



La Convención de Diversidad Cultural y sus retos actuales para los derechos culturales

Beatriz Barreiro Carril

Universidad Rey Juan Carlos, Profesora Titular
de Derecho Internacional Público y Relaciones Internacionales.
España
beatriz.barreiro@urjc.es

Artículo recibido: 03/06/2021. Revisado: 16/09/2021. Aceptado: 08/10/2021

Resumen: La Convención de Diversidad Cultural no surgió como un texto de derechos culturales. Sin embargo, en la práctica, sus desarrollos sí han abordado varias cuestiones de derechos culturales, incluida la libertad artística. Estos desarrollos se acentúan si se ponen en relación con instrumentos internacionales específicamente centrados en los derechos culturales. Este artículo pone en evidencia estos desarrollos e interconexiones y busca ofrecer a artistas y gestores culturales un panorama de cómo utilizar la Convención, sólo o en conexión con otros instrumentos, para reivindicar, promover y ejercer sus derechos culturales. También pone de manifiesto los retos a los que se enfrenta este tratado en relación con la promoción de tales derechos.

Palabras clave: Convención de Diversidad Cultural; derechos culturales; libertad artística; participación en la vida cultural; sociedad civil; Fondo Internacional para la Diversidad Cultural.

The Convention on Cultural Diversity and its current challenges for cultural Rights.

Abstract: The Convention of Cultural Diversity did not emerge as a cultural rights text. However, in practice, its developments have addressed a number of cultural rights issues, including artistic freedom. These developments are accentuated if put in relation to international instruments specifically focused on cultural rights. This article highlights these developments and interconnections and seeks to provide artists and cultural managers with an overview of how to use the Convention, alone or in connection with other instruments, to claim, promote and exercise their cultural rights. It also highlights the challenges this treaty faces in relation to the promotion of these rights.

Keywords: Convention of Cultural Diversity; cultural Rights; artistic freedom; participation in cultural life; civil Society; International Fund for Cultural Diversity.



La Convención de Diversidad Cultural no fue, en origen, un texto de derechos culturales...

La Convención para la protección de la diversidad de las expresiones culturales (Convención para la protección de la diversidad cultural –CDC–) se gestó con un objetivo muy concreto: contribuir a equilibrar desde un punto de vista cultural el mercado internacional de productos culturales, o sea, aquellos bienes y servicios surgidos de la industria cultural. Se trataba así de contar con un tratado internacional que hiciese de contrapeso a la dinámica liberalizadora de la Organización Mundial del Comercio (OMC) que no tenía en cuenta la naturaleza cultural de tales productos más allá del establecimiento de una “excepción”. La cercanía de las negociaciones de Doha en 2001 amenazaba el mantenimiento del régimen de “excepción cultural” que permitía a Estados que quisiesen, por ejemplo, poner cuotas a su cine para garantizar su supervivencia o cooperar con otros países afines culturalmente en coproducciones (a través de programas como Media e Ibermedia) y ampararse en tal régimen de excepción a los principios de libre mercado. Y es que en el seno de la OMC los Estados debían llevar a cabo sucesivas rondas de negociaciones

para la liberalización de los mercados, es decir, los Estados se comprometían a ir abriendo cada vez más sus mercados.

Un grupo de Estados encabezados por Francia y Canadá (en particular Quebec tuvo un rol fundamental) decidieron llevar un proyecto de tratado internacional a la UNESCO que recordase a los Estados el derecho soberano que tienen, en virtud del propio Derecho Internacional –que se asienta sobre el principio de soberanía de los Estados– de establecer políticas culturales en favor de sus propias expresiones culturales, de forma que éstas tengan su representación en la escena internacional, garantizándose la diversidad. Se trataba en concreto de contar con un tratado que los Estados pudiesen invocar cuando negocian un tratado de libre comercio que pueda mermar su capacidad de establecer políticas culturales propias. El Director General preparó, en todo caso, un estudio previo en que, junto a este tema, que pasaría a conocerse como “la protección de la diversidad de la expresión cultural y de los contenidos culturales”, se preveían tres temas alternativos a éste.

