

**ACADEMIA DIPLOMÁTICA DEL PERÚ JAVIER PÉREZ DE CUÉLLAR**



**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN DIPLOMACIA Y RELACIONES  
INTERNACIONALES**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE MAESTRO EN  
DIPLOMACIA Y RELACIONES INTERNACIONALES**

**TEMA DE TESIS:**

**Potencial y limitantes de los acuerdos culturales: Estrategias para su celebración,  
actualización y dinamización a la luz de la política cultural exterior peruana**

**PRESENTADO POR:**

**Pedro Javier Sedano Bejar**

**Asesora temática: Ministra SDR Elizabeth González Porturas  
Asesora metodológica: Dra. Milagros Aurora Revilla Izquierdo**

**Lima, 09 de noviembre de 2020**

## RESUMEN

La tesis aborda el rol de los acuerdos culturales en la política exterior cultural peruana; así, destaca la vinculación de dichos instrumentos con el cumplimiento de los objetivos estratégicos del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. La tesis evalúa, principalmente, el aporte que los acuerdos culturales brindan respecto del objetivo estratégico N.º 2 del PESEM 2015-2021. Se plantea además a los acuerdos culturales (celebración, actualización o dinamización) como una de las herramientas más importantes para la proyección del Perú como potencia creativa dadas las capacidades de su cultura.

**Palabras clave:** Acuerdos culturales – política cultural exterior – diplomacia cultural – política exterior

## **ABSTRACT**

The thesis addresses the role of cultural agreements in Peruvian cultural foreign policy; thus, it highlights the linkage of such instruments with the fulfillment of the strategic objectives of the Ministry of Foreign Affairs of Peru. The thesis mainly assesses the contribution that cultural agreements provide with respect to strategic objective No. 2 of the PESEM 2015-2021. Cultural agreements (celebration, updating or dynamization) are also considered as one of the most important tools for the projection of Peru as a creative power given the capacities of its culture.

**Key words:** Cultural Agreements – Cultural Foreign Policy – Cultural Diplomacy – Foreign Policy

## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b> .....	2
<b>ABSTRACT</b> .....	3
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	6
<b>CAPÍTULO 1: LA DIPLOMACIA PÚBLICA Y LOS ACUERDOS CULTURALES</b> .....	9
1.1. Diplomacia pública y <i>soft power</i> .....	9
1.2. La diplomacia cultural.....	11
1.3. La política cultural exterior .....	14
1.4. Los acuerdos culturales .....	22
1.4.1. Delimitaciones conceptuales: cómo entender la nomenclatura “acuerdo cultural” ....	23
1.5. Situación actual de los acuerdos culturales en el Perú .....	26
1.6. Los acuerdos interinstitucionales: una alternativa operativa .....	33
<b>CAPÍTULO 2: EL PERÚ Y LOS ACUERDOS CULTURALES EN EL ÁMBITO REGIONAL Y MULTILATERAL</b> .....	36
2.1 Las Convenciones Culturales de UNESCO y el Perú .....	36
2.1.1 Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (La Convención de 1970).....	37
2.1.2 Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, 16 de noviembre de 1972 (La Convención de 1972) .....	39
2.1.3 Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Roma, 26 de octubre de 1961 (Tratado de Roma de 1961) .....	40
2.1.4 Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto Armado y reglamento para la aplicación de la Convención (La Convención de 1954) .....	42
2.1.5 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial París, 17 de octubre de 2003 (La Convención de París de 2003) .....	43
2.1.6 Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (La Convención de 2005) .....	46
2.2 Los acuerdos culturales en el contexto regional .....	48
2.2.1 La Comunidad Andina .....	48
2.2.2 La Secretaría General Iberoamericana (SEGIB).....	51
2.2.3 La Alianza del Pacífico .....	54
2.2.4 La Organización de los Estados Americanos (OEA) .....	56
2.3 Consideraciones pertinentes .....	58

<b>CAPÍTULO 3: LA POLÍTICA EXTERIOR PERUANA Y LOS ACUERDOS CULTURALES</b>	<b>61</b>
3.1 Marco institucional de la política cultural	61
3.2 La política cultural exterior y el PESEM	67
3.3 Priorización de los objetivos estratégicos del MRE	69
3.4 El PESEM y el rol de los acuerdos culturales: elementos para potenciar el PESEM	70
3.5 Los acuerdos culturales y el cumplimiento de los objetivos estratégicos del MRE	71
3.6 Propuesta para la incorporación de los “acuerdos culturales” en el próximo PESEM	74
3.7 Estrategias y lineamientos generales a considerar para la celebración, actualización y dinamización de acuerdos culturales	75
3.8 Propuesta para potenciar los acuerdos culturales en el relacionamiento con México y Colombia	78
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>84</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>88</b>

## INTRODUCCIÓN

Abordar aspectos sobre la cultura en el Perú no sea quizá solamente hacer mención de las tradiciones y los valores de su pueblo, esto debido al hecho de que la cultura llega a trascender de un modo tal que define la propia identidad de la gente y que, consecuentemente, determina el proceso histórico y el desarrollo del país. Es por ello, que los marcos de relacionamiento cultural del Estado frente a sus pares u otros actores internacionales requieren ser analizados en atención a sus intereses permanentes y a los beneficios que estos generan en la ciudadanía.

La presente tesis estudia y analiza el rol de los acuerdos culturales en la política exterior cultural peruana, en ese proceso, enfatiza lo vinculado al cumplimiento de los objetivos estratégicos del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú y los aportes que los acuerdos culturales brindan para tales fines, específicamente, respecto del objetivo estratégico N.º 2 del PESEM 2015-2021 sobre fortalecimiento de la competitividad e imagen del país en el exterior a través de la promoción económica y cultural, y de la protección del patrimonio cultural. La tesis presenta también a los acuerdos culturales como una de las herramientas más importantes para la proyección del Perú como potencia creativa, en atención a las capacidades de su cultura.

En virtud del método deductivo, descriptivo y analítico, la tesis se divide en tres capítulos: i) la diplomacia pública y los acuerdos culturales, ii) el Perú y los acuerdos culturales en el ámbito regional y multilateral, y iii) la política exterior peruana y los acuerdos culturales.

En el primer capítulo, el soporte bibliográfico a nivel teórico se centra inicialmente en conceptos clave derivados de la diplomacia pública, la diplomacia cultural y el *soft power*, se describe la política cultural exterior peruana y, seguidamente, se desarrolla una definición propia sobre los acuerdos culturales en atención a sus principales características.

Dentro del segundo capítulo, se abordan las convenciones culturales de la Unesco y las áreas culturales de algunos mecanismos de integración como la Comunidad Andina y la Alianza del Pacífico, también las áreas culturales de la Organización de los Estados Americanos y la

Secretaría General Iberoamericana. Todo ello para conocer el marco multilateral del que el Perú forma parte, con la finalidad de evidenciar aquellos elementos indispensables que los acuerdos culturales deben tener presentes para alinearse también a los compromisos internacionales a los que el Estado peruano se ha obligado.

En el tercer capítulo, y con el marco teórico y normativo previo, la tesis analiza la política cultural exterior peruana y el papel que en ella deben desempeñar los acuerdos culturales, para ello se identifica la correlación y concordancia existentes o ausentes entre la Política Nacional de Cultura (PNC), el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (PCE), junto con documentos de gestión como el PESEM y el PEI vigentes del Ministerio de Relaciones Exteriores. Finalmente, después de haber recorrido tanto por los ámbitos políticos e institucionales ya mencionados, se presenta una propuesta para el potenciamiento de las relaciones culturales con los Estados Unidos Mexicanos y la República de Colombia a través de los acuerdos culturales respectivos.

