programa de arte comunitario *Be Creative, Be Well*, consistente en el apoyo a cerca de cien proyectos de arte en comunidades vulnerables de Londres, identificó que “el 55 por ciento de los participantes informó un aumento en la alimentación saludable, el 76 por ciento un aumento en la actividad física, y el 85 por ciento informó que se sentía más positivo” (Crossick y Kaszynska, 2016, p. 105).

- **Desarrollo infantil.** Las artes pueden fortalecer el vínculo entre la madre y sus hijos e hijas, desarrollar el lenguaje y promover logros de aprendizaje en los niños y niñas.
- **Cuidado.** Las artes pueden favorecer la comprensión integral de la salud; también mejoran las habilidades y competencias de los cuidadores del sistema de salud. Así, por ejemplo, el entrenamiento musical puede mejorar los procedimientos de resucitación cardiopulmonar, las clases de apreciación artística pueden cualificar las habilidades de diagnóstico visual de médicos y enfermeras, y el entrenamiento auditivo puede mejorar las habilidades de las enfermeras para identificar el funcionamiento normal o anormal del intestino, el corazón y los pulmones (Fancourt y Finn, 2019).

- **Prevención.** Las artes han demostrado ser valiosas para prevenir enfermedades mentales y muertes prematuras, así como para contribuir al bienestar general de las personas. Actividades como la práctica y escucha de la música, la práctica de la danza o participar en actividades de artes plásticas, están asociadas con el manejo y la prevención de la ansiedad, menores niveles de estrés biológico y la reducción del riesgo de desarrollar enfermedades mentales como la depresión. “Análisis económicos sugieren que los programas de circo social generan un retorno de USD 7 por cada USD 1 invertido, por medio de reducciones en el costo del tratamiento de enfermedades como la ansiedad y la depresión” (Fancourt y Finn, 2019, p. 23).
- **Comportamientos y hábitos saludables.** Las artes pueden apoyar la consciencia y generación de hábitos saludables entre la población, porque tienen la capacidad de comunicar de manera innovadora, con sensibilidad a los contextos locales y las particularidades culturales de las comunidades.

## 5.2. Manejo y tratamiento de enfermedades

- **Enfermedades mentales.** Existen múltiples evidencias de la importancia de las artes para el tratamiento de enfermedades mentales, el trauma y el abuso. Para las enfermedades mentales graves, en el caso de pacientes con psicosis, las terapias con música (práctica y escucha) han generado reportes de “mejoramiento de los síntomas generales de la psicopatología, los episodios psicóticos (agresividad y hostilidad interpersonal), la ideación paranoica, ideación fóbica, somatización, ansiedad y depresión, así como síntomas catatónicos, tales como falta de participación, cooperación, relajación, interacción y funcionamiento psicosocial” (Fancourt y Finn, 2019, p. 31).

- **Condiciones agudas.** Las artes pueden contribuir en el tratamiento y manejo de enfermedades con condiciones agudas, como infantes prematuros, cirugías y procedimientos invasivos o personas en cuidados intensivos. De este modo, por ejemplo, se ha encontrado que la música reduce la presión sanguínea en la fase preoperatoria, con indicios de que tiene una mayor eficacia que la medicación para la ansiedad. En la fase posoperación, hay evidencias de que la música disminuye la ansiedad, el dolor y los usos de analgésicos (Fancourt y Finn, 2019, p. 31).
- **Desórdenes neurológicos.** Los tratamientos que involucran las artes pueden generar resultados positivos en desórdenes neurológicos como el autismo, la demencia y los procesos de degeneración neuronal.
- **Enfermedades no comunicativas.** Las artes coadyuvan en el manejo de la diabetes, el cáncer (reducen la fatiga, la necesidad de medicación y aumentan los sentimientos de energía y vitalidad) y las enfermedades pulmonares.
- **Cuidados terminales.** Se ha demostrado que las artes resultan valiosas en el tratamiento de los procesos de duelo y en los cuidados paliativos, mediante apoyo físico y psicológico, oportunidades para expresión emocional y un mejor relacionamiento social.

Sin desconocer lo expuesto anteriormente, se debe tener en cuenta que, a pesar de la abundancia de estudios que demuestran una correlación positiva entre las artes y la salud, todavía se debe recorrer un largo camino para explicar los mecanismos causales que median entre las intervenciones artísticas y los resultados clínicos, y vincular evidencias cuantitativas y cualitativas, en estudios transversales y longitudinales, comparables en varios países (Crossick y Kaszynska, 2016).



Socialización Yo soy derechos culturales, Bosa. Fotografía: Camila Burbano

## 6) Las artes en la educación

La relevancia de las artes en el sistema educativo puede verse, al menos, de dos maneras: por una parte, las artes contribuyen a mejorar el desempeño académico general de los estudiantes, según demuestran los resultados en las pruebas de Estado respectivas, si bien en muchos casos se trata de una contribución modesta (Crossick y Kaszynska, 2016). Sin embargo, esta valoración asume una jerarquía entre las ramas del saber: se indaga por cómo las artes pueden ayudar a mejorar las competencias en matemáticas, ciencias o lenguaje, pero casi nunca se pregunta, a la inversa, cómo las matemáticas, la química o la física contribuyen al cultivo de la sensibilidad y el refinamiento del juicio estético.

Por otra parte, conviene señalar que las artes contribuyen decisivamente en la generación de habilidades y capacidades centrales en los procesos de pensamiento y aprendizaje en un sentido amplio, como la confianza, la motivación, la creatividad, la resolución de problemas, las habilidades comunicativas, el pensamiento crítico y divergente.

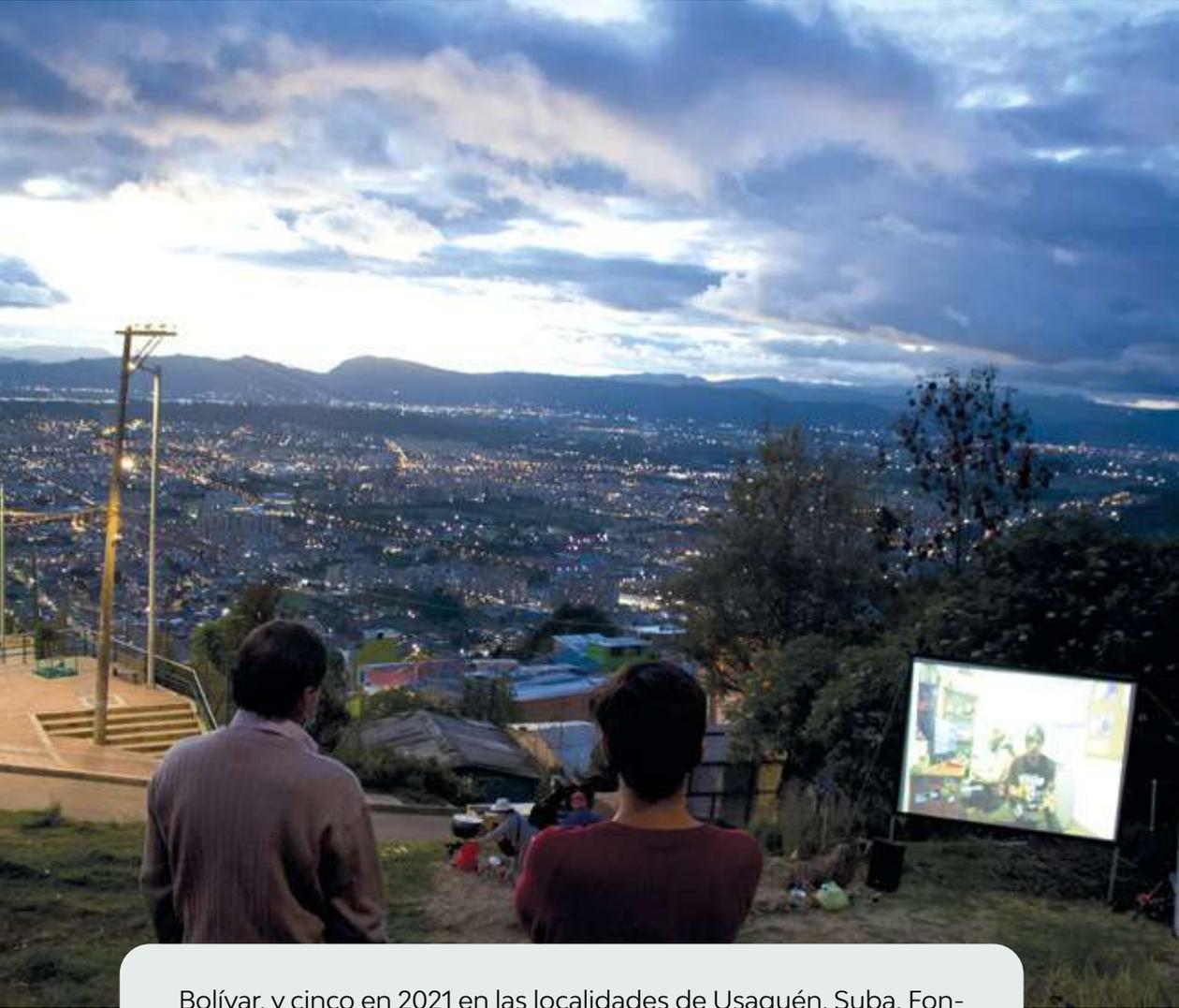
## CULTURAS EN COMÚN

### LÍNEA DE MEMORIA CULTURAL

Surgió como una necesidad de crear una memoria viva, tangible, que se conectara con el legado y la historia de los territorios que hacen que Bogotá sea tan diversa. Se partió de las memorias y los relatos barriales y comunitarios centrados en las historias vivas de las prácticas artísticas y culturales que, provenientes de otros territorios, se fusionan o se entrelazan con las propias de los territorios de la ciudad. En un primer momento se realizó la revisión de las cartografías o ejercicios de memoria que tenían un sesgo institucional; sin embargo, posteriormente se decidió que fueran los propios habitantes de los territorios quienes narraran y decidieran qué querían contar en términos de patrimonio material e inmaterial, de oralidad, prácticas culturales y artísticas, gastronomía, configuración de sus territorios, lugares o personajes icónicos, entre otros temas, lo cual generó un producto de memoria audiovisual.

Este programa se desarrolla mediante la estrategia denominada “Rutas de la memoria”, que tiene como objetivo reconocer y acompañar los diferentes ejercicios, iniciativas y procesos de memoria del sector cultural y artístico de las localidades a partir de espacios de diálogo, interacción y concertación con los cultores, sabedores y portadores del territorio. Se construye una narrativa conjunta sobre los relatos propios de la memoria cultural, que reconoce la multiculturalidad, la interculturalidad y la diversidad y potencia de los territorios para garantizar espacios donde la palabra permite habitar, proteger y asimilar la memoria cultural de las comunidades. Para este fin, se realizan jornadas de identificación, concertación, construcción de la narrativa, grabación y edición de la ruta, y, por último, socialización y difusión del producto audiovisual.

Hasta mayo de 2022 se han realizado ocho rutas de la memoria: tres en 2020 en las localidades de Bosa, Kennedy y Ciudad



Bolívar, y cinco en 2021 en las localidades de Usaquén, Suba, Fontibón, Antonio Nariño y Puente Aranda. Durante el primer semestre de 2022 se trabajó en articulación con la Cinemateca Rodante para la visibilización de las “Rutas de la memoria” del 2020 y 2021, y se adelantó la articulación con el proyecto Bogotá, Historia Común 2.0 del Archivo de Bogotá, que busca generar un espacio de reconstrucción, recuperación y conexión de las memorias barriales y vecinales de la ciudad, que serán organizadas y sistematizadas en una colección de memorias locales y comunitarias, que formarán parte del patrimonio documental bogotano y será de libre acceso.

## Cultura y desarrollo humano

La teoría de las capacidades desarrollada por Amartya Sen y Martha Nussbaum surge en el seno de las discusiones internacionales de la economía del bienestar sobre la calidad de vida y el desarrollo humano. Ante las deficiencias de las aproximaciones clásicas, como la medición del PIB per cápita o las estimaciones de satisfacción individual, Sen y Nussbaum proponen un enfoque “que tenga en cuenta la lucha de cada persona por su desarrollo, que trate a cada persona como un fin en sí mismo, cuyas decisiones resultan valiosas, en especial aquellas orientadas a perseguir su idea del bien y conseguir afiliaciones significativas” (Arjona, 2013, p. 158).