Los cuatro se presentarían a la 32^a Conferencia General de la UNESCO (otoño 2003), que se decantó por “la protección de la diversidad de la expresión cultural y de los

contenidos culturales.”¹ Así, dos años después, en 2005 se aprobaría el texto definitivo de la Convención de Diversidad Cultural.

Conviene, sin embargo, a los efectos de este artículo, recordar los otros tres temas sobre los que podría haberse centrado el texto, y que se contenían en el estudio preliminar del Director General. Así este estudio se refería a tres opciones adicionales. El nuevo instrumento podría ser un nuevo instrumento general sobre los derechos culturales, un nuevo instrumento sobre la condición del artista o un nuevo protocolo al Acuerdo de Florencia² (1950) sobre la importación de objetos de carácter educativo, científico o cultural. Si nos detenemos en las dos primeras opciones (los derechos culturales y la condición del artista), claramente interrelacionadas, se puede concluir que la Convención de Diversidad Cultural no quiso ser un texto de derechos culturales, al no decantarse por tales campos de aplicación. Además, si comparamos la Convención de Diversidad Cultural con la Declaración de Diversidad Cultural de 2001, que contiene un artículo dedicado a los derechos culturales, la Convención solo se refiere a ellos de forma genérica en el Preámbulo³, parte de los tratados internacionales con muy escasa fuerza jurídica.

De esto podría deducirse un intento deliberado de los negociadores de la Convención de excluir los derechos culturales de su campo de aplicación para centrarlos en una cuestión muy concreta: contribuir a equilibrar culturalmente el comercio internacional de productos culturales, objetivo amparado en el lema de la “protección de la diversidad de la expresión cultural y de los contenidos culturales,” o, más coloquialmente, de la diversidad cultural.

... pero puedo tener, y está teniendo, efectos en los mismos

Sin embargo, qué duda cabe, que garantizar la diversidad cultural en el mercado internacional de productos culturales es un requisito indispensable para el goce de los derechos culturales. Se podría decir así que, indirectamente, el cumplimiento por parte de los Estados con la Convención de diversidad cultural contribuye a su vez a la garantía de los derechos culturales. No en vano, en lo que concierne al acceso, el artículo 7 de la Convención, bajo el título de “medidas para promover las expresiones culturales”, indica en su apartado 1.b que “[...]as Partes procurarán crear en su territorio un entorno que incite a las personas y a los grupos a “tener

acceso a las diversas expresiones culturales procedentes de su territorio y de los demás países del mundo”.

Esta conexión la han venido realizado dos órganos de las Naciones Unidas: El Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales (DESC) y la Relatora Especial sobre Derechos Culturales.⁴ El Comité DESC vigila el cumplimiento del Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales cuyo artículo 15.1.a) reconoce el derecho de toda persona a participar en la vida cultural. En 2009 el Comité DESC hizo pública su Observación General (OG) sobre tal derecho, un documento que explica en detalle el contenido concreto del derecho a participar en la vida cultural, así como las obligaciones que competen a los Estados en virtud del mismo.

Pues bien, tal OG indica en su párrafo 43 que “[...]os Estados partes deberían también tener presente que las actividades, los bienes y los servicios culturales tienen dimensiones económicas y culturales, que transmiten identidad, valores y sentido, y no debe considerarse que tengan únicamente valor comercial⁵. En particular, los Estados partes (...) deben adoptar medidas para proteger y promover la diversidad de las manifestaciones culturales⁶ y permitir que todas las culturas se expresen y se den a conocer”.

Desde el punto de vista de la participación y de forma más concreta, de la creación, el mencionado artículo 7.1 señala en su apartado a que los Estados deben crear un entorno que incite a las personas a “crear, producir, difundir y distribuir sus propias expresiones culturales, y tener acceso a ellas, prestando la debida atención a las circunstancias y necesidades especiales de las mujeres y de distintos grupos sociales, comprendidas las personas pertenecientes a minorías y los pueblos autóctonos”. La parte activa o creativa de los derechos culturales está también presente, por tanto, en la Convención. Así, de forma más concreta, el apartado 2 de este artículo 7 indica que “[...]as Partes procurarán también que se reconozca la importante contribución de los artistas, de todas las personas que participan en el proceso creativo, de las comunidades culturales y de las organizaciones que los apoyan en su trabajo, así como el papel fundamental que desempeñan, que es alimentar la diversidad de las expresiones culturales”.