Por otro lado, en el desarrollo de la tesis se observan también aquellas limitantes en torno a la propia institución de los acuerdos culturales y su posterior ejecución, en temas como la conceptualización y definición de la naturaleza de dichos instrumentos, el enfoque de vinculación de la cultura con el desarrollo y la ubicación de las variables político-estratégicas del Perú en el relacionamiento bilateral con sus pares a través de los acuerdos culturales. Asimismo, a nivel de gestión institucional, se evidencia aspectos pendientes en torno a la posible incorporación de esta herramienta en la lógica del planeamiento estratégico reflejado en el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior, el PESEM y el PEI, a la luz de la reciente publicación de la Política Nacional de Cultura.

Bajo ese contexto, se reafirma la hipótesis de que los acuerdos culturales y su ejecución son una de las herramientas que coadyuvan al cumplimiento de los objetivos estratégicos del MRE, principalmente al O.E. N.º 2 del PESEM en cuanto al fortalecimiento de la imagen del Perú a través de la cultura, e indirectamente al OE. N.º 01 que busca el posicionamiento del país como potencia regional emergente, en tanto los acuerdos culturales generan un marco a largo plazo con miras a la aspiración del Perú como potencia creativa; así como además contribuyen al mayor acceso y ejercicio de los derechos culturales por parte de las

personas, estipulado en la Política Nacional de Cultura, lo cual impacta también en el OE N.º 3 del PESEM pues coadyuva a vincular a los peruanos en el exterior no solo mediante la creación de plataformas que refuercen su identidad sino que sobre todo les permita un mayor acceso a sus derechos culturales.

A lo largo del análisis efectuado en la tesis, se toma en consideración un enfoque mixto en torno a la teoría de las relaciones internacionales ya que, por un lado, desde una postura realista, se enfatiza el interés del Estado peruano como actor internacional en búsqueda de alcanzar sus objetivos estratégicos trazados, y, por otro lado, se toma consciencia de la teoría liberal con relación a la cooperación existente entre Estados motivados por intereses comunes de desarrollo.

## CAPÍTULO 1: LA DIPLOMACIA PÚBLICA Y LOS ACUERDOS CULTURALES

Para tener un mejor acercamiento al problema propuesto en esta investigación, es necesaria la presentación de algunas definiciones básicas, principalmente, con la intención de tener claros y delimitados cada uno de los conceptos que paulatinamente desarrollaremos a lo largo de la presente.

### 1.1. Diplomacia pública y *soft power*

Mucho se ha escrito acerca de la diplomacia pública, sin embargo, conviene iniciar este apartado con un tema propuesto por Harold Nicolson cuando aborda la transición de la vieja hacia la nueva diplomacia. El autor señala que uno de los tres factores que influyó en esa nueva concepción de diplomacia era precisamente que para tal época ya existía “[...] una creciente apreciación de la importancia de la opinión pública” (1955, p. 56), lo cual es en esencia lo que persigue la diplomacia pública.

En esa misma línea, al hablar de *soft power* y diplomacia pública, el politólogo estadounidense Joseph Nye señala que:

*[...] the resources that produce soft power arise in large part from the values an organization or country expresses in its culture, in the examples it sets by its internal practices and policies, and in the way it handles its relations with others. Public diplomacy is an instrument that governments use to mobilize these resources to communicate with and attract the publics of other countries, rather than merely their government (2008, p. 95).*

Así, puede observarse cómo la opinión pública transita de ser un factor comunicativo hacia uno estratégico que genera y alimenta el *soft power* de un Estado.

Para autores como Cull, la diplomacia pública “[...] es el intento de un actor internacional de gestionar el entorno internacional mediante el compromiso con un público extranjero. En el plano histórico, [...] [ésta] ha adquirido la forma de contacto entre un gobierno y la población de otro Estado” (2009, p. 57), nótese que se hace mención del compromiso con determinado público, esto es, que no solo se limita al hecho de interactuar en el entorno

internacional sino que también debe generarse cierto grado de vinculación con dicho público, que bien puede resumirse en la atracción o influencia que se desprenda de aquello que se muestra al público.

Es fundamental hacer mención también de las dimensiones que se presentan dentro de la diplomacia pública. A saber, éstas son tres: a) las comunicaciones diarias, que implican explicar la coyuntura de las políticas domésticas y exteriores, donde la prensa extranjera es el objetivo principal; b) la comunicación estratégica, que implica focalizar determinados temas centrales o iniciativas; y c) el desarrollo de relaciones duraderas, mediante una serie de medidas como becas, intercambios, seminarios, y demás (Nye, 2008, pp. 101–102).

Vemos, pues, que la diplomacia pública contiene variables que a simple vista parecen no tener un peso substancial; sin embargo, la realidad nos demuestra lo contrario. No hay duda de que manejar la comunicación “hacia afuera” constituye un punto clave de la percepción que poco a poco se va construyendo respecto de la imagen de un Estado. Asimismo, es vital que dicha comunicación responda a criterios minuciosamente planeados con relación a los objetivos que se pretenda alcanzar, en este caso por ejemplo, la imagen de un país que se preocupa por la transversalidad de la cultura y la necesidad de su protección podría verse sustancialmente amplificadas si se da a conocer estratégicamente que dicho país celebra y ejecuta acuerdos culturales de cumplimiento estricto, que refuerzan y promueven con mayor amplitud las obligaciones establecidas en otro tipo de instrumentos internacionales de carácter multilateral. Esto último, se relaciona directamente con la tercera dimensión de la diplomacia pública, cuyo desenlace es el establecimiento de una relación duradera, a lo que convendría añadir que no solo se traduce en términos de tiempo sino también de mayor confianza y proximidad.

Se ha hablado también sobre la “nueva diplomacia pública”, y tiene que ver con algunos aspectos que hemos venido desarrollando, esta nueva diplomacia pública está enfocada principalmente a los giros en la práctica de su ejecución:

Estos giros son: a) los actores internacionales son cada vez menos tradicionales y las organizaciones no gubernamentales (ong) son especialmente prominentes; b) los mecanismos que emplean esos actores para comunicarse con públicos mundiales se

han desplazado a las nuevas tecnologías, en tiempo real y globales (en especial Internet); c) estas nuevas tecnologías han difuminado las líneas hasta ahora rígidas entre las esferas de las noticias nacionales y las internacionales; d) en lugar de emplear antiguos conceptos de propaganda, la diplomacia pública hace cada vez más uso de conceptos que, por una parte, derivan explícitamente de la mercadotecnia — en especial la denominación del lugar-país o marca país— y, por otra parte, de conceptos que se desarrollan a partir de la teoría de la comunicación en redes [...]. (Cull, 2009, p. 58)

En efecto, la nueva diplomacia pública necesariamente se enmarca dentro de las tendencias mundiales, y —con el fenómeno de la globalización— se ve también configurada. Ello ha forzado a que las estrategias para la acción exterior consideren también las nuevas plataformas creadas y que estas sean aprovechadas para exponer las prácticas y valores de determinado país. Por ello, añade Cull que otro de los giros adicionales que ha sufrido la diplomacia pública generen que exista:

e) [U]na nueva terminología de la diplomacia pública a medida que el lenguaje del prestigio y de la imagen internacional ha dado paso a que se hable de “poder blando” y de “denominación”; f) lo más importante tal vez sea que la nueva diplomacia pública habla de un distanciamiento del actor y un acercamiento a la población en la comunicación de la época de la Guerra Fría, y de la llegada de un nuevo énfasis en el contacto de persona a persona para el esclarecimiento mutuo, en el que el actor internacional desempeña el papel de facilitador, y g) en este modelo, la antigua insistencia en la transmisión jerárquica del mensaje de arriba abajo queda eclipsada y la labor primordial de la nueva diplomacia pública se caracteriza por la “construcción de relaciones”. (2009, p. 58)

Lo anterior nos permite tener una mejor aproximación para lo que veremos a continuación en torno a la diplomacia cultural, puesto que responden, junto a la diplomacia pública, a una lógica similar; lo cual nos servirá de base para el posterior análisis de los acuerdos culturales y su potencialidad para el cumplimiento de los objetivos estratégicos de Cancillería sobre la materia.