La pregunta central es *qué puede ser y hacer* cada persona, a partir de una idea intuitiva de la vida buena, que nos permita comparar qué tan bien le está yendo a cada individuo en las diversas áreas centrales que integran su dignidad humana. En la versión de Nussbaum, la teoría de las capacidades se estructura en torno a una idea central: una vez identificado un grupo de funcionamientos importantes para la vida humana, estaremos en disposición de preguntar qué están haciendo con respecto a ellas las instituciones políticas y sociales (Nussbaum, 1992 y 1993).

Las capacidades son posibilidades reales de *ser* y *hacer* que tienen las personas, y se organizan en un decálogo: 1) Vida; 2) salud física; 3) integridad física; 4) sentidos, imaginación y pensamiento; 5) emociones; 6) razón práctica; 7) afiliación; 8) otras especies; 9) juego; y 10) control sobre el propio entorno.<sup>8</sup> Aunque las diez capacidades son inconmensurables, y cada una es valiosa en sí misma, Nussbaum destaca el rol superlativo que desempeñan en la lista la razón práctica y la afiliación, en cuanto organizan y abarcan todas las demás, lo que hace que

---

8 Para la explicación y el contenido de las capacidades, véase Nussbaum (2007 [2006]).

su persecución sea verdaderamente humana: todos los animales se alimentan, se mueven y ejecutan los demás funcionamientos, pero lo distintivo del modo humano de realizar estos funcionamientos es que son planeados y organizados por la razón práctica y, por otra parte, se llevan a cabo con y para otros (Nussbaum, 1993).

Al revisar la lista de capacidades humanas centrales, es evidente la importancia transversal que revisten las artes y la cultura, máxime si se tienen en cuenta los seis componentes del valor cultural presentados en la sección precedente: la cultura y las artes contribuyen a la salud, permiten cultivar las emociones, establecer relaciones conscientes y creativas con otras personas, son un componente nodal de nuestra razón práctica, y moldean y expanden nuestra capacidad de afiliación. También tienen una relevancia específica en la definición de la capacidad n.º 4:

**4. Sentidos, imaginación y pensamiento.** Poder usar los sentidos, la imaginación, el pensamiento y el razonamiento, y hacerlo de un modo “auténticamente humano”, un modo que se cultiva y configura a través de una educación adecuada, lo cual incluye la alfabetización y la formación matemática y científica básica, aunque en modo alguno se agota en ello. *Poder usar la imaginación y el pensamiento para la experimentación y la producción de obras y eventos religiosos, literarios, musicales, etc., según la propia elección. Poder usar la propia mente en condiciones protegidas por las garantías de la libertad de expresión tanto en el terreno político como en el artístico, así como de la libertad de prácticas religiosas. Poder disfrutar de experiencias placenteras y evitar los dolores no beneficiosos.* (Nussbaum, 2007a [2006], p. 88. *Cursiva agregada*)

En suma, el desarrollo trasciende los factores económicos como el aumento del PIB per cápita, para incluir las dimensiones social, ambiental y cultural, esta última considerada por varios como el cuarto pilar del desarrollo humano (Hawkes, 2001). De este modo, la cultura es un fin en sí mismo, un componente

constitutivo del desarrollo, por cuanto crea personas más libres, capaces, con vida más rica en oportunidades y experiencias a través de la literatura, las artes escénicas y visuales, la apropiación del patrimonio cultural y el encuentro intercultural (Sen, 2004; Martinell, 2010).

## CULTURAS EN COMÚN

### LÍNEA DE CIRCULACIÓN

Tiene como meta ampliar la circulación de obras artísticas (escénicas) en todo el territorio de Bogotá, en tres categorías: 1) Obras propias (creadas y cocreadas); 2) obras realizadas por otras dependencias del Idartes, o gestionadas con otras entidades (como la Orquesta Filarmónica de Bogotá); 3) obras contratadas en el territorio distrital por medio de convenios de asociación, y para las que el Programa dispone de recursos económicos para pagar a los artistas. Asimismo, el Programa realiza la gestión de públicos en los niveles territoriales y centrales, en articulación con varias entidades y organizaciones públicas y privadas. Para 2022 se tiene prevista la realización de más de 250 funciones entre los tres tipos de obras.

La circulación de las obras artísticas tiene como principal propósito desconcentrar la oferta cultural y artística de la ciudad, llegar a las comunidades que tienen bajo acceso a la oferta cultural y artística, así como propiciar la reflexión y el diálogo en torno al reconocimiento y ejercicio de los derechos culturales.



Temporada Bogotá Resuena 2021 - Batucada La Galera. Fotografía: Mathew Valbuena

## *Las culturas vivas comunitarias*

El trabajo con las personas que viven en una comunidad, dirigido a promover la transformación social, entendida como “la eliminación de los mecanismos que provocan marginación y exclusión social de las personas que viven en un territorio, promoviendo la inclusión y el desarrollo individual, grupal y comunitario” (Moreno, 2013, p. 96), se remonta, en el contexto europeo, a los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial. Este tipo de acción ha sido bautizado de distintas maneras: trabajo comunitario, participación comunitaria, desarrollo comunitario, animación sociocultural y, más recientemente, desarrollo cultural comunitario (dcc).

Este último concepto da cuenta de la creciente participación de artistas y gestores culturales en los procesos comunitarios, con el objetivo de expresar, por medio del arte, procesos y memorias

locales, construir capacidades culturales y promover procesos de cambio social, en los cuales “el artista deja de ser un genio creador encerrado en su taller pintando o esculpiendo y pasa a ser un trabajador cultural que colabora con el resto de miembros de la comunidad y de participantes en los proyectos” (Moreno, 2013, p. 104).

En el siglo *xxi*, en varios países de América Latina se han gestado procesos de reconocimiento, visibilización y fomento de procesos y organizaciones culturales de base comunitaria, en buena medida como respuesta a políticas culturales precedentes, orientadas al mecenazgo, la producción cultural y el acceso a mercados. Aunque los procesos de cada país son diferentes y tienen muchas particularidades, también guardan elementos comunes, de modo que se suele usar el concepto de *cultura viva comunitaria* (cvc) para hablar de este giro en la política cultural de la región. La cvc hace referencia a procesos sociales que vinculan la cultura con las comunidades, sus identidades y territorios, donde cobran relevancia las expresiones artísticas y culturales que surgen de las vivencias cotidianas de las comunidades, se privilegian los procesos sobre los productos y se reivindica un rol de transformación social, inclusión y exigibilidad de derechos:

... las prácticas desarrolladas por las organizaciones culturales comunitarias contribuirían a la democratización de la cultura en la medida que contribuyan a que sujetos invisibilizados, silenciados o despreciados se hagan presentes en el espacio público, que las modalidades culturales de expresión legítima y las formas económicas de propiedad de los medios para la producción cultural se tornen accesibles a la mayoría, y que se incluyan nuevos temas en la agenda pública. (Prato, Rodrigues y Segura, 2018, p. 16)

Brasil es el caso más conocido de cultura viva comunitaria, particularmente debido a los desarrollos logrados durante el gobierno de Lula da Silva (2003-2010), quien tuvo como ministro de Cultura a Gilberto Gil, y a Celio Turino como la persona que concibió y lideró el Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania-Cultura Viva (Azeñas Mallea, 2015). Las organizaciones



Mujeres Tejedoras de Barrios Unidos. Fotografía: Camilo Mojica

culturales comunitarias se constituyeron en lo que se denominó “puntos de cultura”, los cuales se agremiaron en redes locales, hasta conformar una red nacional. El mencionado programa se mantuvo durante varios años, y en el gobierno siguiente, de Dilma Rousseff (2011-2016), se sancionó la Ley 13018 de 2014, mediante la cual se establece la Política Nacional de Cultura Viva. De este modo, “Cultura Viva se convirtió en el programa central del Ministerio de Cultura y parte de su éxito se basó en que prestó atención a iniciativas culturales (puntos de cultura) que ya funcionaban sin vínculo con el Estado o sin priorizarlo” (Prato, Rodrigues y Segura, 2018, pp. 22-23).

Una de las características principales de dicha ley es que crea un registro nacional de puntos de cultura y autoriza al Ministerio de la Cultura y a las entidades federativas asociadas a transferir recursos directamente a las entidades culturales que forman parte del Registro Nacional de Puntos de Cultura y Pontones (*pontões*), con el objetivo de brindar apoyo financiero para la ejecución de las acciones de la Política Nacional de Cultura Viva (Ley 13018 de 2014, art. 9).

De manera paralela y posterior a la experiencia de Brasil, se fueron gestando otros procesos semejantes en países como Perú, Argentina, Bolivia y Colombia (especialmente a partir de los procesos locales en Medellín y Bogotá), que se reunieron por primera vez en mayo de 2013 en el I Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria, realizado en La Paz, Bolivia (Azeñas Mallea, 2015). Antes de este encuentro continental hubo otras experiencias relevantes, como la reunión de la Plataforma Puente, en el año 2010, en Medellín, que contó con la participación de más de cien organizaciones de todo el continente.

## CULTURAS EN COMÚN

### LÍNEA CULTURA VIVA Y COMUNITARIA

La línea nació como la perspectiva de arte, cuerpo y territorio, cuyo propósito era generar espacios de conversación y reflexión sobre esta triada con los colectivos y procesos que utilizan el arte como herramienta mediadora, lo que permitió reconocer diversas prácticas artísticas transformadoras que inciden y potencian el territorio, por lo cual en 2021 se decidió pasar de la perspectiva a una línea estratégica que se llamó “Prácticas transformadoras”. También se decidió que la línea tuviera un enfoque pedagógico de carácter alternativo y popular. Actualmente, la línea se llama Cultura Viva y Comunitaria, y se desarrolla mediante la estrategia

denominada “Pedagogías alternativas y populares”, cuyos objetivos son: 1) documentar las pedagogías alternativas o currículos ocultos de los procesos culturales, artísticos y comunitarios; 2) identificar y reconocer prácticas transformadoras en el territorio bajo el enfoque de la educación popular, y 3) recoger la experiencia de los líderes socioculturales en sus contextos próximos a través del arte y la cultura.

El propósito de la línea es identificar, acompañar y documentar las prácticas de carácter pedagógico, social y transformador de los procesos de los agentes socioculturales que utilizan el arte como instrumento de mediación en sus contextos próximos, a partir del reconocimiento, la reflexión y teorización del trabajo cultural, artístico y comunitario que desarrollan de manera frecuente con sus comunidades, y que mediante su quehacer han contribuido al cambio social de los territorios. Asimismo, el proyecto estimula la creación de un producto de narración, en el formato de ponencia, que fortalece las redes de trabajo y aumenta el rango de las gestiones de los colectivos y procesos artísticos transformadores.

En 2020 se elaboraron un total de seis relatorías de Cuerpo, Arte y Territorio en las localidades de San Cristóbal, Antonio Nariño, Puente Aranda, Mártires, Chapinero y Usme. En 2021 se elaboraron cinco ponencias sobre cultura viva y comunitaria en Bosa, Ciudad Bolívar, Kennedy, Engativá y Rafael Uribe Uribe.



## *Consideraciones finales*

En las últimas décadas, la investigación sobre el valor de la cultura ha tenido una relevancia inusitada y ha crecido de manera significativa en el mundo. Hoy sabemos con mayor claridad que la experiencia cultural transforma vidas y comunidades, porque promueve la reflexión y el compromiso social entre las personas, contribuye a formar tejido social y a lograr la reconciliación, hace aportes a la economía y genera empleo, brinda calidad de vida y coadyuva en el tratamiento y la prevención de enfermedades físicas y mentales, fortalece los procesos de aprendizaje y la generación de habilidades vitales en las sociedades contemporáneas.

Hoy también entendemos que el desarrollo trasciende los ingresos monetarios que tiene una sociedad o una persona, e involucra la ampliación y generación integral de capacidades y libertades, de modo que la cultura ejerce un rol central en esta tarea.