Debemos señalar aquí que el derecho a la libertad artística tiene básicamente dos facetas: La faceta “libertad”, que tiene que ver, por ejemplo,

con la prohibición de la censura –y que estaría claramente reflejada en el artículo 19 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos relativo a la libertad de Expresión–, y la faceta “económica y social”, que hace referencia a las condiciones laborales y económicas de los creadores –que podría verse retratada de forma más clara en el mencionado artículo 15.1.a) del Pacto Internacional de DESC, desarrollado por la OG nº 21–. Qué duda cabe, sin embargo, de que ambas facetas están interrelacionadas. La propia OG nº 21 en su párrafo 49.c) señala que los Estados deben garantizar “[...]a libertad de creación, individualmente, en asociación con otros o dentro de una comunidad o un grupo, lo que implica que los Estados partes deben abolir la censura de actividades culturales que hubieran impuesto a las artes y otras formas de expresión”.

En principio, debido a la *raison d'être* de la Convención, que como acabamos de señalar se originó para contrapesar una tendencia homogeneizadora propia de las dinámicas liberalizadoras de los intercambios comerciales de productos culturales, pareciera que son más los aspectos socio-económicos de la libertad de creación artística, y no tanto los referidos, por ejemplo, a la prohibición de la censura, los que interesan a la Convención. Es en esta línea que la propia la Relatora Especial de Naciones Unidas sobre Derechos Culturales (antes Experta Independiente), mecanismo de Naciones Unidas que desde 2009 contribuye, entre otras cuestiones, al estudio y desarrollo de los derechos culturales, se refirió en su informe sobre el derecho a la libertad de expresión y creación artísticas emitido en marzo de 2013 a tales aspectos. Así, Farida Shaheed –entonces Relatora Especial– se refería directamente a las “cuestiones económicas y financieras” entre las “medidas y prácticas específicas que percuten en el derecho a la libertad de expresión artística”.

Así, en el párrafo 70 de ese informe, la Relatora constata que “[...]a [...] crisis financiera ha llevado a drásticos recortes en el gasto público, lo que ha dado lugar a un gran desempleo entre los artistas, el cierre de instituciones de arte y una evolución hacia el patrocinio privado”. Añade que “algunas partes interesadas destacaron [en un cuestionario previamente enviado por la Relatora] la ausencia de mercado en su país o el tamaño reducido de este. Uno de los problemas que enfrentan los artistas es la dificultad para disfrutar de libertad frente a, entre otros, sus patrocinadores, ya sean estatales o privados”. La Relatora se refiere directamente a

la “censura del mercado” y señala en el párrafo 75 del informe que “[resultan especialmente preocupantes: a) la consolidación de sociedades en todas las ramas de la producción cultural, que a menudo se traduce en un control monopolístico de facto; y b) la constitución de imperios empresariales formados por conglomerados de medios de comunicación, artes y empresas de entretenimiento, y sus consecuencias en las libertades artísticas y el acceso de las personas a las arte”.

Parte de estas cuestiones están en el corazón de la CDC. Sin embargo, es cierto que junto a estos aspectos socio-económicos del derecho a la libertad artística, la Convención no renuncia, en su texto, a poder ocuparse de la faceta “libertad” de tal derecho. Recordemos que el primer principio rector de la Convención (artículo 2.1) indica que “[s]ólo se podrá proteger y promover la diversidad cultural si se garantizan los derechos humanos y las libertades fundamentales como la libertad de expresión, información y comunicación, así como la posibilidad de que las personas escojan sus expresiones culturales”. Se deduciría que la Convención podría interesarse en la promoción de la prohibición de la censura como requisito previo para asegurar la diversidad cultural. No parecía ser este, en principio, el camino escogido por la Convención en su origen, como ya se ha señalado.

Hay que añadir, además, que, por el momento, los órganos de la Convención no reaccionan de forma específica a normas y prácticas de países con un régimen claro de censura previa. Es cierto que el propio mecanismo de “control” de las obligaciones de la Convención por parte de los Estados es un mecanismo más de intercambio de información que de “control” en sentido estricto. Esto podría ser considerado un hándicap de este texto internacional, si bien es cierto que la preferencia por un mecanismo más ligero tuvo que ver, entre otras cosas, con la consideración de que el terreno de la cultura era más apto para el intercambio y el diálogo que la confrontación.