## **1.2. La diplomacia cultural**

Un tema importante, sin duda, es el referido a la diplomacia cultural, ello porque se encuentra relacionado directamente con la diplomacia pública; sin embargo, existen algunos matices

que precisan ser diferenciados a nivel teórico para poder utilizar correctamente los conceptos a lo largo de la presente investigación.

En ese sentido, debe abordarse necesariamente la diferenciación existente entre la diplomacia pública y la diplomacia cultural, ello porque es común que ambos conceptos se utilicen indistintamente y se pierda rigurosidad académica al respecto. En esa línea, se señala que la diplomacia cultural “[...] no puede confundirse con la diplomacia pública, porque ésta actúa para comunicar las políticas internacionales adoptadas por el Estado a sus ciudadanos y al resto del mundo y para promover la imagen del país en el exterior mediante la apertura de la política exterior a la opinión pública y a grupos e intereses privados, como un esfuerzo de democratización y transparencia de las políticas públicas nacionales” (Torresini et al., 2018, p. 97), hecho que en la diplomacia cultural no ocurre puesto que posee otra naturaleza y variables de distinto orden que le son más específicas.

En ese entender, una primera aproximación se puede ver al definir la diplomacia cultural como “[...] el conjunto de estrategias y actividades llevadas a cabo por el Estado (y/o sus representantes) en el exterior a través de la cooperación cultural, educativa y científica (así como exposiciones y eventos culturales) con la finalidad de llevar a cabo los objetivos de política exterior, uno de los cuales es promover los valores y la cultura del país en el exterior, así como destacar una imagen positiva del país” (Rodríguez, 2015, p. 38). Por otro lado, algunos autores como Saddiki señalan que “[...] [l]a diplomacia cultural no significa solamente la transmisión y la difusión de cultura y valores nacionales [sino que] [u]n elemento importante de la diplomacia cultural también es el hecho de escuchar a las demás naciones del mundo, comprender su propia forma de vida y buscar un terreno cultural común para compartirlo con ellos” (2009, p. 109), de manera que la diplomacia cultural se inserta también como una suerte de estrategia que valora y toma en consideración la cultura de otras naciones, precisamente para alcanzar sus objetivos propios.

Esto último debe entenderse en tanto la diplomacia cultural responde a una política exterior específica, y en ese sentido, no busca entender la cultura y valores de otra nación solamente por un fin antropológico o sociológico, sino que pretende lograr los mejores medios de aproximamiento a otro Estado con el fin de satisfacer y cumplir un objetivo claro y específico

que –visto en el largo plazo- se proyecta en el desarrollo y bienestar de un determinado sector de la ciudadanía, esto es, que el interés del Estado se vea reflejado en otros espacios por intermedio de la diplomacia cultural.

Cull señala que la diplomacia cultural puede definirse como “[...] el intento de un actor de gestionar el entorno internacional, haciendo que sus recursos y logros culturales se conozcan en ultramar y/o facilitando la transmisión cultural en el extranjero.” (2009, p. 66), seguidamente, añade que “[...] [l]a diplomacia cultural ha significado, históricamente, la política de un país para facilitar la exportación de ejemplos de su propia cultura.” (2009, p. 67), en efecto, parte de la labor de la diplomacia cultural tiene que ver con que nuestra cultura sea conocida en el resto de Estados, ello definitivamente se relaciona también con el nivel de *soft power* que proyecta o aspira proyectar el Estado. Por otro lado, cabría añadir que no solamente se trata de exportar la cultura, sino también de canalizar el interés y la atracción del país en aspectos concretos que lo beneficien, como sucede en el caso de las industrias culturales y el turismo; quizá a ello debe sumarse también la defensa de los intereses culturales del Estado, que pueden entenderse como aquellos elementos de relevancia cultural que definen los modos, tradiciones y costumbres de la nación y que están vinculados al resguardo de dichas expresiones en el contexto internacional frente a la dinámica de sus actores.

En una línea argumentativa similar, Rodríguez señala de manera muy precisa que “[l]a diplomacia cultural es el instrumento que emplean los Estados en la consecución de sus intereses privilegiando un enfoque más sutil [...]” (2015, p. 42), cualidad que la constituye en una herramienta estratégica que ayuda incluso a conciliar aspectos que en escenarios normales no serían conciliables, justamente, porque el hablar de cultura o de expresiones culturales no necesariamente implica emitir juicios de valor negativos o positivos, sino por el contrario, respetar los modos de vida de otros pueblos, lo cual produce un ambiente propicio para la cooperación y el relacionamiento cultural.

En un sentido parecido, Arndt propone una diferencia entre el concepto de diplomacia cultural y el de relaciones culturales, así, señala que las relaciones culturales “tienen lugar sin los gobiernos y consisten en toda clase de intercambios humanos, desde música hasta

matrimonio, turismo, comercio, películas, deportes e Internet” (2008, p. 30), y que la “[...] diplomacia cultural sólo tiene lugar cuando los gobiernos le prestan atención a este complejo campo y tratan de dar sentido al caos para, hasta cierto punto, configurarlo y ponerlo al servicio del esquivo ‘interés nacional’” (2008, p. 30), lo cual corrobora entonces que la diplomacia cultural requiere, de primera mano, participación estatal o –al menos- la intermediación de esta para canalizar las relaciones culturales.

Otra posición interesante, es la desarrollada por Manfredi, según la cual el papel de las estrategias comunicativas desarrolladas por la diplomacia pública desplaza los aportes desplegados por la diplomacia cultural, y ello tiene su explicación en la revolución tecnológica que ha reducido los costos productivos y facilitado el aumento de la cantidad de mensajes y los medios por los cuales se transmite, mientras simultáneamente ha eliminado las barreras geográficas para la emisión de los mismos (2011, p. 2015), mucho de esto es cierto y es parte de los retos ante los cuales la diplomacia cultural se enfrenta. Efectivamente, como señala el mismo autor, “[...] frente a los largos plazos de las acciones convencionales (programas educativos o giras culturales), la comunicación requiere un marco de trabajo más concreto y más transparente” (2011, p. 215); sin embargo, ello representa también una gran oportunidad para la diplomacia cultural y su adaptación a las nuevas tendencias tecnológicas que refuerzan las gestiones que se desarrollan desde el marco de los programas culturales.

### **1.3. La política cultural exterior**

Para poder definir la política cultural exterior, previamente es necesaria una aproximación sobre la política cultural en sí misma. Por ello, resulta conveniente tomar en cuenta la doctrina utilizada por el Estado al respecto.

Al ser la cultura un concepto de difícil delimitación propiamente, la política cultural también reviste de cierta dificultad para poder ser estudiada. Ello por ejemplo puede desprenderse cuando se señala que “[...] las políticas culturales pre-existen a su término y andamiaje institucional. Es posible decir que se hacía política cultural antes que el término existiese, lo cual da cuenta de su relevancia en el devenir de las sociedades” (Ministerio de Cultura, 2017, p. 10), de manera que, para efectos de la presente investigación, optaremos por utilizar

principalmente aquellas definiciones que hayan sido recogidas en los documentos públicos oficiales.

Dicho lo anterior, puede entenderse la política cultural como “[...] un conjunto de orientaciones, normativas y proyectos que están destinados a democratizar la producción, la circulación y el consumo de objetos y servicios culturales [...], aspira a enriquecer la vida material y simbólica de una comunidad [...] [y] contribuye al ejercicio de una ciudadanía plena.” (Ministerio de Cultura, 2016, p. 7). Para clarificar un poco más este punto, conviene señalar también que la política cultural “[...] se refiere a los apoyos institucionales, a la producción y a la memoria estética. La política cultural acorta la distancia entre el arte y la vida cotidiana. Los gobiernos, los sindicatos comerciales, las universidades, los movimientos sociales, los grupos comunitarios, las fundaciones, las obras de caridad, las iglesias y las empresas asisten, financian, controlan, promueven, educan y evalúan la cultura” (Miller, 2012, p. 22), entonces, al referirnos a la política cultural nos referimos básicamente a ese espectro que conforma, delimita y moldea todo aquello concerniente a la cultura del país, desde el Estado y donde intervienen también los agentes no estatales.