Actualmente somos conscientes de que las artes y la cultura no anidan solo en los conciertos multitudinarios ni en los grandes museos, sino que también habitan intensamente en los territorios y las comunidades, y consiguen transformar las realidades sociales cotidianas de exclusión y marginación valiéndose de la creatividad, la diversidad y la memoria.

Sin embargo, la tarea dista mucho de estar culminada. La consciencia y comprensión descritas no hacen parte de todas las personas ni se han traducido cabalmente en recursos, políticas y estrategias contundentes y sostenidas, para hacer de las artes y la cultura un componente central de la acción pública y privada. Contamos con una buena carta de navegación, pero depende del esfuerzo de todos y todas navegar con decisión para llegar a buen puerto.



Tropa Artística Itinerante, Bosa. Fotografía: Pablo Andrade Mejía

# ARTE, TERRITORIO E HISTORIAS VIVAS, LA GÉNESIS DE CULTURAS EN COMÚN: PRÁCTICAS TRANSFORMADORAS Y PEDAGOGÍAS ALTERNATIVAS



*A menudo, se ha resaltado el papel del ritornelo: es territorial, es un agenciamiento territorial. El canto de los pájaros: el pájaro que canta marca así su territorio [...] Los modos griegos, los ritmos hindúes, también son territoriales, provinciales, regionales. El ritornelo puede desempeñar otras funciones, amorosa, profesional o social, litúrgica o cósmica: siempre conlleva, tiene como concomitante una tierra, incluso espiritual, mantiene una relación esencial con lo Natal, lo Originario.*

Deleuze y Guattari (1994, p. 319)





Verbenas 2021. Fotografía: Camilo Mojica.

## *Introducción*

El presente capítulo es la síntesis de la investigación histórica del Programa Culturas en Común, “Historias vivas, tejiendo arte y territorio con las comunidades desde 1999 hasta 2021”, desarrollada por Miriam Nelly Redondo. La investigación se realizó con la metodología del enfoque histórico hermenéutico, mediante el cual se busca comprender e implementar un fenómeno o una realidad en un contexto histórico y social, entendiendo el comportamiento y la acción humana expresada en gestos, palabras, escritos o textos. Están presentes la voz e historias vivas de algunos de los 32 artistas y profesionales vinculados a las diferentes versiones del Programa, los planes de desarrollo y las políticas públicas del sector cultural de 1999 a 2021.

Cultura en Común, actualmente Culturas en Común, se creó en 1999 en el marco jurídico del Acuerdo 11 de 1998, como parte de la estructura orgánica del Instituto Distrital de Cultura y Turismo, entidad que precedió a la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (SCRD). El marco de política pública distrital en el cual se mantuvo el Programa fue el Sistema Distrital de Cultura (SDC), que se fundamenta de manera amplia en el documento *Formar para la democracia* (1998-2001). Este proceso se articuló con los consejos de cultura.

Cultura en Común nació como iniciativa orientada a la reducción de la violencia, como apuesta para transformar los entornos familiares por medio del arte; llegó para atender la necesidad de descentralizar la oferta cultural y acercarse a las localidades y territorios más distantes del centro de la ciudad, dándoles vida a escenarios comunitarios. En el aspecto territorial, Cultura en Común operaba en cooperación con el Programa Jóvenes Tejedores de Sociedad, proyecto que ya estaba funcionando en el Departamento Administrativo de Bienestar Social (DABS), hoy Secretaría Distrital de Integración Social (SDIS). Cultura en Común dio acceso a la mejor oferta artística mediante un banco de propuestas que se nutría del trabajo de artistas distritales, nacionales e internacionales, gracias a la alianza con el Festival Iberoamericano de Teatro, el Festival Alternativo de Teatro y grupos de base de artistas de diferentes localidades que se vinculaban a la programación en las catorce localidades donde logró tener presencia. La propuesta estaba diseñada para acercar el arte a los territorios, dado que muchas de esas poblaciones no disponían de los recursos para asistir a los festivales realizados en el parque Metropolitano Simón Bolívar, el teatro Jorge Eliecer Gaitán, La Media Torta, entre otros, pues se entendía que la cultura es la mejor manera de construir tejido social y comunitario y el principal antídoto a la violencia. De esta manera, el programa generaba redes de apoyo colaborativo con los artistas locales y permitía la apropiación que las comunidades territoriales hacían del arte local y de las obras de las agrupaciones distritales, nacionales e internacionales que llegaban a los espacios que coordinaba el Programa.

En su desarrollo, Cultura en Común contribuía al cumplimiento de las políticas culturales 2004-2016, que planteaban la necesidad de mantener programas con un fuerte compromiso social, apuntando a la materialización de derechos, la convivencia, la reconciliación y la convivencia armónica. Esta apuesta favoreció la perspectiva de apropiación del arte y la emancipación de artistas, gestores, creadores y comunidades a partir de las prácticas comunitarias, como proceso identitario relacionado con la cultura ciudadana y los derechos culturales. En esta síntesis se rescatan algunas citas de las historias vivas, pues se reconocen las prácticas comunitarias hacia las que se enfoca la misión institucional y la articulación de varias entidades del distrito, junto con centros culturales locales y casas de la cultura.

En la investigación histórica se identificaron tres versiones del Programa. La primera abarca desde su nacimiento, en 1999, hasta el 2006, periodo que va desde la administración del alcalde Enrique Peñalosa Londoño hasta la administración del alcalde Luis Eduardo Garzón, cuando el Programa quedó sin financiación. La segunda versión surgió con la Bogotá Humana del alcalde Gustavo Petro Urrego, con la entrada en vigor del Plan Decenal de Cultura, en el año 2012, y en el marco de la solicitud de la Unesco de aumentar el presupuesto de cultura al menos al 1% del PIB, solicitud que aún está vigente, dado que los recursos asignados son insuficientes para la demanda del sector; esta versión se mantuvo hasta el 2020. La tercera versión nació con el proyecto de inversión 7625, unido a la llegada del Programa a la Subdirección de Formación Artística del Idartes, en la administración de la alcaldesa Claudia López. Culturas en Común, Arte, Memoria y Territorio en Bogotá D. C., contribuye a cumplir los objetivos estratégicos del Idartes, enfocados en la garantía de derechos culturales, la incorporación de la cultura como parte fundamental de la vida cotidiana y la igualdad de oportunidades.

La investigación establece cuatro categorías que surgieron del proceso de triangulación y análisis: a) contexto y territorio; b) localidades vinculadas, enfoque de arte y cultura; c) enfoque administrativo e inversión en el Programa, y d) favorecimiento

de derechos culturales. Con base en estas categorías, se analiza el impacto del Programa en el proceso comunitario y la circulación artística, teniendo en cuenta los proyectos de inversión y el impacto generado en los diferentes territorios desde su creación hasta el año 2021. Los territorios propusieron los temas de patrimonio cultural inmaterial y los procesos culturales de los sectores sociales, entendiendo la cultura misma como palabra y comunicación artística, pasando por la imagen, la tecnología, los ritos, los mitos, las leyendas, los gestos, la música y muchos otros aspectos. Las políticas culturales del Distrito se han construido históricamente en diálogo con los territorios, teniendo en cuenta a los artífices culturales que realizan de manera “invisible” su labor comunitaria, creativa y de formación de tejido social.

## *Ejes de transformación del sector cultural en relación con el Programa Cultura en Común*

El Programa Cultura en Común dialoga con la Constitución de 1991, que concibió la cultura como principio, valor y bien merecedor de protección estatal especial. Adicionalmente, la Constitución determinó como fines del Estado la promoción de la participación en la vida cultural y el fomento del acceso a la cultura de los colombianos en igualdad de oportunidades. Estos lineamientos han sido enriquecidos por documentos internacionales, como las declaraciones y convenciones de la Unesco sobre Diversidad Cultural y salvaguardia del Patrimonio Cultural, así como la Ley General de Cultura (397 de 1997). La historia del Programa se entrelaza con el Acuerdo 257 de 2006 y el Decreto 558 de 2006, que transformaron el Instituto Distrital de Cultura y Turismo en la Secretaría Distrital de Cultura Recreación y Deporte (SCRD), meta establecida en el plan de desarrollo “Bogotá sin indiferencia”, en el que se planteó la necesidad de reformular y modernizar el Sistema General de Cultura, cuyos ejes principales fueron los siguientes:



Verbena 2021. Fotografía: Camilo Mojica

- Cambio de la naturaleza jurídica de la SCRD, de establecimiento público a organismo de orden central.
- Cambio en sus funciones de ejecución de actividades a funciones de orientar, liderar y formular políticas, planes y programas.
- Traslado de funciones de ejecución en el campo artístico a las entidades adscritas al sector.
- Traslado de la propiedad, operación y programación de los escenarios culturales a las entidades adscritas del sector.

*(Informe de gestión Bogotá sin Indiferencia, 2004-2008)*

Esta reformulación y modernización, según el plan de desarrollo, pretendía ampliar las posibilidades territoriales del sector cultural. Cultura en Común, con su programación y talleres, generaba la posibilidad de diálogo y empatía entre artistas locales, distritales, nacionales e internacionales con el público de las localidades, a través de los conciertos didácticos, presentaciones de danza, teatro y talleres de cine, gracias al proceso de coordinación entre las agrupaciones, los asesores artísticos, los jefes de sala y los gestores territoriales. Las obras en diferentes lenguajes artísticos que llegaban estaban en armonía con la población asistente, dependiendo de la franja de programación: familiar, infantil, juvenil, adulto mayor, etc.

La potencialidad de la modernización de la SCRCD se expresa en el documento *Bases de políticas culturales 2016-2026*. Una política cultural articulada para el beneficio de las comunidades es uno de los elementos más destacados que se desarrollan en la expansión del reconocimiento y soporte de los derechos y libertades culturales en Bogotá. Esta perspectiva demanda esfuerzos continuos para llegar a la población y la construcción de una democracia cultural que apunta al beneficio ciudadano, lo cual se documenta de la siguiente manera:

La SCRCD ha realizado reiterados esfuerzos para [impulsar] una profunda deliberación e investigación sobre las experiencias de cultura democrática. En estas búsquedas ha propuesto una noción para la discusión colectiva: "se entiende por cultura democrática el conjunto de capacidades (conocimientos, representaciones y comportamientos) de los individuos, las organizaciones y los grupos sociales para interactuar entre sí, con la ciudad y con el Estado, de formas críticas, dialógicas, solidarias, imaginativas, creativas y de reconocimiento y recreación de las diferencias, con el propósito de intensificar las libertades, la exigencia y ejercicio de sus derechos, la integración y la igualdad social, el sentido de lo público, la creación de intereses comunes y la convivencia" (J. Sáenz)". (SCRCD, 2015, p. 79)

Culturas en Común, en todas sus versiones, ha contribuido con el proceso de reconocimiento de las expresiones culturales de las localidades y ha generado estrategias de articulación y cooperación con otras entidades. Es claro que falta mucho por hacer, dada la escasez de recursos para la demanda existente; sin embargo, el Programa ha realizado múltiples actividades artísticas y diferentes talleres de creación ligadas al aspecto territorial, por ejemplo, el taller de *video-mapping*, e históricamente ha acompañado la celebración de la Navidad en las localidades.

## *Cambio cultural y tejido social: Primera versión de Cultura en Común*



Fotografía: Archivo Culturas en Común

En la primera administración del alcalde Enrique Peñalosa (1998-2001), con el objeto de construir sobre lo construido en el proceso de cultura ciudadana que venía de la alcaldía de Antanas Mockus, se creó el Programa Cultura en Común, para descentralizar la oferta cultural y fortalecer la cultura popular, entendiendo que el arte, la recreación y el deporte contribuyen a la convivencia, tal como quedó planteado en el Plan Distrital de Desarrollo: “Se promoverá la realización de actividades culturales, recreativas y deportivas que integren varias disciplinas y brinden múltiples oportunidades a públicos tan variados como aquellos que habitan la ciudad y la enriquecen” (Alcaldía Mayor de Bogotá, 1998, p. 28).