Es así que el proceso de entrega de informes por parte de los Estados y su estudio por parte de los órganos de la Convención se ha convertido en una suerte de intercambio de “buenas prácticas”⁷. Sin embargo, gracias al apoyo de la Agencia Sueca de Cooperación Internacional para el Desarrollo, la Conferencia de las Partes de la Convención aprobó, en junio de 2019, “un nuevo marco para la presentación de informes periódicos que está (...) en consonancia con el marco de seguimiento de la Convención”⁸. Las Partes en la

Convención “tienen ahora la obligación de informar sobre la libertad artística cada cuatro años”⁹. Como se indicaba al inicio de este artículo, un seguimiento tan específico en relación con un derecho humano concreto no estaba previsto cuando se aprobó el texto de la CDC. Como señala Laurence Cuny, “[a]ntes de este punto de inflexión, aunque las Partes en la Convención podían informar sobre políticas y medidas para promover la libertad artística, no estaban obligadas a responder a preguntas específicas en este ámbito”¹⁰. La tabla que se presenta a continuación ofrece las preguntas concretas

a las que los Estados estarán invitados a responder a partir de ahora en sus informes cuatrienales. Será muy interesante examinar la reacción de los órganos de la Convención a sus respuestas, así como comprobar si hay resistencia a colaborar por parte de algunos Estados. Para los artistas, saber de este formulario es muy útil, pues permite elevar a la escena internacional los problemas respecto a sus derechos, que, como podemos deducir de esta tabla, se refieren tanto al componente “libertad” como al componente “socio-económico” de la creación.

PREGUNTAS CLAVE SOBRE LA LIBERTAD ARTÍSTICA FORMULARIO PARA LOS INFORMES PERIÓDICOS CUATRIENALES DE LA CONVENCIÓN DE 2005

1. La constitución o los marcos reguladores nacionales reconocen formalmente:

- el derecho de los artistas a crear sin censura ni intimidación
- el derecho de los artistas a difundir o realizar sus obras artísticas
- el derecho de todos los ciudadanos a disfrutar libremente de las obras artísticas tanto en público como en privado
- el derecho de todos los ciudadanos a participar en la vida cultural sin restricciones

2. Se han establecido órganos independientes para recibir denuncias y/o vigilar las violaciones y restricciones de la libertad artística:
 SÍ NO

3. En los cuatro últimos años, las autoridades públicas han elaborado o apoyado iniciativas para proteger a los artistas en situación de riesgo o en el exilio (por ejemplo, centros de acogida, asesoramiento y formación, etc.):
 SÍ NO

4. Existen medidas e iniciativas encaminadas a garantizar la transparencia en la toma de decisiones relativas a la financiación gubernamental/la concesión de becas y premios estatales para artistas (por ejemplo, a través de comités independientes, etc.):
 SÍ NO

5. En los cuatro últimos años se han adoptado o revisado medidas de protección social que tienen en cuenta la condición profesional de los artistas (por ejemplo, seguro médico, planes de jubilación, prestaciones de desempleo, etc.):
 SÍ NO

6. En los cuatro últimos años se han adoptado o revisado medidas económicas que tienen en cuenta la condición de los artistas (por ejemplo, convenios colectivos, impuestos sobre la renta y otros marcos reguladores, etc.):
 SÍ NO

Los artistas y gestores culturales pueden promover sus derechos culturales ante los órganos de la Convención en tanto que “sociedad civil”

Como señala Laurence Cuny “[...]a eficacia de los mecanismos internacionales de seguimiento depende de la calidad de la información transmitida tanto por los Estados como por las organizaciones de la sociedad civil”¹¹. Por lo tanto, es muy importante que los artistas puedan hacer llegar a la Secretaría de la Convención la información especificada en este formulario. Sin embargo, esto puede resultar difícil, sobre todo en Estados con una calidad democrática baja, ya que son ellos los que presentan el informe pertinente a la Secretaría de la UNESCO. Tal informe puede –y debiera incluir– información aportada por la sociedad civil –en este caso, los artistas– lo que depende de que los Estados tengan a bien tener en cuenta en su informe final que presentan a UNESCO, la información aportada por la sociedad civil. Normalmente, como se ha indicado antes, el cumplimiento de estos informes se hace más a modo de recopilar “buenas prácticas” que “controlar” el cumplimiento de la CDC por parte de los Estados. Parece claro que en países con déficits democráticos y los que constituyen directamente dictaduras, los artistas habrán aportado poco al informe del Estado en este sentido, sobre todo si sus opiniones reflejan hándicaps de las políticas estatales.