Ahora bien, la política cultural no puede reducirse únicamente a la producción, circulación o consumo de servicios culturales, claro está que la política cultural no puede limitarse solo a los enfoques economicistas, ésta trasciende e implica a varias esferas de la población, y es por ello que goza de transversalidad y se relaciona con ámbitos como el político, el económico o el social, pero además es un factor indispensable para generar un verdadero desarrollo. Es por ello que “[e]l ideal del desarrollo de las políticas culturales es, más allá de planificar la Cultura [sic], asegurar que los componentes y recursos culturales estén presentes en todos los espacios de la planificación y procesos de desarrollo de las políticas públicas” (OEI, n.d.).

Un hito para el entendimiento de la importancia de las políticas culturales se ve reflejado en la Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982, donde se deja sentado que “[l]a educación y la cultura, cuyo significado y alcance se han ampliado considerablemente, son esenciales para un verdadero desarrollo del individuo y la sociedad” (*Declaración de México Sobre Las Políticas Culturales*, 1982), posteriormente, en ese mismo documento se

desarrollan los pilares sobre los cuales se erigen las políticas culturales; así, se mencionan aspectos como la identidad cultural, la dimensión cultural del desarrollo, la cultura y la democracia, el patrimonio cultural, la creación artística e intelectual y la educación artística, las relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación, la planificación administrativa y financiación de las actividades culturales, y por último, la cooperación cultural internacional.

Corroboramos, pues, que la política cultural implica aspectos esenciales que calan en la propia naturaleza del ser social humano como lo es en el tema de la identidad cultural, o la vinculación que tiene con el desarrollo en tanto una de sus dimensiones, lo cual no es poco; asimismo, podemos observar que existe una correlación entre la cultura y los niveles de participación democrática, en ese sentido, se señala que “[...] [1]a democracia cultural supone la más amplia participación del individuo y la sociedad en el proceso de creación de bienes culturales, en la toma de decisiones que conciernen a la vida cultural y en la difusión y disfrute de la misma” (*Declaración de México Sobre Las Políticas Culturales*, 1982). Quizá lo referido al patrimonio cultural sea el tema más notorio a tratar cuando se piensa en la cultura, ello porque es asociada fácilmente a bienes culturales de alto valor histórico, pero el patrimonio cultural comprende elementos adicionales que son también muy importantes; por tal motivo, se hace hincapié en que:

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida. Es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo: la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas (*Declaración de México Sobre Las Políticas Culturales*, 1982).

Mención aparte se hace de la creación artística e intelectual, ello porque ésta va ligada de un elemento fundante de la propia libertad del ser humano. No es, entonces, un tema menor el hecho de que la política cultural deba considerar la inventiva como medio del ejercicio de la libertad, por ello, se precisa que “[e]l desarrollo de la cultura es inseparable tanto de la independencia de los pueblos como de la libertad de la persona. La libertad de pensamiento y de expresión es indispensable para la actividad creadora del artista y del intelectual” (*Declaración de México Sobre Las Políticas Culturales*, 1982), en tal razón, la política

cultural no solo se centra en los artistas, en el sentido estricto del término, sino también en todo aquello que sea resultado del ejercicio de la libertad de pensamiento, que incluye precisamente a la capacidad de los pueblos de producir arte.

Sobre las relaciones entre cultura, educación, ciencia y comunicación, la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales mostró su interés en recalcar que “[e]l desarrollo global de la sociedad exige políticas complementarias en los campos de la cultura, la educación, la ciencia y la comunicación, a fin de establecer un equilibrio armonioso entre el progreso técnico y la elevación intelectual y moral de la humanidad” (*Declaración de México Sobre Las Políticas Culturales*, 1982), por lo que se toma consciencia de la amplitud de implicancias que acarrea la cultura a nivel formativo y científico-investigativo.

Otra variable fundamental tiene que ver con la financiación de las actividades culturales, no cabe duda de que ninguna política cultural se desarrolla sin contar con la base económica respectiva, a pesar de que a veces los estudiosos de la cultura sean livianos respecto de este factor, es innegable aceptar por ejemplo que temas como el de las industrias culturales significan oportunidades laborales que configuran una realidad económica importante, de manera que el financiamiento es una variable esencial para la consideración de las políticas culturales (Caetano, 2003).

Existe, sin embargo, miradas críticas en torno a la concepción de las políticas culturales, dado que los contextos son cambiantes, se presentan siempre nuevos desafíos a nivel global que repercuten hoy más que nunca en la escena interna de cada Estado. El ámbito de la política cultural no es ajeno de dichos cambios, por lo que es necesario siempre la actualización y adaptación a las realidades presentes y a los contextos futuros que exigen del cuidado y la alerta del Estado. Uno de estos contextos es la globalización y cómo ésta ha impactado en el ámbito de la cultura, en temas como los señalados por Caetano, cuando parafrasea a Ortiz, en el sentido de que es:

[...] necesaria [la] distinción entre la mundialización de la cultura y la globalización de la economía, al tiempo que refiere en su concepción de "modernidad-mundo" una advertencia importante: este mundo de la globalización en donde explota la reivindicación de lo diverso, muchas veces no es un mundo plural, con todo lo que esto implica, sino que es un mundo diverso, con identidades fuertemente asimétricas.

En tal sentido, la exigencia de discernir y no confundir diversidad con pluralismo supone una primera pista interesante [...] (Caetano, 2003, p. 1).

En ese mismo sentido, por ejemplo, existe la postura que reconoce la globalización como una realidad y que ante ello:

[...] de nada sirve la adopción de medidas de repliegue o de reacción defensiva. Más allá de las estrategias de resistencia de los pueblos, necesitamos impulsar profundos replanteamientos de las bases teóricas y de las estrategias de acción tradicional de los Estados en el campo de la cultura, a fin de construir una globalización ascendente que oriente hacia la democracia, la diversidad y la equidad los diálogos nacionales, interregionales y transcontinentales entre América Latina y Europa (Jiménez, 2006, p. 1).

Hoy en día, enfrentamos aún las mismas inquietudes, cohabitamos con el dilema de la identidad propia y la influencia foránea, más aún en el caso peruano, la diversidad y el sincretismo enfrentan –si es que cabe el verbo– los impactos de la globalización y ello supone también nuevos y complejos desafíos. La política cultural, bajo tal lógica, requiere de nuevas estrategias que garanticen el fenómeno cultural propio, lo difunda, y que a la vez interactúe fuera del ámbito doméstico y se adapte a las nuevas tendencias globales.

Sentada ya la definición de política cultural, resulta más sencillo abordar la política cultural exterior. Para esto recurriremos al Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (PCE) que señala que dicha política “[...] debe promover en el exterior de manera sostenida, articulada y coherente las expresiones más significativas de nuestra riqueza cultural. Al hacerlo, [se] fortalece el proceso cultural de nuestro país y [se] contribuye transversalmente, como herramienta fundamental, al logro de los principales objetivos estratégicos de la política exterior”, se trata pues, de generar acciones que conlleven la vinculación de la cultura peruana y todas sus expresiones con el cumplimiento de los objetivos encomendados a la Cancillería, ello por supuesto, se encuentra íntimamente ligado a las aspiraciones generales del Estado que conciernen no solo a la protección de patrimonio cultural sino también a la comprensión de que la cultura es una variable esencial para el desarrollo de la población.

El PCE es el primer y único documento del Ministerio de Relaciones Exteriores que establece las bases para la acción cultural peruana en el exterior, ésta fue elaborada el año 2003 y tomó en consideración el mandato de los Lineamientos y Programas de Política Cultural del Perú 2003-2006.