El plan de desarrollo del alcalde Enrique Peñalosa planteó una política pública que transformaba los procesos culturales, y que dotaba de parques las zonas con gran déficit de infraestructura, escenarios para el reconocimiento de procesos artísticos, oportunidades y alternativas lúdicas para el buen uso del tiempo libre. De esta manera, los artistas del Programa Jóvenes Tejedores de Sociedad encargados de la formación tuvieron ocasión de que sus estudiantes disfrutaran de una oferta artística con colectivos de creación más consolidados. Por esta razón se generó una programación que pudiera llegar a todos esos territorios. Fabián Acencio, consejero local de cultura de Usaquén y coordinador de la mesa de danza, nos cuenta cómo fue su experiencia:

Yo me inicié en el programa de Jóvenes Tejedores de Sociedad en el año 1999. Estaba en la gestión social comunitaria del colegio, y fueron unas maestras del Programa y nos invitaron a participar en él. En el 2000 me vinculé al Programa como gestor territorial de Usaquén, UPZ San Cristóbal, área danza, y a apoyar los procesos del teatro Servitá. Estos procesos de trabajo con la comunidad empoderaron el programa de Cultura en Común. (Comunicación personal, 9 de agosto 2021)

Experiencias similares se vivieron en otras localidades donde llegó el Programa. El principal desafío en los territorios fue lograr la asistencia a la programación, encontrar el modo de vincular el territorio vivo; el equipo de Cultura en Común lo asumió como reto, y los gestores territoriales, jefes de sala y aliados estratégicos, entre ellos los participantes de la formación de Jóvenes Tejedores de Sociedad, se convirtieron en los brazos extendidos del Programa. Con las dificultades normales de un proceso en construcción, llegaron inicialmente a seis localidades, mostrando el poder del arte en la reducción de la violencia y en posibilitar nuevas formas de ser y estar en los territorios. Miguel Ángel López Quincy nos cuenta cómo afrontaron las dificultades de asistencia: “El proceso de público se logró con el tío, la abuela, el hijo, la mamá: tener el núcleo familiar en Cultura en Común fue un objetivo que logramos” (comunicación personal, 19 de agosto de 2021).

El Programa Cultura en Común generó procesos de autonomía, fortalecimiento y emancipación de los participantes; esto lo reflejan los que hoy son artistas, gestores y creadores que nacieron en Cultura en Común y en la inspiración de Jóvenes Tejedores de Sociedad. Allí se inició un sueño que los empujó a estudiar, a profesionalizarse o a continuar creando como artistas empíricos. Jaime Enrique Barragán Antonio, maestro en Artes Plásticas por la Universidad Nacional, se vinculó al Programa siendo estudiante, desde la primera versión en la localidad de Usme; fue jefe de sala del Programa, y sigue vinculado a los procesos comunitarios. Él nos cuenta su experiencia:

En Cultura en Común nació mucha gente que está en el mundo del arte: nacieron cantidad de semilleros de cineclubs. Por ejemplo, Ramiro Calixto, que ahora es promotor de Lectura en la Biblioteca, Rodolfo Celis, que asistía a Cultura en Común, luego creo en Usme el cineclub Caldo de Ojo, que tuvo mucho reconocimiento, y su programación de entrada libre se daba en el Observatorio Local de Derechos Humanos. A mí me gustaba mucho Cultura en Común porque descentralizó la producción artística; por ejemplo, mi hermano Juan Pablo Barragán, que es un actor ahora ya reconocido, empezó en esos espacios de Cultura en Común, y muchos profesores de la ASAB tenían grupos de teatro que se presentaron en Cultura en Común; nos traían la producción de teatro, danza, música, que antes solo estaba en el centro de Bogotá. (Comunicación personal, 9 de septiembre 2021)

Fotografía: Archivo Culturas en Común



En su primera versión, el programa logró estar en catorce localidades. El proceso fue progresivo, con programación permanente en los centros de desarrollo comunitario (CDC) del Departamento Administrativo de Bienestar Social (DABS), en las bibliotecas públicas, en las casas de la cultura y en algunos otros espacios gestionados para descentralizar la oferta cultural en las localidades mismas. Otro componente importante fueron los talleres, programación y acompañamiento en las cárceles, que generó momentos de libertad para los reclusos. En medio del proceso emergieron tejidos entrañables entre artistas y comunidades territoriales, ampliación de campos de creación de colectivos y reconocimiento de todos los procesos creativos autónomos en los territorios.

Adriana Mejía, asesora del área de Arte Dramático, nos comparte su experiencia en los años 2004-2006: “El modelo sirvió para construir lo que solicitan las comunidades: queremos escenarios, que nos traigan programación. Entonces, también es una muy buena precisión para las instituciones del distrito: la gente lo está pidiendo” (Comunicación personal, 20 de agosto de 2021).

El trabajo se hizo muy visible y en el documento *Políticas culturales: Bogotá en acción cultural 2001-2004 del distrito se reconocía su labor en la ciudad:*

... Igualmente, se rescata el proyecto Cultura en Común desarrollado en los centros comunitarios del Departamento de Bienestar Social, Centro Salesiano Juan Bosco Obrero, en Ciudad Bolívar, y en este último año, en la localidad de Usme, en el Teatro Parroquial de Usme Centro y el predio El Tesoro, de la zona rural. (SCRD, 2004, p. 76)

El enfoque del Programa, que en ese momento fue la “formación de públicos” y el acompañamiento pedagógico, estaba orientado a favorecer el diálogo constructivo, participativo y de generación de nuevos creadores artísticos y culturales. Esto lo expresó Alejandro Cárdenas, artista plástico egresado de la Universidad Nacional de Colombia, quien por su participación en el programa Cultura en Común como tallerista de cine, hizo su tesis de pregrado sobre un proyecto de arte colaborativo con

personas que formó en el cineclub en diferentes localidades: “El programa Cultura en Común me dejó una visión de ciudad, de lo importante que puede ser el arte para una comunidad. Era una oportunidad de crecer y conversar con la gente; esa conversación era muy inspiradora, tejía procesos comunitarios muy importantes” (Comunicación personal, 20 de agosto de 2021).

El proceso de circulación se desarrolló siempre mediante convenios interadministrativos con entidades del sector público y privado, como la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el Festival Iberoamericano de Teatro, festivales locales y gestores culturales. El componente de vinculación de los artistas locales fue muy fuerte, y se puede visualizar en las comunicaciones personales que citamos, donde reconocen que inicialmente llegaron al Programa como artistas locales, y luego fueron convocados para liderar y profundizar su quehacer.

Pese a todas las raíces y procesos generados, desafortunadamente, por decisión política y presupuestal, el Programa permaneció inactivo entre 2006 y 2012.

## *Escuela de Espectadores: Segunda versión de Cultura en Común*

*Hoy la cultura no consiste en prohibiciones, sino en ofertas, no consiste en normas, sino en propuestas. Tal como señaló antes Bourdieu, la cultura hoy se ocupa de ofrecer tentaciones y establecer atracciones, con seducción y señuelos en lugar de reglamentos, con relaciones públicas en lugar de supervisión policial, produciendo, sembrando y plantando nuevos deseos y necesidades, en lugar de imponer el deber.*

Zygmunt Bauman



TAI en las localidades. Fotografía: Camilo Mojica

Lo que plantea Bauman, hablando de la seducción y los anhelos, fue lo que permitió el regreso del Programa. Su reinicio se dio por petición, tanto de los artistas como de las comunidades. La gente decía: “Queremos que regrese el Programa Cultura en Común”.

Cultura en Común se reactivó inicialmente con una alianza tripartita entre la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, el Instituto Distrital de las Artes y la Secretaría de Integración Social, como parte de una decisión política de la administración del alcalde Gustavo Petro, en el gobierno distrital “Bogotá humana” (2012-2016). En ese momento, la situación territorial había regresado a las mismas problemáticas que existían en el año 2001, ya documentadas, y que se recogen en la identificación del problema del Proyecto de Inversión 783, “Gestión, dotación, programación y aprovechamiento económico de los escenarios culturales públicos”. El informe de gestión del año 2013 da cuenta de la necesidad del Programa: “El Programa genera polos y epicentros culturales vivos que permiten visibilizar las organizaciones vigentes del sector local y distrital, que además se articulan con las necesidades de la población y las diversas comunidades, en la tarea continua de sensibilizar y formar nuevos públicos”.

A partir del 2013, con la llegada de la maestra Adela Donadío a la Subdirección de Equipamientos Culturales, y de Santiago Trujillo a la dirección del Idartes, el Programa se ubicó en la mencionada Subdirección. Adela Donadío y Julián Albarracín Ayala hicieron un reconocimiento de todos los espacios de las diferentes localidades donde se había realizado la programación, y encontraron que la ciudad había perdido los equipos y suministros con los que estaban dotados los diferentes teatros; y aún más grave, lo que generó mayor dificultad para revivir el Programa, se había perdido el proceso de pertenencia, el tejido social y comunitario con el que operaba. El equipo sugirió que el Programa estuviera acompañado por procesos de formación enfocados en cualificar el trabajo con artistas locales, y se planteó, no ya la formación de públicos, que generaba confusión, porque podía pensarse que las comunidades territoriales no contaban con experiencia y conocimiento, sino un concepto que dio lugar a la creación de una escuela de espectadores.

La Subdirección de Equipamientos Culturales del Idartes hizo que Cultura en Común, con su componente de circulación artística, regresara a espacios comunitarios como los centros de desarrollo comunitario: Julio César Sánchez (en la localidad de Usme), Arborizadora Alta (Ciudad Bolívar), Bellavista (Kennedy), Servitá (Usaquén), La Victoria (San Cristóbal) y el teatro Villa Mayor (Antonio Nariño), entre otros. Se establecieron seis meses de programación, con dos personas coordinando el ámbito administrativo y la gestión interinstitucional, y cinco facilitadores locales. La labor se desarrolló en interlocución con el nivel central del Área de Territorialización de la SDIS, los subdirectores locales de cada territorio y los coordinadores de los Centro de Desarrollo Comunitario.

Cristina Uribe, gestora territorial del Programa en la localidad de Usme y Ciudad Bolívar, vinculada a la segunda versión, nos habla de los tropiezos:

Una dificultad en ese regreso fue la dotación de los escenarios. No eran un Jorge Eliécer Gaitán: los espacios y teatros no estaban dotados realmente para obras de este tipo; eran espacios mucho

más pequeños, no tenían luces. Muchas veces los artistas solicitaban una serie de cosas para poder poner su obra en ese espacio, y al artista tampoco se lo ponía en contexto, por ejemplo, dónde iba a estar su obra. Entonces, a veces había un choque con los artistas, porque el artista llegaba pensando que iba a tener ciertas cosas, y se encontraba con que no las tenía. (Comunicación personal, 15 de octubre de 2021)

Esta versión del Programa debía estar en diálogo y concordancia con el Plan Decenal de Cultura, que en el apartado de “Fortalecimiento institucional” planteaba precisamente la necesidad de que las entidades del distrito ajustaran y favorecieran la posibilidad de armonizar políticas en los territorios: “Promueve el ejercicio de prácticas de ajuste y articulación entre la institucionalidad pública del sector, y entre esta, las administraciones locales y otros sectores de la Administración distrital. Asimismo, genera nuevas estrategias de gestión pública para la relación e interacción eficaz con la ciudadanía” (SCRD, 2012, p. 44).

La maestra Adela Donadío, subdirectora de Equipamientos Culturales en el año 2012, cuando el Programa de Cultura en Común se reactivó, en una entrevista explicó la importancia del nacimiento del Idartes para el sector cultural de Bogotá, que se convirtió en una marca que es garantía de que ciertos procesos no desaparezcan; pueden aparecer nuevos, pero los que funcionan bien, que tienen un enraizamiento orgánico social, deben continuar.