Tengamos en cuenta, sin embargo, que desde 2017 se celebra cada dos años el Foro de la Sociedad Civil, que tiene lugar antes de la Conferencia de las Partes de la CDC y que “permite [entre otras cuestiones] a las organizaciones de la sociedad civil con intereses y actividades en los ámbitos de la Convención estructurar su participación [y] definir actividades de cooperación específicas”¹². Las organizaciones de la sociedad civil que participan en este foro tienen el soporte logístico de la Secretaría de la Convención directamente¹³. Este contexto es interesante sobre todo para aquéllas organizaciones de artistas y gestores culturales que tienen difícil hacerse oír a nivel estatal, pues al contrario de lo que sucede en la dinámica de los mencionados informes cuatrienales que los Estados presentan al Comité Intergubernamental de la Convención, en el contexto del Foro de la Sociedad Civil

las organizaciones de artistas y trabajadores culturales pueden relacionarse directamente con el Comité Intergubernamental, transmitiéndole a éste recomendaciones sobre su próximo plan de

trabajo y haciéndole llegar sus preocupaciones¹⁴. De esta forma, los órganos de la Convención pueden tener una visión más completa de las necesidades de los distintos actores culturales. De forma particular para el ámbito iberoamericano, destaca la actividad de la asociación Creatividad y Cultura Glocal A.C, liderada por la gestora cultural mexicana Luanza Smith, que está contribuyendo a difundir las preocupaciones y objetivos de la Convención en la región iberoamericana¹⁵. Recordemos que la documentación de las reuniones de la Convención –a las que la sociedad civil está invitada a participar– solo se publica en inglés y francés. Asimismo, el procedimiento para participar en las convocatorias del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural –establecido en el artículo 18 de la Convención, y al que nos referiremos en un momento– solo puede hacerse en francés o en inglés. Los trabajos de asociaciones como ésta pueden contribuir a superar tales limitaciones.

Los artistas y gestores culturales pueden encontrar en la Convención un punto de encuentro con artistas y gestores de otras partes del mundo que comparten problemas y retos, intercambiar conocimiento y unirse en estrategias para defender sus derechos. Pueden también unirse para proponer cambios a los órganos de la Convención para que sus pretensiones puedan ser tenidas en cuenta de forma más adecuada. Recordemos que en el propio artículo 11, los Estados Parte «reconocen el papel fundamental que desempeña la sociedad civil» en la promoción de diversas expresiones culturales y acuerdan «fomentar la participación activa de la sociedad civil» en su implementación de la Convención. Tal y como señalan las Orientaciones Prácticas aprobadas por la Conferencia General y que desarrollan este artículo, la sociedad civil incluye “organizaciones no gubernamentales, organizaciones sin fines de lucro, profesionales del sector de la cultura y sectores asociados y grupos que apoyan el trabajo de artistas y comunidades culturales”¹⁶.

También pueden participar en la convocatoria del Fondo Internacional de Diversidad Cultural e inspirarse en la Convención para desarrollar proyectos de cooperación cultural internacionales

La CDC es un instrumento de cooperación cultural internacional por excelencia. Los artículos que van del 12 a 18 recogen un marco privilegiado para este tipo de cooperación, incluida la cooperación cultural al desarrollo (soste-

nible). Así, los artistas y gestores culturales que trabajen en red con actores de otros países pueden encontrar en la Convención un marco muy adecuado en el que fundamentar sus proyectos. Como hemos señalado antes, los Estados Parte en la Convención podrán incluir tales proyectos dentro de sus informes cuatrienales de seguimiento de su cumplimiento, en tanto que “buenas prácticas”, por lo que deberían tener incentivos para facilitar este tipo de proyectos. Encuadrar así, en la participación en convocatorias nacionales, sus propuestas de proyectos en la propia Convención, puede ser una estrategia interesante para los artistas y gestores culturales.