Este documento toma como punto de partida algunas consideraciones esenciales respecto de la cultura del Perú, se aprecia el énfasis en el reconocimiento de nuestras antiguas civilizaciones y la herencia cultural reflejada a lo largo de la historia, siendo prueba principal de ello todo el patrimonio arqueológico existente hasta la fecha. Seguidamente se rescata el importante aporte cultural andino y el proceso de invasión española que generó también “nuevas expresiones y manifestaciones criollas y mestizas” que son la base también de la diversidad cultural peruana, en la que además confluyen la presencia cultural africana y la asiática.

Acertadamente, el PCE es crítico respecto de las desigualdades que se generaron al no respetar la pluralidad cultural del país, lo cual limitó incluso el ejercicio de derechos como el de ciudadanía, y que acortó así las potencialidades de explotar la mayor parte de las manifestaciones culturales y creativas de la población.

Tres aspectos deben ser resaltados cuando en el PCE se habla de la política exterior del Perú y la política cultural: la vinculación de la aspiración de inserción del país en el mundo, el fortalecimiento de la vinculación de las comunidades peruanas en el exterior con el Estado y la promoción de las expresiones de nuestra riqueza cultural. Los dos primero referidos a la política exterior propiamente, y el tercer aspecto vinculado ya a la política cultural y su proyección en el exterior.

En ese marco, la política cultural exterior se trazó cuatro objetivos: i) en el ámbito de la cultura, ii) en el ámbito político, iii) en el ámbito económico-comercial y iv) en relación a las comunidades peruanas en el exterior. Todos estos definen el horizonte de la política cultural exterior del Perú.

En el ámbito cultural, se establecen seis objetivos de los cuales conviene rescatar el de “[e]nriquecer el proceso cultural del Perú a través de los intercambios y la capacitación internacionales” (PCE, 2003, p. 6), toda vez que ello no solo colabora con el propio proceso sino también que genera un mayor dinamismo en el relacionamiento del Perú frente a sus pares, otro objetivo busca “[p]roteger y promover el Patrimonio Cultural del Perú, así como privilegiar las relaciones culturales con los países depositarios de patrimonios culturales y naturales” (PCE, 2003, p. 6), este constituye un objetivo con una visión más estratégica en el sentido de que se pretende un relacionamiento cultural con países específicos, en una suerte de priorización en función del patrimonio cultural y natural con el que cuentan; este objetivo sea quizá uno que amerita la incorporación también de la protección del patrimonio cultural inmaterial del Perú.

Otro objetivo señala “[a]lentar el desarrollo de las industrias culturales nacionales promocionándolas en el exterior” (PCE, 2003, p. 6), al respecto, este objetivo es uno totalmente vigente en la actualidad ya que las industrias culturales requieren aún el soporte estatal para una mayor difusión, lo que además requiere ser complementado con una estrategia de desarrollo de las industrias creativas y el enfoque de la llamada economía naranja recientemente puesta en palestra.

En el ámbito político, debemos enfatizar el hecho de que se considere “[a]lentar los procesos de integración, paz, afirmación democrática y defensa de los DDHH en la región” (PCE, 2003, p. 7), toda vez que la cultura es una herramienta que puede servir a la construcción de valores democráticos y coadyuva al respeto de la dignidad del ser humano. También se busca “[s]ensibilizar a la Comunidad Internacional en los temas vinculados a las políticas de lucha contra la pobreza y la discriminación en nuestro país” (PCE, 2003, p. 7); donde además debiera tomarse en cuenta también aspectos como la lucha contra el cambio climático, principalmente por el severo impacto al que está expuesto el territorio peruano.

En el ámbito económico-comercial, dos objetivos son centrales: el primero relacionado a la promoción de la exportación de industrias culturales, y el segundo, referido a la promoción de proyectos de desarrollo de comunidades nativas que exploten su patrimonio cultural (PCE, 2003, p. 7), ambos objetivos se encuentran vinculados, pero además debe tomarse en

cuenta lo concerniente a las industrias creativas y el fomento del contenido cultural contemporáneo, así como también a la promoción del desarrollo de la industria relacionada con el patrimonio cultural inmaterial. Quizá sea conveniente también hacer un realce en cuanto al mejor desarrollo e intercambio de bienes y servicios culturales.

En lo que concierne a las comunidades peruanas en el exterior, los objetivos del PCE están relacionados básicamente a: i) la identidad y pertenencia al Perú, ii) la integración de los connacionales a través de valores culturales; y iii) a su acción como promotores del Perú y protectores de nuestro patrimonio (PCE, 2003, p. 7), otro objetivo que pudiera añadirse al respecto podría ser el de propiciar el acceso y ejercicio de los derechos culturales con los que también cuenta la población peruana en el exterior.

Ahora bien, el PCE hace mención también de una serie de políticas específicas y programas que aterrizan el campo de acción de la política cultural exterior del Estado. Así, se señala la política de relaciones exteriores culturales y educativas que se enfoca en la suscripción de los convenios marco y convenios específicos en educación y cultura, y que además vincula a la Agencia Peruana de Cooperación Internacional. Este punto del PCE es fundamental puesto que otorga un nivel importante a la suscripción de convenios en temas culturales y educativos, precisamente este es uno de los pilares mediante los cuales se desarrolla en el acápite siguiente lo referido a los acuerdos culturales.

Del mismo modo, se aborda también la política de protección patrimonial que, contrario a lo señalado en los objetivos del propio documento, sí hace mención del Patrimonio Cultural Inmaterial, además de enfatizar las acciones de protección y recuperación del patrimonio cultural. Seguidamente, el PCE desarrolla la política de promoción científica destinada a proyectar “la política científica y tecnológica del Estado en foros y organismos internacionales; [y promover] la suscripción de convenios e instrumentos bilaterales o multilaterales sobre el tema” (PCE, 2003, p. 9), de mayor relevancia en la actualidad que pueden ser vinculados también a las labores de promoción cultural en el exterior.

Se desarrolla también la política de promoción cultural que “[p]romueve las diversas expresiones de la cultura peruana en el exterior, de acuerdo a los objetivos y prioridades

establecidos en el Plan Anual y evalúa periódicamente el resultado de sus actividades” (PCE, 2003, p. 10), y para ello se establecen cinco programas y un proyecto especial, a saber, el programa de exposiciones y artes visuales, el programa de cine y audiovisuales, el programa de libros y autores, el programa de música y artes escénicas, el programa gastronómico, y finalmente, el proyecto especial sobre el Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega.

Puede observarse entonces, que la política cultural exterior del Perú no solamente está relacionada a objetivos culturales en estricto, sino que también es consciente del impacto que tiene en el ámbito político, en el económico y en el ámbito social (si vemos así su impacto en la comunidad peruana en el exterior). Sin embargo, quizá sea necesaria –dada la reciente publicación de la Política Nacional de Cultura- la consideración dentro del PCE del enfoque relacionado al ejercicio pleno de los derechos culturales.

#### **1.4. Los acuerdos culturales**

Muy poco se ha escrito sobre los acuerdos culturales, la literatura peruana al respecto es escasa y por ello es indispensable un mayor interés en la materia. En ese sentido, para facilitar su definición recurriremos al derecho internacional público, toda vez que la naturaleza de los acuerdos culturales a nivel de Estados posee el estatus de un instrumento internacional; en tal razón, es menester traer a colación la teoría desarrollada en función al derecho de los tratados.

A la luz del literal a) del artículo 2 de la Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados (en adelante CVDT), un tratado es “[...] un acuerdo internacional celebrado por escrito entre Estados y regido por el derecho internacional, ya conste en un instrumento único o en dos o más instrumentos conexos y cualquiera que sea su denominación particular” (1969). Bajo esa premisa, desde la óptica del derecho internacional público, los acuerdos culturales celebrados entre dos Estados corresponden a la naturaleza jurídica de un tratado, y por ello están revestidos del *pacta sunt servanda*, que implica a la vez la obligación de honrar lo estipulado en dichos instrumentos.