La investigación refleja que revivir procesos como los desarrollados plantea grandes retos y dificultades, e implica volver a empezar y afrontar los cambios del abandono de los escenarios, de la pérdida de la habitualidad a la programación y de la supresión del tejido humano construido:

Revivir siempre es difícil: algo se perdió, algo se murió, algo se deterioró. Santiago, ya en la primera conversación, dijo: “Tenemos que hacerle la fuerza a ese programa”. Era difícil de revivir porque ya no existía ese esquema de los facilitadores, los gestores loca-

les y la gente que había. Había que volver a reconstruir todo el tejido de la localidad. La elección de las obras del Banco de Propuestas de Cultura en Común la hacía un jurado. Allí empecé a hacer cambios, porque elegían las obras como se elige cualquier beca, no pensando en los públicos a los cuales esas obras iban a llegar. (Adela Donadío, comunicación personal, 23 de septiembre de 2021)

De todas maneras, la ciudad vio en la descentralización la oportunidad de construcción colectiva de ciudad, e implicó reconocer que localmente hay una junta administradora local y un alcalde, por lo que existe la posibilidad de articular todas las acciones de los diferentes entes del gobierno distrital para ser más efectivos con los limitados recursos. Es más fácil si se logra entender el accionar artístico y cultural como tarea colectiva desarrollada por la Administración central y coordinada armónicamente en las localidades. Los beneficiados, sin duda, serán los ciudadanos, pues tendrán una oferta cercana que genere, como afirma Santiago Trujillo, ciudadanía cultural:

... se multiplicó por siete el presupuesto, para llevar formación artística a los niños, para crear ciudadanía cultural, ya no para hacer cultura ciudadana, y creo que eso es importante. Nuestro enfoque no fue hacer cultura ciudadana, no fue instrumentalizar a los artistas para comunicar un mensaje, sino que, más bien, decidimos que ese incremento de las artes y del presupuesto en cultura se dirigiera a construir ciudadanías culturales. Y hay una gran diferencia entre ciudadanía cultural y cultura ciudadana. (Comunicación personal, 7 de octubre 2021)

## LAS CULTURAS COMUNITARIAS

Para borrar las fronteras y cruzar los caminos,  
de huellas vivas, creaciones y nostalgias,  
hay que acercarse al misterio que parpadea  
como la luz de la estrella, que se pierde cuando llega el alba.

Es el misterio del camino recorrido, del cabello blanco  
que vive en las hondas palabras del sabedor, del taita,  
es reivindicar otras formas y maneras de conocimiento,  
evidenciando diferencia y hermandad al mismo tiempo.

Hay diversas formas de vida y maneras de expresarlas,  
hay unidad, reciprocidad, identidad, respeto y autonomía,  
hay una huella profunda, es un solo cuerpo, no se puede des-  
membrar.

Es el cuerpo fuerte, urdido y tramado con fibras pilares de unidad.

Es ese cuerpo de palabra, afecto, que retoña nuevos sueños,  
heredero de la sabiduría de los antepasados, fruto de las raíces  
sembradas en nuestras tierras, raíces que seguirán floreciendo,  
invitando los andares, guardando la esencia del espíritu.

No se puede detener el caminar del entramado comunitario,  
ese tejido de raíces unido a la tierra, dando frutos de mil colores,  
como la manta, entre más colores entreteje, más bella es.  
Diversidad de caminos fundiéndose para siempre en un solo  
cuerpo.

(Miriam Nelly Redondo, investigadora, Culturas en Común.  
Diciembre de 2021)

## *Prácticas transformadoras, pedagogías alternativas y ciudadanía cultural: Tercera versión de Culturas en Común*

Mediante el Proyecto de Inversión n.º 7625, para el fortalecimiento del Programa Culturas en Común, Arte, Memoria y Territorio en Bogotá D.C., en el segundo semestre del 2020 el Programa llegó a la Subdirección de Formación Artística y abrió un abanico de posibilidades de exploración para desarrollar estrategias de fortalecimiento e instalación de capacidades ciudadanas dirigidas a garantizar los derechos culturales. Con esta misión, la iniciativa apunta a la concertación de agendas de circulación que dialoguen con las memorias, los conocimientos y expectativas locales, y establece cinco componentes para el accionar del Programa:

1. Gestión comunitaria y territorial
2. Articulación intrainstitucional para transversalizar la oferta
3. Creación y circulación de contenidos
4. Sistemas de información y gestión del conocimiento
5. Red integrada de equipamientos y nodos culturales

Julián Albarracín Ayala, coordinador del Programa desde el año 2013, nos cuenta cómo se desarrolló el proceso de ir de programa a proyecto de inversión, y cómo se fue ampliando, a medida en que se fueron consolidando nuevos recursos que posibilitaron su fortalecimiento:

Año tras año se realizó un trabajo de articulación con la Secretaría Distrital de Integración Social, que se convirtió realmente en un ejercicio de cooperación, en el sentido



Tótem, creación artística de Yo soy derechos culturales, Rafael Uribe Uribe 2022. Fotografía: Camila Burbano

de que ambas entidades nos íbamos a beneficiar, y como lo mencionaste, es una premisa de la política pública, y en el caso particular de la gestión cultural, del cooperativismo. Por eso mencionamos siempre la asociatividad como modelo de gestión, con el fin de entender cómo, si ellos tienen una capacidad instalada, como infraestructura, si tienen un recurso humano, cómo nosotros podemos trabajar en conjunto para ellos. Esta labor se ha mantenido y consolidado a lo largo de los años, aunque el Convenio Interadministrativo no llevaba recursos adjuntos, es decir, no había ejecución de recursos de la Subdirección de Gestión Integral Local; toda su capacidad instalada, los auditorios, el aseo, la seguridad, el equipo humano que trabaja allí..., ellos lo ponían, digamos que era como el aporte de ellos en especie, pero no había plata. Nosotros teníamos que poner plata para la producción, para pagar artistas, para el equipo humano del Programa. En algún momento nos dimos a la tarea de hacer un estudio de mercado y poner en pesos cuál era el aporte de la Secretaría de Integración Social al programa de Cultura en Común. Yo decía: "Miren, en este programa que podría valer alrededor de 2400 millones de pesos, el aporte en especie de la Secretaría de Integración Social representa un 60 o 70 por ciento de ese porcentaje". (Comunicación personal, 11 de octubre de 2021)

Esta tercera versión de Culturas en Común recoge todas las experiencias vividas en la primera y segunda versión, e intenta no repetir los errores del pasado, entendiendo que los procesos de reconocimiento del accionar creativo y territorial están ligados también a las universidades y a los desarrollos generados por las organizaciones artísticas y culturales que realizan actividades en las diferentes UPZ de las localidades adonde llega el Programa.

El desarrollo se da a partir del reconocimiento expresado en los artículos 70 a 72 de la Constitución de 1991, en el marco de la constitucionalización, por parte del Gobierno colombiano, de tratados de derechos humanos, de la dimensión multicultural y pluriétnica colombiana, de la protección de derechos como el de expresarse en la propia lengua, de participar en la vida

cultural; de admitir que en la ciudad coexisten culturas diversas y heterogéneas, y que es función del Estado garantizar las condiciones para el ejercicio efectivo de los derechos culturales. Por estas razones, las entidades que administran lo relativo al sector cultural han establecido campos y reconocido dimensiones inspiradas en las reflexiones de Pierre Bourdieu en su obra *Las reglas del arte* (2006).

Estos campos y dimensiones muestran la necesidad de entablar diálogos entre los ámbitos nacional y distrital, y en el Programa Culturas en Común, llevarlo desde el ámbito distrital al local, entendiendo la diversidad de cada localidad adonde se llega. Jorge Armando Palacios, coordinador territorial del Programa, nos cuenta cómo se ha avanzado con una visión de reconocimiento del quehacer territorial, e incluso con procesos de autorreflexión que condujeron a cambiar el nombre de Cultura en Común, porque ahora el Programa se denomina *Culturas en Común*:

El plural de *Culturas en Común* provino de un diálogo, en el año 2017, con unos invitados de Argentina. Dijimos: “No puede ser el solo término *cultura*, sino *culturas*, porque son diferentes, y todas coexisten y tienen su sistema cultural”. Sentimos que en el Programa hay todo un abanico de posibilidades, de elementos que pueden fortalecer sus diálogos con las comunidades. Creo que para nosotros lo más importante, en el diseño de las estrategias y de las actividades, es reconocer el lugar del otro, poder generar ese espacio, no llegar a implantar el concepto, el tejido, la definición, sino lo contrario: cómo damos las herramientas para que entre todos podamos construir esos significados, esas nociones, y fortalecer ese espacio de agenciamiento y reconocimiento. (Comunicación personal, 11 de octubre 2021)

A partir de este reconocimiento surgió, en el componente de gestión territorial y comunitaria, la línea “Rutas de la memoria”, cuyo objetivo es reconocer los diferentes ejercicios, iniciativas y procesos de memoria en el sector cultural y artístico de las localidades para visibilizar a los cultores y sabedores del territorio,

quienes expresan el territorio como espacio de unidad de encuentro de la palabra, donde se abren caminos para habitar, proteger y asimilar la cultura como experiencia de vida, y de esta forma tejer todo tipo de transformaciones. Jorge Armando Palacios reitera el reto del nacimiento de esta tercera versión del Programa:

Cuando iniciamos la reformulación del proyecto, se nos presentó el reto de seguir manteniendo de alguna manera la circulación, que nos ha permitido avances significativos en términos de generar unas parrillas de circulación permanentes, unas franjas y unos ciudadanos que empezaban a hacerse habituales en esos espacios de programación; pero vemos que a esa programación le hace falta otro montón de componentes, en donde vimos mucho potencial de crecer, y por eso, cuando pasamos a la Subdirección de Formación Artística, pensamos en la construcción de actos pedagógicos, reconociendo que los sistemas culturales son independientes y se mueven solos, haya o no recursos: se mantienen por iniciativas propias de las personas. (Comunicación personal, 11 de octubre de 2021)

Se construye tejido social llegando al territorio a reconocer y dialogar con las comunidades, y así se deja una huella indeleble en las personas que han participado en todos los eslabones de la cadena de un programa como Culturas en Común.

## Conclusión

A veintitrés años de la creación de Culturas en Común, el Programa sigue fortaleciéndose, ahora en manos de la Subdirección de Formación Artística del Idartes, en diálogo e interacción con Crea y Nidos, programas que en las diferentes localidades de la ciudad vienen vigorizando el cumplimiento de la misión de la institución, de garantizar el pleno ejercicio y disfrute de los derechos culturales. Culturas en Común proyecta consolidar su rol histórico, enfocado desde su nacimiento en fomentar el arte en las

localidades más lejanas del centro de la ciudad, brindando acceso gratuito, a poblaciones marginales, a programación artística para transformar los entornos por medio del arte.

El diseño de planeación estratégica de Culturas en Común, tal como lo ha trazado la Subdirección de Formación Artística, está armonizado con las demás líneas estratégicas del Idartes y abre las puertas a las innovaciones que deben incorporarse para mantener el Programa sintonizado con los cambios que ocurren en las comunidades y en beneficio de las agrupaciones de base de las localidades, aprovechando las infraestructuras existentes para mantenerlas vivas, activas y llenas de arte. Para ello se ha optado por la descentralización de la oferta, con el objeto de atender las categorías analizadas en la investigación de contexto, territorio, y favorecer el disfrute de los derechos, apuntando a la creación de ciudadanías culturales.

Existen grandes retos en el mundo contemporáneo de la ciudad para atender los derechos culturales, para respetar la diversidad y reconocer las autonomías de los diferentes grupos, organizaciones y artistas locales.

Considerando la misión ya expresada, el Programa se propone, entre otros aspectos:

- Mantener y potenciar las estrategias que permitan el reconocimiento de las prácticas transformadoras y pedagogías alternativas que desarrollan organizaciones, colectivos y artistas, al tiempo que se promueve la sistematización de sus prácticas.
- Retomar y fortalecer franjas de programación artística permanente en las localidades para las diferentes poblaciones etarias —infantil, juvenil, familiar y adulto mayor—, así como promover el aprovechamiento de las infraestructuras culturales existentes como espacios vivos y dinámicos, fomentando la participación activa de las comunidades, con ofertas de acceso gratuito pensadas de acuerdo a las necesidades territoriales.
- Fortalecer el componente de cocreación mediante un enfoque poblacional con jóvenes artistas del distrito,

con el propósito de potenciar sus capacidades, promoviendo condiciones que dignifiquen el quehacer artístico y cultural, por ejemplo, por medio de alianzas con la estrategia “Reto y los jóvenes con potencial” (quienes no estudian ni trabajan).