Pero además, si tales proyectos se desarrollan en países en desarrollo, los artistas y gestores pueden también presentar sus iniciativas al Fondo Internacional para la Diversidad Cultural, un Fondo de la propia Convención, establecido en su artículo 18, que, desde su puesta en marcha, ha venido apoyando distintas iniciativas, desde proyectos que buscan aumentar la representatividad de las mujeres como creadores y productoras culturales fortaleciendo sus capacidades (el caso de un proyecto en Serbia),¹⁷ a otros que tratan de empoderar a la juventud a través del teatro (Palestina)¹⁸ o crear nuevos modelos de negocio inclusivos en la industria cultural mexicana a través de la creación de una *start-up* y un sitio de comercio en internet por parte de pueblos indígenas¹⁹. Qué duda cabe que estas iniciativas, además de contribuir a la diversidad cultural, contribuyen a la promoción de los derechos culturales.

Algunos retos

Iniciativas como el recién mencionado proyecto mexicano sobre modelos de negocio inclusivos por parte de pueblos indígenas –llevado a cabo por la entidad mexicana Centro de Investigación en Comunicación Comunitaria A.C– pueden contribuir a evitar el fenómeno conocido como “apropiación cultural”, una cuestión muy compleja que da grandes quebraderos de cabeza a artistas, gestores culturales y juristas debido a que aglutina acciones muy diversas y en algunas ocasiones se sostiene que conceptualizar ciertos actos como “apropiación cultural” puede mermar la libertad de expresión artística²⁰. Más allá de referirse a violaciones claras de derechos de propiedad intelectual²¹, este concepto, en su sentido amplio, incluye también las acciones que utilizan expresiones culturales de grupos vulnerables sacadas de su propio contexto, de forma que desvirtúan su sentido origi-

nario, llegando incluso en ocasiones a contribuir al afianzamiento de estereotipos hacia los mismos. Otra consecuencia negativa es que, en ocasiones, el público receptor solo llega a conocer la expresión desvirtuada. En este sentido, pareciera que esta cuestión debería interesar a un texto como la Convención que en su preámbulo señala que “la diversidad cultural crea un mundo rico y variado que acrecienta la gama de posibilidades y nutre las capacidades y los valores humanos, y constituye, por lo tanto, uno de los principales motores del desarrollo sostenible de las comunidades”.

Curiosamente, la propia OG del Comité DESC antes referida indica en su párrafo 43 que “las medidas [a adoptar por los Estados] pueden apuntar a evitar que los signos, los símbolos y las expresiones propios de una cultura particular sean sacados de contexto con fines de mercado o de explotación por medios de comunicación de masas”, lo que parece apuntar directamente a este fenómeno, tan complejo, de la “apropiación cultural”. Se trata de un párrafo muy poco conocido y por ahora inexplorado, pero con un gran potencial para enmarcar el debate de la apropiación cultural en el terreno de los derechos culturales.

Está por ver el recorrido que tiene este debate en el seno de la Convención, que, por ahora, si bien permite y fomenta medidas que contribuyan a evitar este fenómeno –a través, por ejemplo, de la financiación a través del Fondo Internacional para la Diversidad Cultural de proyectos que apoyen la promoción y difusión de expresiones originales de comunidades culturales vulnerables, en la línea de lo indicado–, no obliga de forma contundente y precisa a los Estados a evitarla. Sin embargo, llama la atención una de las convocatorias anunciadas en el marco de la CDC en marzo de 2021 para contribuir a la serie «Policy Briefs», publicada por la Entidad para la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO sobre el tema «Diversidad y representación en los contenidos audiovisuales», que parece apuntar en la dirección de dar una importancia mayor a la tarea de «empoderar a los individuos y a las comunidades» como forma de permitir «la diversidad y la representación» como «potentes herramientas para luchar contra la discriminación sistemática y fortalecer los derechos humanos fundamentales».

El documento hace hincapié en la necesidad de abordar «la infrarrepresentación en los contenidos culturales audiovisuales, incluidos, entre otros, los programas de televisión, las películas,

las obras de teatro y los videojuegos de las comunidades marginadas debido a factores como la raza o el origen étnico, el género, la discapacidad, la situación migratoria y otros»²². Un paso, sin duda, que vendría a fortalecer los derechos culturales.