Pero, señalado lo anterior, es imperativo realizar la siguiente interrogante: ¿Qué es lo que diferencia a un acuerdo cultural de cualquier otro tipo de instrumento internacional que pueda celebrar un Estado? Si bien los Estados pueden celebrar tratados en cualquier materia que se desprenda de la voluntad de los mismos, lo interesante con los que versan en materia cultural es que poseen como trasfondo la protección de derechos sensibles como el de la identidad cultural, la protección de bienes culturales o el de la diversidad cultural, y en ello reside su importancia, esto es, que no son meros acuerdos de carácter comercial o análogos, sino que se componen de elementos cuya raíz refleja –en muchos casos- su larga historia y son base fundamental para el desarrollo de un pueblo.

#### **1.4.1. Delimitaciones conceptuales: cómo entender la nomenclatura “acuerdo cultural”**

Si nos remitimos a las fuentes oficiales del Estado peruano, no se tiene claramente definido qué es un acuerdo cultural, se realizan ligeras menciones al respecto, sin embargo, no se tiene a la fecha ninguna precisión oficial sobre qué son dichos instrumentos. Así, por ejemplo, se observa en el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior cuando se habla de convenios bilaterales de cooperación y promoción cultural mas no se hace referencia exactamente a los acuerdos culturales como tales.

De igual manera dentro de los Lineamientos de Política Cultural 2013-2016 del Ministerio de Cultura se hace referencia al impulso de los acuerdos de cooperación bilateral y multilateral y no precisamente al concepto de “acuerdo cultural”. Esta nomenclatura parecería poco trascendental, sin embargo, es pertinente el desarrollo conceptual de la misma dado que, en principio, no podríamos afirmar que sean lo mismo un acuerdo de cooperación cultural y uno de intercambio cultural, o si los llamados convenios de cooperación económica, científica y cultural poseen una misma naturaleza respecto de los primeros.

Es por ello, que se ha considerado proponer una definición con relación al concepto “acuerdo cultural” no solo por un criterio de ordenamiento sino principalmente porque este tipo de instrumentos responde a una lógica especial basada en los fenómenos culturales y que, por consiguiente, no solo se limita a los aspectos de cooperación o de intercambio cultural.

Señalado lo anterior, un primer elemento que salta a la vista respecto de los acuerdos de cooperación cultural es que éste no necesariamente tendría el mismo nivel de amplitud y variedad del que pudiera gozar un acuerdo cultural en sí, pues éste último responde a variables adicionales que superan la cooperación como tal, estas variables pueden pasar por aspectos de protección bilateral más reforzados o incluso contener disposiciones que se relacionan con el intercambio de bienes y servicios culturales.

Para fundamentar de mejor manera la aseveración anterior, conviene realizar una distinción teórica entre un acuerdo de cooperación en materia cultural y un acuerdo cultural propiamente dicho. En ese sentido –y en vista de la escasa literatura al respecto- deberemos remitirnos al detalle de las características de uno u otro instrumento.

Si hacemos una revisión de los acuerdos en materia cultural suscritos por el Perú, encontraremos que las denominaciones usadas para este tipo de instrumentos van desde acuerdos o convenios culturales, acuerdos de cooperación económica, científica y cultural, acuerdos de cooperación cultural o convenios de intercambio cultural. Ello claramente dificulta las precisiones teóricas y, definitivamente, nos coloca ante una diversa gama de prácticas mediante las cuales se han venido celebrando tratados internacionales en materia cultural.

Lo anterior evidencia, entonces, que aún está pendiente una estandarización en cuanto a las nomenclaturas utilizadas en materia cultural a lo largo del tiempo. Sin embargo, ello puede deberse no solo a lo variable que pueden llegar a ser los procesos de negociación previos a la firma de un acuerdo sino también al hecho de que no se haya contado específicamente con una estrategia o lineamientos básicos para la celebración de acuerdos culturales y su posterior ejecución, asunto que se abordará con más detalle dentro del tercer capítulo de esta investigación.

Expuesto tal contexto entonces, podemos bifurcar toda esa cantidad de acuerdos en materia cultural en dos grandes grupos: i) los acuerdos o convenios culturales, y ii) los acuerdos de cooperación cultural.

A primera vista, podría señalarse que los acuerdos de cooperación cultural se han utilizado con tal denominación indistintamente a la de los acuerdos culturales; sin embargo, de su análisis puede desprenderse que resultan instrumentos de carácter cooperativo con disposiciones enfocadas en temas como el intercambio cultural, la promesa de facilitación de intercambio entre instituciones de carácter cultural, etc., lo que quiere decir que no necesariamente tienen un alcance general, además de que algunas de sus cláusulas no sobrepasen el ámbito desiderativo.

Lo contrario ocurre con los acuerdos culturales que tendrían un carácter mucho más normativo, tal como podría verse en el caso del gobierno chileno cuando se refieren a su labor en dicha temática y mencionan que los acuerdos culturales “[...] se constituyen en el principal marco jurídico que regula estas materias en el exterior. Estos convenios constituyen una proyección en el tiempo de la labor realizada por la Cancillería en materia de difusión cultural” (Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, n.d.), sobre lo cual podemos inferir que los acuerdos culturales implican todo un espectro normativo que genera derechos y también obligaciones entre las partes intervinientes, lo que sin duda refleja una mayor vinculatoriedad general de estos instrumentos con relación a los acuerdos de colaboración.

Ahora bien, los acuerdos o convenios culturales tienen precisamente la dificultad de ser demasiado generales por lo que su ejecución deviene en gaseosa y muchas veces en ausente, aspecto del que nos ocuparemos con mayor detalle en el apartado siguiente; para ello, previamente conviene señalar que para efecto de la presente investigación definiremos como “acuerdo cultural” a todo aquel instrumento regido por el derecho internacional público celebrado entre Estados de carácter bilateral o multilateral, cuyo contenido verse sobre aspectos culturales sea cual fuere su denominación (acuerdo o convenio cultural, acuerdo de cooperación económica, científica y cultural, acuerdo de cooperación cultural, convenio de intercambio cultural y similares); y que además incorpora en su contenido las variables estratégicas de la política cultural exterior del Estado.

De otro lado, y como estrategia metodológica, no se entenderá por acuerdo cultural a los programas específicos de cooperación, programas culturales o programas ejecutivos. En ese

mismo sentido, tampoco se entenderá como acuerdo cultural propiamente a las Convenciones Culturales de la Unesco.

Señalado esto, es menester tener presente también como otra categoría a los acuerdos interinstitucionales en materia cultural, por lo que es propicio evaluar más adelante la naturaleza de estos últimos en tanto instrumentos de mayor flexibilidad y maniobra que los propios tratados internacionales.

### **1.5. Situación actual de los acuerdos culturales en el Perú**

De un total de ciento dos acuerdos sobre asuntos culturales publicados en el portal web del Archivo Nacional de Tratados Embajador Juan Miguel Bákula Patiño, se desprenden como instrumentos más comunes los convenios culturales, los convenios de cooperación cultural, los acuerdos culturales, acuerdos de cooperación económica, científica y cultural, acuerdos de cooperación cultural y los convenios de intercambio cultural; por otro lado, se encuentran también los programas o planes ejecutivos sobre cooperación cultural, acuerdos adicionales, de ampliación, programas para la cooperación cultural y educativa y los protocolos ejecutivos.

Asimismo, de la revisión de dicho archivo puede observarse que los acuerdos internacionales sobre materia cultural durante los últimos cinco años son escasos. Esto es, únicamente se tiene celebrado el Convenio de Cooperación Económica y Técnica con China de 2019, el Acuerdo de Cooperación en el campo de la Cultura con el Gobierno de Qatar en 2014; y el Convenio Complementario del Convenio Básico de Cooperación Técnica con Cuba en 2013, siendo estos tres últimos los más recientes en la materia.