- Indagar diferentes formas de conectar con el público, no solo como actividad pedagógica, sino como disfrute de experiencias artísticas, de modo que la ciudadanía se apropie de los espacios culturales a los que tiene derecho.
- Generar la posibilidad de tejer lazos con programas hermanos en la región, como Cultura Viva o Ibercultura Viva, como parte del reconocimiento del banco de saberes locales y territoriales de las localidades de Bogotá.

A partir de lo expuesto en este capítulo, Culturas en Común recoge lo expresado en diferentes documentos de política pública distrital, trabaja con las comunidades locales, agencia alianzas interinstitucionales y se nutre con los planes de acción elaborados por los consejos locales y distritales de arte, cultura y patrimonio, para generar un entramado de tejido comunitario y territorial que permite recuperar la confianza en las instituciones del sector y un trabajo colaborativo que impacta de manera positiva a los ciudadanos. Así, el Idartes cumple su misión, que le apuesta también a la gestión de conocimiento, a hacer memoria visibilizando las huellas vivas de programas que llegaron para quedarse, y a evolucionar en congruencia con los intereses de la ciudad, gestando caminos para el reconocimiento de los derechos culturales.

En una proyección a corto, mediano y largo plazo, el Programa le apuesta a construir y actualizar las políticas públicas y la normativa del sector cultural, que respondan a las necesidades locales, distritales y nacionales, y permitan tejer lazos armónicos, a escala latinoamericana, alrededor de proyectos artísticos y culturales que partan del reconocimiento del arte que emerge de la vida de los artistas, sabedores y sabedoras, de los cultores, de los artesanos, de las nuevas formas de vivir y compartir, de miradas entrañables por la paz y por la vida.

## CULTURAS EN COMÚN, NARRATIVA VIVA

Bogotá viva, en sus múltiples colores,  
con sus diversos lenguajes,  
cosmogonías, arte y pedagogía.

Árboles de los cerros orientales,  
tejidos de la misma raíz,  
de saberes ancestrales.

Cultivados y nutridos por sabedores,  
cultores de fuego vivo,  
de generación en generación.

¿Qué narra nuestro cuerpo con la danza?  
¿Qué contamos con la música?,  
¿Qué pintamos con el corazón?

Cómo se expresa esa prosa,  
cómo se canta ese verso,  
ayer, hoy y siempre.

Huella sonora que se mantiene  
en cada territorio del que hacemos parte,  
de abuelos a infantes.

(Miriam Nelly Redondo, investigadora, consejera de  
emprendimiento cultural, localidad de Chapinero. Julio de 2022)

# PROSPECTIVA: CULTURAS EN COMÚN Y LOS DESAFÍOS DE LA ACTUALIDAD



*En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Las políticas que favorecen la integración y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz.*

Unesco  
Declaración universal sobre la diversidad cultural (2001, art. 2)





Diálogo sobre derechos culturales con población transgénero. 2021.  
Fotografía: Juan Santacruz

Claudia Montilla (2010) propone tres preguntas centrales para orientar la reflexión acerca de la relación entre políticas públicas y cultura: a) ¿cuál es el lugar de la cultura en la sociedad?; b) ¿qué significa hacer políticas culturales en nuestro tiempo?, y c) ¿qué políticas hay que proyectar? En los tres capítulos precedentes hemos dado algunas puntadas para dar parcialmente respuestas a estos interrogantes, destacando, en primer lugar, que las políticas públicas culturales deben estar formuladas en perspectiva de garantía y ejercicio de derechos culturales, que se constituyen en fundamento y finalidad del ejercicio del poder público y la acción colectiva comunitaria.

En segundo lugar, las políticas públicas deben fortalecer el rol de la cultura como componente constitutivo del desarrollo humano, cuyo valor está dado por la experiencia cultural como eje en torno

al cual gravitan al menos seis ejes o componentes, que permiten integrar los aportes de la cultura a otras agendas públicas (salud, educación, convivencia, etc.), así como reivindicar el valor intrínseco de la cultura en la gestión simbólica y la construcción de sociedades más justas, resilientes, creativas e incluyentes.

En tercer lugar, las políticas culturales no solo deben ser temáticas (música, patrimonio, teatro, danza, etc.) y orientadas a los agentes de cada sector, o al fortalecimiento de los campos (arte, cultura, patrimonio) en sus distintas dimensiones (investigación, creación, producción, circulación, apropiación, salvaguardia), sino que deben considerar a toda la ciudadanía, prestando especial atención a los procesos culturales comunitarios, que permiten el ejercicio libre de la creatividad, la asociatividad, la construcción de memorias vivas, la superación de la marginación y la exclusión, desde la vida cotidiana, las memorias y experiencias de cada territorio.

Culturas en Común es un programa que data de 1999. Empezó siendo una estrategia de circulación artística para promover convivencia local, complementaria de los proyectos de formación en artes, pero con el tiempo se ha venido transformando y, sin abandonar, como una de sus líneas de trabajo, la desconcentración de la oferta artística en Bogotá, hoy tiene una estructura conceptual y de operación más robusta, cuyo propósito fundamental es *fomentar procesos de formación, creación, apropiación, circulación e investigación artística y cultural, con y para la ciudadanía, en espacios territoriales de participación y concertación, promoviendo los derechos sociales y culturales, y la asociatividad.*

El Programa contribuye decisivamente a generar condiciones para el ejercicio efectivo del derecho de participar en la vida cultural, tal como está definido en los instrumentos internacionales de derechos humanos. De acuerdo con la tipología de la Declaración de Friburgo (2007), sus líneas de acción hacen aportes, de manera especial y directa, a los derechos culturales de identidad y patrimonio culturales, referencias a comunidades culturales, acceso y participación en la vida cultural.

En cuanto a los componentes del “valor de la cultura” descritos en el segundo capítulo de este libro, la implementación de las

estrategias de Culturas en Común contribuye a formar personas reflexivas, ciudadanos comprometidos y ciudadanas comprometidas socialmente, comunidades articuladas conscientemente en torno a su memoria y patrimonio, en busca de mayor bienestar y calidad de vida.

Por supuesto, se trata también de un programa que hace parte de la familia de cultura viva comunitaria en América Latina, porque su vocación es el trabajo realizado por y para las comunidades de las localidades de Bogotá, en diálogo y cocreación permanente, para consolidar los procesos culturales desde los lugares de sentido y proyección vital de cada territorio.

Ahora bien, retomando la segunda pregunta de Montilla (2010), ¿qué significa hacer políticas culturales en nuestro tiempo? No podemos dejar de mencionar algunos de los desafíos centrales de nuestro tiempo en materia de cultura y sociedad, que suscitan preguntas y evidencian horizontes de oportunidad que bien pueden trazar la hoja de ruta de las políticas culturales de los próximos años y, en particular, indicar aspectos axiales de la perspectiva del Programa Culturas en Común.

Los desafíos actuales que destacamos, y a los que haremos brevemente referencia a continuación, son los siguientes: a) el “estallido” de las identidades y la mezcla de culturas en la globalización; b) las transformaciones técnicas en los modos de producción y circulación cultural, especialmente en lo atinente a la convergencia y la agenda digital; c) la relación entre las agendas culturales y ambientales; d) la equidad de género y los derechos culturales, y e) el vínculo entre cultura y construcción de paz en Colombia.

Con respecto a los dos primeros, Jesús Martín-Barbero (2010) considera que están transformando radicalmente el lugar de la cultura en la sociedad, y menciona tres retos principales: en primer lugar, la globalización ha debilitado el control de los Estados nacionales sobre los flujos económicos y sociales dentro de sus fronteras, lo cual afecta las condiciones de vida de las culturas y los modos de desarrollo de las industrias culturales; en segundo lugar, se viene presentando una fuerte reestructuración de los campos culturales, antes más claramente diferenciados,

debido a los fenómenos de la convergencia digital<sup>9</sup> y las nuevas formas industriales de producción y circulación cultural; un tercer reto significativo está dado por relaciones interculturales cada vez más intensas, que sobrepasan los marcos liberales del multiculturalismo. En la coexistencia y los entrecruzamientos de estos retos, “lo que aparenta ser la disolución de los lazos sociales está abriendo la cultura cotidiana a una nueva organización de los vínculos entre realidad y ficción, entre poderes efectivos y simulacros, entre lo local y lo global” (Martín-Barbero, 2010, p. 34).

En lo referente al primer desafío y los retos anotados por Martín-Barbero, conviene señalar que el *Informe n.º A/76/178*, de 2021, emitido por la relatora especial sobre Derechos Culturales de las Naciones Unidas, aboga por un mayor reconocimiento de la mezcla de culturas y el sincretismo respetuoso con los derechos humanos, así como un mayor respeto por las identidades culturales mixtas, teniendo en cuenta que “en los últimos años, los conceptos cada vez más monolíticos de cultura e identidad y las visiones puristas de las relaciones entre las diversas culturas se han impuesto en distintos sectores del espectro político de todo el mundo” (párr. 2), lo cual en ocasiones deriva en guerras y otras acciones violentas para acabar a quienes se considera que no hacen parte de la pretendida “pureza” (párr. 23). Ejemplos recientes de esto son

---

9 “La convergencia digital es el resultado de la proliferación tecnológica que permite la readecuación de las tradicionales tecnologías analógicas y medios como la televisión, la radio y el periódico; y la inserción de nuevas formas y expresiones comunicativas tales como los medios sociales y/o conectivos. La internet ha sido el soporte que permite el flujo de contenidos, las múltiples plataformas mediáticas y la posibilidad de que las audiencias, muchas veces produsuarías y prosumidoras; puedan migrar como lo deseen y consumir diversidad de formatos, estéticas, narrativas y contenidos transmediáticos (...) Pero la convergencia digital no solo se trata de cambios tecnológicos, sino que se refiere a procesos de intercambio entre los individuos y las tecnologías de su tiempo, que conllevan a nuevas experiencias socioculturales que hacen parte de las relaciones de poder, la disputa de los sentidos y la acción de la palabra y la acción digitalizadas. Es por ello que no se debe dejar de atender los procesos regulatorios, traducidos en políticas públicas; que inciden directamente en la hiperconcentración.” (González, Pauloni y Noscué, 2018, p. 151).

... la declaración formulada en 2020 por el viceprimer ministro del Japón, Tarō Asō, de que en el Japón solo hay un grupo étnico y una lengua. En febrero de 2018, el primer ministro de Hungría, Viktor Orbán, declaró ante los cargos electos: “No queremos que nuestro color [...] se mezcle con otros”, declaración que ha sido denunciada por el ex alto comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos. Steve Bannon, un asesor del expresidente de los Estados Unidos de América Donald Trump, defendió la idea ficticia de que los Estados Unidos tienen una sola cultura nacional, uno de los delirios favoritos de la ultraderecha. (Relatora especial, 2021, párr. 27)

En respuesta a lo anterior, es clave comprender que los derechos a mezclar y fusionar culturas, a transitar y tomar elementos de otras culturas, así como a adoptar prácticas culturales sincréticas, de forma respetuosa con el marco general de los derechos humanos, deben entenderse como derechos culturales en sí mismos (relatora especial, 2021, párr. 14). También es importante revisar con cuidado, en distintas capas, los procesos de hibridación o mezcla cultural, porque no siempre se dan en condiciones de igualdad y libertad: “el préstamo cultural en sentido positivo requiere el reconocimiento de los daños culturales ocasionados en el pasado, la garantía de los derechos culturales actuales y un pluralismo cultural que permita un intercambio justo” (relatora especial, 2021, párr. 45).

El segundo desafío ha significado, en términos de la cultura, un cambio de paradigma que implica el paso de una era de los medios de comunicación masiva a otra signada por los medios digitales y la convergencia digital (Ripani, 2013). Ya no se trata de una comunicación de uno a todos, sino de formas de intercambio de información de todos a todos, o de uno a uno, lo cual conlleva profundas transformaciones en las relaciones sociales y los modos de producir y transmitir información.