Está por ver la capacidad que tienen los órganos de la Convención, y en concreto la Secretaría, para gestionar aspectos que no estaban previstos inicialmente, como es el caso de los derechos de los artistas, teniendo en cuenta que, además, la UNESCO ya no cuenta con la actividad del Observatorio Mundial sobre la Condición. Sería muy útil que la Sección de Cultura de la UNESCO, en que se enmarca la Convención, colaborase más con la Sección de Comunicación e Información, pues varias de las cuestiones tratadas por la Convención afectan a este ámbito, y en concreto lo relativo a la libertad de expresión, lo mismo que con la Sección de Ciencias Humanas y Sociales, que desarrolla un trabajo importante en el ámbito de los derechos humanos, de los que los derechos culturales forman parte.

También sería provechoso aumentar los vínculos con los órganos de Naciones Unidas que trabajan en el ámbito de los derechos culturales, en concreto los mencionados Comité DESC y el mecanismo de la Relatora Especial de Derechos Culturales, que participó, de hecho, en la presentación del informe “Reshaping Cultural Policies: A Decade of promoting The Diversity of Cultural Expressions for Development” en diciembre de 2015 ante el Comité Intergubernamental de Diversidad Cultural²³. Parece que desde entonces la colaboración no ha sido significativa. Sin embargo, como he querido demostrar en ese en este texto, muchas de sus preocupaciones en términos de derechos culturales son coincidentes.

Un reto fundamental es hacer que artistas y gestores culturales se apropien de estos textos y mecanismos internacionales, para servirse de los mismos, a nivel estatal e internacional, en la reivindicación de sus derechos culturales. Como señaló recientemente la Relatora Especial de Naciones Unidas sobre Derechos Culturales, Karimma Bennoune, con ocasión del término de su mandato, en una conferencia *online* en la Universidad de Essex²⁴, sería muy útil que se genere por parte de la sociedad civil una suerte de Coalición Internacional de Derechos Culturales. Así como hay redes y coaliciones internacionales en torno a otros derechos humanos, que defienden y promueven tales derechos ante distintos órganos de Naciones Uni-

das, ésta no es la situación en relación con los derechos culturales. En estos tiempos de pandemia en que el sector cultural está sufriendo tanto²⁵, tales redes pueden ser muy útiles, no solo a nivel internacional sino a nivel estatal. Además, podrían crear conexiones muy potentes con las existentes en el ámbito de la diversidad cultural, muy vinculadas a la propia Convención, como es el caso de la Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural.

Bibliografía

ANGHEL, L. (2010) : « La place des droits culturels dans la Convention de l'Unesco sur la diversité culturelle » en : *La cohabitation culturelle* Paris: Ediciones CNRS, 2010.

BARREIRO CARRIL, B. (2016): “Artículo 24. Secretaría de la UNESCO” en: VELASCO MAILLO, H. y PRIETO DE PEDRO, J., (Ed.) y BARREIRO CARRIL, B (Coord.) *La diversidad cultural: análisis sistemático e interdisciplinar de la Convención de la UNESCO*, pp. 324-327

BENNOUNE, K.: *Preventing Cultural Catastrophe in the Pandemic: A Cultural Rights Approach*. Conferencia impartida el 8 de julio de 2021. Quinta Conferencia Annual del Centro de Derechos Humanos de la Universidad de Essex, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=BgYj-Qef4AOM&list=PLbPUGVEgixnrhneFU124VLUCCtyk-1FhBv&index=1>

COMITÉ DESC: Observación General sobre el derecho a participar en la vida cultural, 2009, documento E/C.12/GC/21/Rev.1

CUNY, L.: *Libertad y creatividad. Defender el arte, defender la diversidad*. Edición especial, serie de informes mundiales, Convención de la Diversidad.