Tal disminución obedecería a que la amplitud o generalidad de los acuerdos culturales no permite en la práctica un ejercicio o ejecución de los objetivos estipulados en cada uno de dichos instrumentos, asimismo, gran cantidad de dichos acuerdos datan de la década de 1960 y 1970, lo cual conlleva a buscar nuevas formas más rápidas y efectivas de ejecutar instrumentos en el ámbito cultural como los llamados acuerdos interinstitucionales.

Tomemos como ejemplo el último acuerdo cultural suscrito por Perú en 2014, bajo el título de “Acuerdo entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno del Estado de Qatar sobre Cooperación en el Campo de la Cultura”, éste en su preámbulo hace mención de que ambos Estados están “[c]onvencidos de que la promoción de actividades, proyectos y programas que conduzcan a la comprensión mutua y al desarrollo de la cultura contribuirá al desarrollo integral de los pueblos de los dos países” (MRE, 2014), nótese que ya de primera línea se hace mención a proyectos y programas, lo cual nos da indicios de la operativización o ejecución del instrumento que se pretende alcanzar por dichas vías.

En esa misma línea, otro elemento que nos brinda luces de cómo pueden desarrollarse las obligaciones contenidas en los acuerdos culturales es, por ejemplo, lo señalado en el artículo 3 de dicho instrumento, cuando menciona que “[l]as Partes Contratantes firmarán el Acuerdo para la Protección, Conservación, Recuperación y Devolución de los bienes culturales y paleontológicos robados, exportados ilícitamente o transferidos entre la República del Perú y el Estado de Qatar” (MRE, 2014), de lo cual puede desprenderse que se habilita la posibilidad de suscribir instrumentos derivados sobre temas específicos que coadyuven a la ejecución del acuerdo cultural como se ve en este caso.

Otro elemento interesante se aprecia en el artículo 5 y el hecho de la conformación de una “comisión conjunta” con la tarea de “aplicar los [a]rtículos [...], examinar todas las cuestiones que puedan surgir durante su ejecución, así como negociar los programas de cooperación culturales bilaterales periódicos y su financiamiento” (MRE, 2014), que asistiría como una suerte de secretaría encargada, en la práctica, del cumplimiento del acuerdo cultural, incluso con la potestad de negociar asuntos centrales como el relacionado al financiamiento.

Muy atinadamente, se ha establecido también dentro del artículo 9 dos asuntos que conviene resaltar: i) la posibilidad de renovación automática del acuerdo cultural por un periodo de tres años, salvo denuncia de la otra parte con antelación de seis meses, y ii) que la terminación del acuerdo no afecta “[...] los programas o proyectos acordados con anterioridad a la notificación de terminación en curso o ya existentes, salvo las Partes

Contratantes acuerden lo contrario” (MRE, 2014). En ese sentido, se asegura y se otorga cierta estabilidad para la cabal ejecución del acuerdo cultural.

En 2013 se celebró el Convenio Complementario del Convenio Básico de Cooperación Técnica entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República de Cuba, que en su artículo 2 dispone la aprobación de un Programa de Cooperación para el periodo de 2012-2016 que incluye dentro de sus áreas prioritarias a la cultura. Seguidamente, se señala que “[l]os temas específicos de cooperación en las áreas prioritarias [...] serán objeto de regulación en anexos al presente Convenio Complementario, formando parte integrante del mismo [...]” (MRE, 2013). En este caso al Anexo IV es el relacionado al sector cultural, dentro del cual se establecieron quince acciones a desarrollar, y de las cuales son de interés en la presente investigación la novena y decimoquinta acción.

La novena acción se enmarca en “[p]romover las condiciones generales y específicas para la ejecución de las acciones de cooperación e intercambio cultural derivadas del presente anexo. Los costos derivados de los servicios prestados como resultado de la implementación del presente anexo serán acordados posteriormente mediante los respectivos contratos o acuerdos específicos” (MRE, 2013), como vemos, se hace mención a la ejecución de las acciones de cooperación y a que los costos de implementación deben ser acordados después mediante acuerdos específicos, esto resulta importante puesto que líneas más abajo en la decimoquinta acción se dispone “[p]recisar las instituciones de ambos países que llevarían adelante estos acuerdos” (MRE, 2013). Ahora bien, para cerrar esta idea debemos remitirnos a los artículos IV y V del Convenio Complementario, puesto que ello nos permite evidenciar un aspecto relevante de este instrumento.

Dentro del artículo IV se establece que sean las partes quienes nombren “[...] a las instituciones responsables de la formulación, ejecución, seguimiento y evaluación de los proyectos y actividades que se acuerden [...], quienes mediante Memoranda de Entendimiento definirán los recursos financieros y técnicos, cronogramas de ejecución y demás especificidades necesarias para la implementación de los mismos” (MRE, 2013), seguidamente en el segundo párrafo se señala que esas “[...] entidades darán cuenta semestral de lo actuado a la Agencia Peruana de Cooperación Internacional (APCI) [...]”,

aspecto que se ve fortalecido con lo señalado en el artículo V cuando se nombra como organismo responsable de la ejecución del convenio precisamente a APCI (MRE, 2013). Por tanto, lo que se observa aquí, mediante una interpretación sistemática de los artículos señalados, es que existe la posibilidad de una vinculación estrecha de la cooperación “técnica” ligada también al aspecto cultural, es decir, no solamente a rubros como el de ciencia, tecnología y productividad.

Ante ello, cabe preguntarnos hasta qué punto el papel de APCI se ha visto comprometido con el seguimiento y ejecución de los acuerdos culturales, o si, por el contrario, esta temática no se encuentra considerada dentro de los alcances de dicho organismo técnico especializado.

Otro de los acuerdos culturales suscritos es el “Convenio Marco de Cooperación en Materia Social entre la República del Perú y la República Bolivariana de Venezuela” de 2012. En este instrumento una de las áreas a desarrollar es la referida a la cultura; sin embargo, no se tiene detalladas las acciones u obligaciones específicas a las que cada Estado se compromete en materia de cultura, mas sí se señalan artículos interesantes y similares a los estudiados anteriormente.

Encontramos, entonces, que el artículo IV dispone que para “[...] ejecutar la cooperación prevista [...], las partes podrán adoptar Programas y Acuerdos de Cooperación en las áreas de interés común, los cuales deberán precisar los objetivos, el calendario de trabajo, las obligaciones de ambas partes, el financiamiento y las instituciones responsables” (MRE, 2012), esto es, que necesariamente la ejecución de este acuerdo cultural deberá fijarse en otro instrumento derivado, para lo cual se requerirá nuevas negociaciones en las que se definan todos los puntos ya señalados en el artículo. Este no es un detalle menor puesto que la práctica nos indicaría que tiende a recurrir a programas u otros acuerdos, siendo el acuerdo cultural un instrumento general sujeto a futuras discusiones para efectivizar sus disposiciones.

En ese mismo sentido se explica también el hecho de que en el artículo V del mismo acuerdo cultural se disponga la creación de un Grupo de Trabajo, conformado por los Ministerios de

Relaciones Exteriores, que realice el seguimiento de las actividades para conseguir los objetivos trazados.

Otra práctica que puede desprenderse de la revisión del Archivo de Tratados es la de la suscripción de programas o programas ejecutivos, que como hemos visto en los acuerdos culturales antes estudiados, suelen ser estipulados con la finalidad de ejecutar las disposiciones contenidas en sus instrumentos principales, deviniendo en una suerte de instrumentos de materialización establecidos generalmente en un periodo corto de tiempo y con carácter más específico en cuanto a la temática o campo de acción.