No obstante, se debe tener en cuenta que las opciones para el establecimiento de relaciones más horizontales de comunicación no necesariamente significan una democracia cultural, pues,

como bien afirma Martín-Barbero (2010), la convergencia digital ha facilitado la asociación del desarrollo tecnológico con la desregulación de los mercados y la concentración del poder informativo y comunicacional: “en el rediseño del papel del Estado por las políticas neoliberales, el descentramiento alentado por las nuevas configuraciones de la tecnología ha servido de cobertura ideológica a la más brutal concentración de medios y tecnologías en oligopolios impensables hasta hace unos pocos años” (Martín-Barbero, 2010, p. 33).

Ripani coincide con Martín-Barbero, pues reconoce que la convergencia digital ha ampliado la posibilidad de participación de usuarios en los medios de comunicación y crea cierta impronta de “pares” en la relación de productor y consumidor. Pero no hay que exagerar este fenómeno: “los productores de los medios siguen siendo más poderosos y poseen muchos más recursos para controlar el medio que los usuarios comunes” (Ripani, 2013, p. 50). Siguiendo los planteamientos de esta autora, podría afirmarse que hoy en día, en el proceso de convergencia, coexisten dos fuerzas: una de arriba hacia abajo, impulsada por las corporaciones, y otra que emerge de abajo hacia arriba, sostenida por usuarios anónimos, comunidades virtuales y pequeñas organizaciones.

Frente al tercer desafío, conviene señalar que asuntos ambientales, como el calentamiento global, el manejo de los recursos no renovables y los patrones de utilización y consumo de los recursos naturales, hacen parte de cuestiones decisivas para el desarrollo sostenible. La Unesco manifiesta su preocupación por la débil relación que se ha establecido entre estos retos y los asuntos culturales, debido a una problemática de doble vía: la acción climática y la sostenibilidad ambiental siguen siendo puntos ciegos en las políticas culturales, al mismo tiempo que, “a pesar del potencial de la cultura y la creatividad para generar tan necesarios cambios de mentalidad y comportamiento, estos sectores suelen ignorarse en las estrategias climáticas y las políticas medioambientales, debido a una falta de concienciación, conocimientos especializados y capacidad” (Unesco, 2022, p. 25).

El *Informe A/75/298* de la relatora especial sobre Derechos Culturales, de las Naciones Unidas, advierte que las consecuencias del calentamiento global nos afectan a todos como humanidad y ponen en jaque el ejercicio pleno de los derechos culturales (especialmente por la destrucción o afectación del patrimonio cultural material, debido a cambios de temperatura, erosión, tormentas y la subida del nivel del mar, entre otros fenómenos), pero “la devastación resultante afecta sobre todo la vida cultural individual y colectiva de quienes tienen una conexión cultural significativa con la tierra, el mar, los recursos naturales y los ecosistemas, como los pueblos indígenas, la población rural o los pescadores” (relatora especial, 2020, párr. 7).

En consonancia con el problema, la respuesta al cambio climático también pasa por el plano cultural, por el cambio de paradigma (vida, producción y consumo) al que han aludido muchos expertos en los últimos años. En este sentido, resulta “indispensable aprovechar los conocimientos tradicionales para aprender a interactuar con los sistemas naturales y a cuidar de ellos. La perspectiva indígena, en particular, puede ser esencial para estabilizar el clima” (relatora especial, 2020, párr. 16).

El cuarto desafío conecta la reflexión sobre la equidad de género con los derechos culturales. El informe anual 2019-2020 de la ONU Mujeres *El mundo para las mujeres y las niñas* reafirma el punto de partida de todas las políticas y acciones en pro de la protección de los derechos de las mujeres y la equidad de género en el mundo: “las desigualdades y discriminación de género impregnan todas las situaciones, ya sea una nueva pandemia o un antiguo conflicto, arraigadas disparidades en los ingresos o falta de voz política. Mujeres y niñas enfrentan riesgos y obstáculos adicionales solo por ser mujeres y niñas” (ONU, *Mujeres, 2019-2020*, p. 2). La cultura no es la excepción: “ningún grupo social ha padecido mayores violaciones de sus derechos humanos en nombre de la cultura que las mujeres” (relatora especial, 2012, párr. 3).

Al respecto, conviene tener en cuenta que la diversidad cultural no es una justificación de prácticas que violen los derechos humanos de la mujer: no todas las prácticas culturales pueden

considerarse protegidas por las normas internacionales de derechos humanos (relatora especial, 2012, párr. 60). En otros términos, la diversidad cultural es un pilar de las sociedades democráticas, pero tiene limitaciones, porque muchas prácticas culturales hacen daño a las personas, como la violencia doméstica o la mutilación genital femenina (Arjona, 2015).

Por lo anterior, instrumentos internacionales como la Convención sobre la Eliminación de Todas las Formas de Discriminación contra la Mujer (1979/1981) instan a los Estados a adoptar medidas apropiadas para eliminar la discriminación contra la mujer en la vida económica y social, a fin de asegurar los mismos derechos, en condiciones de igualdad entre hombres y mujeres, en asuntos como “el derecho a participar en actividades de esparcimiento, deportes y en todos los aspectos de la vida cultural” (art. 13c).

Mujeres Tejedoras de Barrios Unidos 2022. Fotografía: Camilo Mojica



Finalmente, la cultura contribuye y podría contribuir mucho más en los procesos de construcción de paz y reconciliación en el país. El “podría” se debe, en buena medida, a que por lo regular las artes y la cultura no están en el centro de la agenda de la construcción de paz, sino que son cuestiones que muchos estiman complementarias, que serán objeto de interés cuando se haya avanzado en los temas cruciales: seguridad, empleo, infraestructura, etc. (Pinto, 2015).

De nuestra historia reciente se puede mencionar como hito relevante la creación del Ministerio de Cultura, mediante la Ley General de Cultura (397 de 1997), que nació a la vida pública con el epíteto de “ministerio de la paz”, porque desde dicho momento se invoca frecuentemente la “cultura como camino hacia la paz”, que resulta un aserto con múltiples sentidos, tensiones y peligros (De Zubiría, 2015). Respecto a los múltiples sentidos, se ha dicho que la cultura edifica la paz al reconstruir el tejido social de lo público, encontrar formas de narrar y hacer memoria de los eventos traumáticos, brindar mecanismos para elaborar el duelo sobre las pérdidas del conflicto, cuestionar las lógicas del miedo y la desconfianza en la vida cotidiana, generar inclusión y garantía de derechos, entre otras finalidades y sentidos.

A juicio de Sergio de Zubiría (2015), los peligros de la relación “fácil” entre cultura y paz incluyen la instrumentalización de las artes y las culturas, convertidas en medios para fines que no guardan relación con su naturaleza; la dificultad de distinguir entre las potencialidades de la experiencia estética y las reformas estructurales que requiere la sociedad; la desconexión de las políticas culturales de otras políticas; la reducción de lo cultural a un tema meramente formal y legal-normativo, que deje de lado su potencial movilizador y creativo frente a lo relativo a la conflictividad social; la equiparación de cultura y paz, que tiende a desconocer la relación también existente entre cultura y violencia en nuestra historia. Frente a esto último, en casos extremos y muy dolorosos,

... nos podemos remitir a la masacre de El Salado, en la que la música, parte integral del bagaje cultural de la región, constituyó un instrumento de tortura, en tanto se usó como fondo durante la masacre. En un contexto más global, se puede mencionar el uso que le dio la propaganda nazi a la música de Wagner, la forma en que los soldados, en la invasión a Irak, en el 2003, ponían música *rap*, *hard-core* y *metal* a todo volumen mientras realizaban ataques e invasiones a patrulla, y cómo la música en este contexto fue también un instrumento de tortura, para humillar a los prisioneros de guerra. (Pinto, 2015, p. 116)

Como trasfondo y piedra de toque sobre los peligros anotados, vale la pena resaltar que las culturas y las artes tienen efectivamente distintas virtudes y potencialidades favorables para la construcción de paz (De Zubiría, 2015, p. 113):

- ... la capacidad cultural de cuestionamiento permanente de los imaginarios dominantes en cada sociedad de paz, guerra, conflicto y violencia;
- ... la apertura a otros caminos creados por la dimensión cultural y artística para enfrentar y movilizar los conflictos sin el uso de la violencia;
- ... el gran valor existencial de los proyectos estético-culturales para la catarsis de las emociones, el reencuentro con la sensibilidad y el cuidado de las subjetividades;
- ... las posibilidades que contiene la cultura para transformar, reconstruir o refundar la dimensión de lo político, y
- ... no existe ninguna construcción humana que pueda, como las artes y la cultura, promover la participación colectiva, cuidar con todo el esmero las diversidades, problematizar las identidades y potenciar la creatividad humana.



Verbenas en las localidades 2021. Fotografía: Camilo Mojica

Según las características propias de los lenguajes artísticos, se activan ciertas potencialidades y virtudes. Usualmente, la música ha sido útil para expresar y hacer catarsis de emociones vinculadas con el conflicto, mientras que las formas de expresión artística no verbal, como las artes plásticas, “nos permiten expresar recuerdos y emociones asociadas a ellos que son difíciles de comunicar. Esto sucede con frecuencia con casos de violencia sexual o con crímenes de lesa humanidad cometidos por los excombatientes” (Pinto, 2015, p. 120).

La tarea de construcción de paz en Colombia, y los aportes que al respecto pueden tener la política y la acción artística y cultural, deben tener en cuenta no solo los esfuerzos del Gobierno nacional, sino también prestar mucha atención a las dinámicas y contextos regionales o territoriales. En respuesta a situaciones de violencia y violación sistemática de derechos en el ámbito local, diversos investigadores resaltan que “desde la gestión cultural comunitaria y el emprendimiento cultural, las comunidades han revitalizado sus principios de colectividad, unidad y autonomía, han diseñado sus propias formas de gobernanza local y han encontrado en sus territorios instrumentos y oportunidades para propiciar el desarrollo comunitario e individual” (López, Castaño y Grisales, 2019).

Los cinco desafíos indicados en estas páginas no son, por supuesto, los únicos, pero sí algunos de los más relevantes en la agenda pública contemporánea en materia de construcción de sociedades más justas, democráticas e incluyentes, que reconocen un rol central a las artes, las culturas y los patrimonios.

De asumirlos en su integralidad y complejidad, Bogotá continuará siendo líder y referente —nacional e internacional— en la construcción de políticas públicas y normativas dirigidas a la garantía y el ejercicio de los derechos culturales. En este escenario, *Culturas en Común* permitirá no olvidar el vínculo con los procesos comunitarios, así como reconocer la vitalidad, diversidad, capacidad de transgresión y potencia de las artes, la creatividad y las memorias, tal como se construyen en la cotidianidad de las calles, barrios, UPZ y localidades del distrito capital. *Culturas*

en *Común* seguirá caminando con todas las personas interesadas en fortalecer vínculos conscientes consigo mismas y con los otros desde las artes, las culturas y los patrimonios. *Culturas en Común* continuará apostando por las artes como medio de transformación social, inclusión y resiliencia, en las distintas formas y múltiples espacios en que cada habitante de Bogotá vive, goza, sufre, ama y llora su ciudad.

Socialización "Yo soy derechos culturales" Colectivo JAK, Rafael Uribe Uribe.  
Fotografía: Camila Burbano



# BIBLIOGRAFÍA

- Alcaldía Mayor de Bogotá (1998). Plan de desarrollo distrital "Por la Bogotá que queremos", 1998-2001.
- Arjona, G. y Rincón, M. (2020). *Guía metodológica para la delimitación e implementación de áreas de desarrollo naranja en Colombia*. Ministerio de Cultura. <https://economianaranja.gov.co/areas-de-desarrollo-naranja-adn/> Recuperado el 28 de junio de 2022.
- Arjona, G. (2011). *Derechos culturales en el mundo, Colombia y Bogotá: Guía virtual de las regulaciones internacionales, nacionales y distritales en materia de derechos culturales*. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá. [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/documentos\\_transparencia/derechos\\_culturales\\_en\\_el\\_mundo\\_colombia\\_y\\_bogota.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/documentos_transparencia/derechos_culturales_en_el_mundo_colombia_y_bogota.pdf) Recuperado el 18 de mayo de 2022.
- Arjona, G. (2013). Democracia y liberalismo político: La perspectiva de Martha Nussbaum. *Colombia Internacional* (78), 145-180.
- Arjona, G. (2015). *Promover la justicia y cultivar la humanidad: El liberalismo político de Martha Nussbaum*. Editorial Académica Española.
- La Azeñas Mallea, V. T. (2015). *Cultura viva comunitaria: Aportes y perspectivas para el Estado plurinacional de Bolivia*. Trabajo de conclusión de curso presentado como requisito parcial para obtención del título de especialista en Gestión de Proyectos Culturales e Organización de Eventos.
- Bal, P. M. y Veltkamp, M. (2013). How does fiction reading influence empathy? An experimental investigation on the role of emotional transportation. *PLoS ONE*, 8(1), e55341.
- Barbieri, N. (2014). Cultura, políticas públicas y bienes comunes: Hacia unas políticas de lo cultural. *Ágora*, 1(1), 101-119.