DIRECTOR GENERAL DE LA UNESCO (2003): Estudio preliminar sobre los aspectos técnicos y jurídicos relativos a la conveniencia de elaborar de un instrumento normativo sobre la diversidad cultural. Documento 166 EX/28 de 12 de marzo. Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129718s.pdf>

ENTIDAD DE LA UNESCO PARA LA DIVERSIDAD DE LAS EXPRESIONES CULTURALES (2021): *Call for Expression of Interest: Policy Brief ‘Diversity and Representation in audiovisual content*. Disponible en <https://en.unesco.org/creativity/news/extension-call-expression-interest-policy-brief>

FORO DE LA SOCIEDAD CIVIL, *Tercer foro de la sociedad civil, concept note*, 2021 Disponible en https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/2021_forum_concept_note_and_agenda_es.pdf

MARTINELL, A. y BARREIRO, B. (2020): *Los derechos culturales: Hacia una nueva generación de políticas públicas. Situación y compromisos de España con la comunidad internacional*. Documento de trabajo 20/2020, Fundación Alternativas.

NACIONES UNIDAS, Pacto Internacional de Derechos Económicos Sociales y Culturales, 16 de diciembre de 1966.

PRAŽMOWSKA, K. (2020): “Misappropriation of Indigenous Cultural Heritage –Intellectual Property Rights in the Digital Era” *Santander Art and Culture Law Review* 2/2020 (6): 119-150

RELATORA ESPECIAL DE NACIONES UNIDAS SOBRE DERECHOS CULTURALES (2013): *Informe Experta libertad artística y creatividad*, documento A/HRC/23/34

RELATORA ESPECIAL DE NACIONES UNIDAS SOBRE DERECHOS CULTURALES (2021): *Covid-19, cultura y Derechos Culturales*, documento A/HRC/46/34.

SIEMS, M. (2019), “The law and ethics of ‘cultural appropriation’” *International Journal of Law in Context* 15, 408–423.

UNESCO (2019), Textos fundamentales de la Convención para la promoción y la protección de la diversidad de las expresiones culturales. Disponible en https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000370521_spa

UNESCO, Convención para la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, 20 de octubre de 2005.

Notas

1. Director General de la UNESCO (2003), p. 8
2. Ibid, pp. 5-7

3. Los derechos culturales son un tema sensible para los Estados pues evocan aspectos colectivos, vinculados a minorías. Vid. ANGHEL, L. (2010), párr. 8

4. Sobre el rol de estos dos órganos en la protección y promoción de los derechos culturales puede verse MARTINELL, A. y BARREIRO, B., (2020).

5. Es más, acto seguido se incluye una cita a pie de página que refiere a la “Convención de la UNESCO sobre

la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, preámbulo, párr. 18.”

6. Nuevamente, se cita a pie página la Convención de la UNESCO sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, esta vez, su artículo art. IV-5.

7. Ver por ejemplo la sección de “prácticas innovadoras” en <https://en.unesco.org/creativity/governance/periodic-reports>

8. CUNY, L. (2020), p. 37.

9. Ibid.

10. Ibid.

11. Ibid.

12. Vid. <https://en.unesco.org/creativity/partnerships/civil-society-organizations> El último foro se realizó *online* debido a la pandemia.

13. FORO DE LA SOCIEDAD CIVIL (2021).

14. Ibid, p. 5

15. De forma particular destaca el curso organizado por esta asociación y apoyado por la Federación Internacional de Coaliciones para la Diversidad Cultural y la Red U40 disponible en <https://formacion2020.ficdc.org/>

16. UNESCO (2019), p. 48.

17. Vid. <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/projects/gender-equality-cultural-diversity>

18. Vid. <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/projects/empowering-gazas-youth-through-theatre>

19. Vid. <https://en.unesco.org/creativity/ifcd/projects/cultural-nests-supporting-indigenous-cultural>

20. SIEMS, M. (2019), p. 418.

21. A veces encuentran difícil acomodo en las normas existentes de derecho de propiedad intelectual, que no reflejan los aspectos colectivos de las creaciones indígenas, por ejemplo. Sobre esta cuestión, con especial énfasis en el terreno digital, puede verse PRAŽMOWSKA, K. (2020).

22. Vid. Entidad de la UNESCO para la diversidad de las expresiones culturales (2021) <https://en.unesco.org/creativity/news/extension-call-expression-interest-policy-brief>

23. Como ya tuve ocasión de señalar. Vid. Barreiro Carril, B. (2016), p. 326.

24. BENNOUNE, K. (2021)

25. Relatora Especial de Derechos Culturales (2021).