- Barbieri, N., Partal, A. y Merino, E. (2011). Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación: ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales? *Papers*, 96(2), 477-500.
- Behr, A., Brennan, M. y Cloonan, M. (2016). Cultural value and cultural policy: Some evidence from the world of live music. *International Journal of Cultural Policy*, 22(3), 403-418.
- Bourdieu, P. 2006. Las reglas del arte. *Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (s. f.). *Obra de teatro Victus*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/obra-de-teatro-victus/> Recuperado el 10 de septiembre de 2021.
- Crossick, G. y Kaszynska, P. (2016). *Understanding the value of arts & culture: The AHRC Cultural Value Project*. Arts and Humanities Research Council.
- De Zubiría, S. (2015). Dilemas de las políticas culturales frente a la construcción de paz en Colombia. En *Cátedra de nuevas políticas culturales 2013, 2014 y 2015*. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, 97-114.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). *Sexto reporte naranja*. <https://economianaranja.gov.co/reporte-naranja-dane-mincultura/> Recuperado el 28 de junio de 2022.
- Documentos de políticas culturales de Distrito Capital 2001-2003. [https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/politicas\\_culturales\\_2001-2003.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/politicas_culturales_2001-2003.pdf) Recuperado el 13 de julio de 2022.
- Donnelly, J. (1994). Derechos humanos universales: En teoría y en la práctica. Gernika.
- Dulitzky, A. (2006). Alcance de las obligaciones internacionales de los derechos humanos. En C. Martín, D. Rodríguez-Pinzón y J. Guevara (comps.) *Derecho internacional de los derechos humanos* (pp. 79-117). Distribuciones Fontamara-Universidad Iberoamericana.

- Echavarría, J. (2020). Pedagogías para la reconciliación: Prácticas artísticas para hacer las paces en Colombia. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, 27(1), 1-30.
- Fancourt, D. y Finn, S. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. *Health Evidence Network Synthesis Report (67)*. World Health Organization, regional office for Europe.
- Fernández Hermana, L. Á. (2000). "La lucha social hoy es por los derechos culturales". *Entrevista a Alain Touraine*. <http://enredando.com/cas/cgi-bin/entrevista/plantilla.pl?ident=71> (recuperado el 17 de noviembre de 2010) y <https://culturalrights.net/es/documentos.php?c=14&p=153> (recuperado el 18 de abril de 2022).
- Fraser, N. (2008). *Escalas de justicia*. Herder.
- González, L.; Pauloni, S. y Noscué Mera, E. (2018) Convergencia digital y multipantallas: nuevos escenarios y consumos culturales en el marco de la desregulación y la concentración de las telecomunicaciones. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/90430>
- Habermas, J. (2010). El concepto de dignidad humana y la utopía realista de los derechos humanos. *Diánoia, LV(64)*, 3-25.
- Hawkes, J. (2001). *The fourth pillar of sustainability: Culture's essential role in public planning*. Common Ground Publishing Pty Ltd. in association with the Cultural Development Network.
- López Saldarriaga, L. T., Castaño Bermúdez, L. M. y Grisales Ríos, T. (2019). Tejer escenarios de paz desde la gestión cultural. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(7). DOI: 10.32870/cor.a4n7.7342
- Martín-Barbero, J. (2010). Retos de las culturas a las políticas públicas. *EGOB, Revista de Asuntos Públicos (6)*, 32-34. <https://egob.uniandes.edu.co/index.php/es/component/abook/search?category=3&searchCat=1&grid=0&showImg=1&Itemid=552>
- Martinell, A. (2010). Aportaciones de la cultura al desarrollo y a la lucha contra la pobreza. En A. Martinell (coord.), *Cultura y desarrollo: Un compromiso para la libertad y el bienestar* (pp. 1-24). Fundación Carolina, Siglo XXI Editores.

- Montilla, C. (2010). ¿Para qué le sirven las políticas públicas a la cultura? *EGOB, Revista de Asuntos Públicos* (6), 30-31. <https://egob.uniandes.edu.co/index.php/es/component/abook/search?category=3&searchCat=1&grid=0&showImg=1&Itemid=552>
- Moreno González, A. (2013). La cultura como agente de cambio social en el desarrollo comunitario. *Arte, Individuo y Sociedad*, 25(1), 95-110.
- Nussbaum, M. (1992). Human functioning and social justice: In defense of aristotelian essentialism. *Political Theory*, 20(2), 202-246.
- Nussbaum, M. (1993). Social justice and universalism: In defense of an aristotelian account of human functioning. *Modern Philology* (90), Supplement, 46-73.
- Nussbaum, M. (2001) [1997]. El cultivo de la humanidad: Una defensa clásica de la reforma en la educación liberal. Andrés Bello.
- Nussbaum, M. (2003). Compassion and terror. *Daedalus*, 132(1), 10-26.
- Nussbaum, M. (2007) [2006]. *Las fronteras de la justicia: Consideraciones sobre la exclusión*. Paidós.
- Nussbaum, M. (2010). *Not for profit: Why democracy needs the humanities*. Princeton University Press.
- ONU Mujeres,. *El mundo para las mujeres y las niñas. Informe anual 2019-2020*. <https://www.unwomen.org/es/digital-library/publications/2020/06/annual-report-2019-2020>
- Palacio Puerta, M. (2013). Conflicto de leyes al interior del régimen común de derechos de autor y derechos conexos de la Comunidad Andina de Naciones. *La Propiedad Inmaterial* (17), 205-222.
- Pinto, M. E. (2015). El arte como instrumento de construcción de paz. En *Cátedra de nuevas políticas culturales 2013, 2014 y 2015* (pp. 115-125). Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte.
- Planas, P. (1997). *Regímenes políticos contemporáneos*. Fondo de Cultura Económica.

- Prato, A. V., Rodrigues Morais, I. P. y Segura, M. S. (2018). La cultura comunitaria y los gobiernos progresistas: Políticas y participación social en Argentina y Brasil entre 2003 y 2015. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, época III, xxiv (48), 9-41.
- Prieto de Pedro, Jesús (2002). "Cultura, economía y derecho, tres conceptos implicados". *Revista Pensar Iberoamérica*, Número 1 [En línea]. <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric01a04.htm>.
- Prieto de Pedro, J. (2004). Derechos culturales y desarrollo humano. *Pensar Iberoamérica, Revista de Cultura* (7). <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric07a07.htm>
- Prieto de Pedro, J. (2008). Derechos culturales: El hijo pródigo de los derechos humanos. *Crítica* (952), 19-23.
- Prieto de Pedro, J. (2009a). El derecho de la cultura. En *Lecciones y materiales para el estudio del derecho administrativo*, tomo VIII, vol. II (pp. 261-290). Iustel.
- Prieto de Pedro, J. (2009b). Derecho y cultura: El derecho de la cultura como nueva especialidad jurídica. En C. Asuaga (coord.), *Un encuentro no casual: Cultura, ciencias económicas y derecho* (pp. 20-28). Fundación de Cultura Universitaria.
- Prott, L. (2001). Entenderse acerca de los derechos culturales. En *¿A favor o en contra de los derechos culturales?* (pp. 257-277). Ediciones Unesco.
- Relatora especial sobre los Derechos Culturales, del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (2010). *Informe n.º A/HRC/14/36*.
- Relatora especial sobre los Derechos Culturales, del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (2012). *Informe n.º A/67/287*.
- Relatora especial sobre los Derechos Culturales, del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (2018). *Informe n.º A/HRC/37/55*.
- Relatora especial sobre los Derechos Culturales, del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (2020). *Informe n.º A/75/298*.

- Relatora especial sobre los Derechos Culturales, del Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas (2021). *Informe n.º A/76/178*.
- Ripani, M. F. (2013). Convergencia y cultura digital en la industria del entretenimiento y de los medios. *Palermo Business Review* (8), 25-69.
- Rossi, J. y Abramovich, V. (2006) La tutela de los derechos económicos, sociales y culturales en el artículo 26 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos. En C. Martín, D. Rodríguez-Pinzón y J. Guevara (comps.), *Derecho internacional de los derechos humanos* (pp. 457-478). Distribuciones Fontamara-Universidad Iberoamericana.
- Santagata, W. (2002). Cultural districts, property rights and sustainable economic growth. *International Journal of Urban and Regional Research*, 26(1), 9-23.
- Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá (2011). *Plan Decenal de Cultura 2012-2021*. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/plan-decenal-de-cultura-bogota-2012-2021>
- Sen, A. (2004). How does culture matter? En V. Rao y M. Walton (eds.), *Culture and Public Action* (pp. 37-58). Stanford University Press.
- Shaheed, F. (2010). *Report of the independent expert in the field of cultural rights, submitted pursuant to Resolution 10/23 of the Human Rights Council*. A/HRC/14/36.
- Stavenhagen, R. (2001). Derechos culturales: El punto de vista de las ciencias sociales. En *¿A favor o en contra de los derechos culturales?* (pp. 19-48). Ediciones Unesco.
- Stern, M. J. y Seifert, S. C. (2007). *Cultivating "natural" cultural districts. Culture and community revitalization: A SIAP/Reinvestment Fund Collaboration 2007-2009*. [http:// repository.upenn.edu/siap\\_revitalization/4](http://repository.upenn.edu/siap_revitalization/4)
- Symonides, J. (2005). Derechos culturales: Una categoría descuidada de derechos humanos. Disponible en: <chrome-extension://efaidnbnmnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/>

derechos-economicos-sociales-culturales/Derechos%20Culturales%20Categoria%20Olvidada%20Symonides.pdf

Szabo, I. (1982) "Historical Foundations of Human Rights and Subsequent Developments". Vasak, Karel (General Editor) *The International Dimensions of Human Rights*. Unesco, Westport - Connecticut: 11 - 40

Unesco (2022). *Repensar las políticas para la creatividad: Plantear la cultura como un bien público global*.

Uprimny, R. y Sánchez, L. M. (2012). Los derechos culturales en serio: Una introducción a su dimensión jurídica. En *Constitución de 1991 y cultura* (pp. 15-47). Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte, y Corporación Opción Legal.

WIPO/OMPI, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (2004). *Intellectual property handbook*. WIPO publication n.º 489 (E). [http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo\\_pub\\_489.pdf](http://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/intproperty/489/wipo_pub_489.pdf)



# CULTURAS EN COMÚN: RE-CONOCIENDO LOS DERECHOS CULTURALES

Las artes, las culturas y los patrimonios tienen efectos sociales: contribuyen a la calidad de vida, a la salud (mental y física), a la generación de empleo, a la revitalización urbana y rural, entre otras cosas; pero también son valiosas en sí mismas, porque la experiencia cultural permite el desarrollo integral de cada persona, hace que estas cultiven sus capacidades creativas, sensibles y morales, y además es una piedra de toque para la construcción de una democracia incluyente y una sociedad resiliente y pacífica.

Esta publicación busca propiciar diálogos ciudadanos en torno al valor de la cultura en la vida cotidiana y las formas de comprender el impacto social de las artes y las prácticas culturales. Lo anterior, a partir de lo que ha significado para la ciudad la implementación del Programa Culturas en Común, del Instituto Distrital de las Artes-Idartes, que trabaja de la mano con las comunidades en los distintos territorios de Bogotá.



INSTITUTO  
DISTRITAL DE LAS ARTES  
IDARTES