Así, uno de estos es el “Programa de Cooperación en el Área de Cultura, Educación, Ciencia y Deporte entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Checa para los años 2010 – 2012”, suscrito en el marco del “Convenio de Intercambio Cultural entre el Gobierno de la República Socialista de Checoslovaquia y el Gobierno de la República Peruana” de 1974. Este programa de cooperación tiene la característica de desarrollar con mayor especificidad los acuerdos arribados por ambos Estados; en ese sentido, contiene temas muy relevantes como la protección bilateral del patrimonio cultural, la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales (MRE, 2009), lo cual refuerza las medidas de protección internacional además de los que se encuentran en el marco de la UNESCO. Adicionalmente, en el artículo 5 se hace explícitamente mención de que “[l]as partes contratantes asegurarán la protección del derecho de autor y de los derechos vinculados, de acuerdo a las normativas legales internas vigentes en los dos países y de acuerdo con los convenios internacionales por los cuales los países contratantes están ligados” (MRE, 2009).

Otra parte interesante del mismo programa de cooperación es que se hace una redacción extensa en el ámbito educativo, específicamente el referido a los “[...] intercambios de expertos, científicos, investigadores y becarios para las becas de estudios, investigación y de consultoría [...]” (MRE, 2009). Para ello se detalla una serie de compromisos a los que cada uno de los Estados se obliga, los cuales tienen una naturaleza vinculante y los que son materia de examen en el último año de vigencia del instrumento.

Ahora bien, otro instrumento que se desarrolla en la misma línea del anterior es el “Programa Ejecutivo al Convenio de Intercambio Cultural entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Popular de China para el periodo 2008-2011” suscrito en 2008, que también detalla algunas de las actividades a las que se comprometen ambos Estados y que desde su primer artículo enfatiza la protección y recuperación de bienes culturales. A lo largo del texto del programa se desprende como concepto principal el de cooperación entre artistas, organizaciones culturales e instituciones de cada país, museos, conservación de patrimonio cultural, bibliotecas nacionales, instituciones educativas, intercambio de profesores, estudiantes, y becas, disponiéndose además las obligaciones a las que se sujeta cada Estado (MRE, 2008). En virtud de ello, se generó todo un marco que faculta una variada lista de acciones a desarrollar con la contraparte en el ámbito cultural; sin embargo, convendría conocer hasta qué punto todas esas disposiciones han sido cumplidas, o mejor dicho, aprovechadas.

Así las cosas, es necesario recalcar quizá un punto esencial del programa analizado, concerniente a su artículo XXX que estipula que “[c]on el objeto de asegurar la ejecución de este Programa, se constituirá un Comité Conjunto [...]” (MRE, 2008) el cual tiene una lista de funciones que –en la práctica- son los que de alguna manera garantizarían el éxito o no de los programas ejecutivos de los acuerdos culturales, toda vez que el Comité se encarga de:

- i) Velar por el funcionamiento adecuado de este Programa
- ii) Coordinar actividades, proyectos y operaciones específicas relacionadas con los objetivos del Programa, proponiendo los medios necesarios para su realización y seguimiento correspondientes.
- iii) Identificar nuevos sectores de cooperación.
- iv) Buscar métodos apropiados para resolver problemas que pudieran surgir con relación a la realización del programa y, si fuera preciso, formular las respectivas recomendaciones. (MRE, 2008)

Como puede apreciarse de las funciones del Comité Conjunto, recae sobre esta el funcionamiento del Programa o, lo que es lo mismo, su ejecución; en consecuencia, depende de tal comité el éxito o no del cumplimiento de los objetivos del Programa, pero sobre todo –y a la larga- del cumplimiento del propio acuerdo cultural matriz. Por tal razón, sería correcto inferir que los acuerdos culturales requieren procedimentalmente ciertos

instrumentos derivados (programas o programas ejecutivos) para materializar los intereses contenidos en cada uno de los objetivos que se traza el Estado al momento de negociar y celebrar un acuerdo cultural.

No sucede lo anterior, por ejemplo, en el “Programa Ejecutivo del Acuerdo Cultural entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Árabe de Egipto para el período 2007-2009” suscrito en 2007, donde no se hace mención a ningún comité o comisión responsable de la verificación y ejecución del referido programa, lo que en cierta medida afecta al seguimiento de dicho instrumento puesto que no se tienen establecidas responsabilidades como las de evaluar los objetivos alcanzados al finalizar el periodo del programa. Sin embargo, resulta muy interesante que se exprese la preocupación por los acuerdos culturales a nivel multilateral como los de UNESCO, cuando señalan que “coordinarán posiciones en los foros internacionales sobre el tema de los bienes y servicios culturales, en particular, en el marco de las negociaciones que se están realizando en la UNESCO con miras a la aprobación de la Convención sobre la Diversidad Cultural” (MRE, 2007), hecho que evidencia el compromiso a nivel político desde un “programa ejecutivo” en el marco de un acuerdo cultural previo.

Hasta aquí hemos visto que los acuerdos culturales tienen una serie de disposiciones generales que plasman esencialmente el interés del Estado por cooperar y proteger la cultura con su contraparte, de manera intrínseca, podría señalarse también que a través de ello intenta proyectar la imagen del país y poner en vitrina la diversidad cultural peruana, aunque para ello es necesaria la elaboración de instrumentos más específicos y detallados que ayuden en la ejecución de dichos acuerdos, en ese entender, la práctica observada demuestra que se celebran adicionalmente “programas ejecutivos” que contienen diversas cláusulas relacionadas a protección de bienes culturales, intercambio de artistas, científicos, profesores, estudiantes y de manera general lo concerniente al financiamiento de todas esas actividades, que queda al final sujeta a la discrecionalidad o posibilidad de cada uno de los Estados.

Asimismo, hemos corroborado que existe una preocupación por la ejecución de estos instrumentos internacionales que se expresa en la creación de “Comisiones” o “Comisiones

Mixtas” o “Comisiones Conjuntas” encargadas del seguimiento y ejecución de los acuerdos culturales, lo cual lleva a cuestionarnos sobre otro punto medular en torno a la utilidad de los acuerdos culturales, en el sentido de cuánta capacidad tienen estas comisiones en términos de recursos para poder desarrollar todas las actividades que suelen preverse en los mencionados “programas ejecutivos”, o en todo caso, cuál es la vigencia de estas “comisiones” actualmente.

Finalmente, es pertinente entonces preguntarnos si la ejecución de los acuerdos culturales se ha visto garantizada únicamente a través de estos mismos, y si –en efecto- es necesaria la suscripción de este tipo de programas ejecutivos en tanto esquemas relativamente más específicos para el relacionamiento cultural del Estado, y si, considerando su ámbito corto de aplicación temporal (2 años promedio), estos coadyuvan a la consecución de sus objetivos macro, y así, al cumplimiento de los objetivos estratégicos establecidos por nuestra Cancillería. Puesto este contexto, conviene abordar nuevos elementos quizá más flexibles que han venido surgiendo en la práctica como el de los llamados “acuerdos interinstitucionales” a efectos de recabar algunas conclusiones en el tema.

#### **1.6. Los acuerdos interinstitucionales: una alternativa operativa**

Visto lo anterior, y tomando en cuenta el contexto actual de los acuerdos culturales, los acuerdos interinstitucionales se presentan como un complemento importantísimo y herramienta ejecutiva para el cumplimiento de los objetivos estratégicos del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Si revisamos la literatura sobre los acuerdos interinstitucionales podemos notar que dicha institución jurídica no ha sido abordada a profundidad; sin embargo, resulta importante definir la naturaleza de dichos instrumentos y analizar sus características para posteriormente evaluar cuán conveniente resultaría un cambio de estrategia que prioriza los acuerdos interinstitucionales frente a los propios acuerdos o convenios culturales, esto con miras al cumplimiento de los objetivos estratégicos de nuestra Cancillería.

Señala Bonifaz que “[...] a nivel internacional todavía no se ha previsto un marco jurídico específico que regule a los denominados acuerdos interinstitucionales” (2016, p. 9), sin embargo, a nivel nacional se tiene un desarrollo normativo importante. En ese entender, para el caso peruano tenemos como referencia inicial al Decreto Supremo N.º 031-2007-RE que indica en su artículo 6 que:

Se entiende por Acuerdo Interinstitucional, el convenio regido por el derecho internacional público y/o por el ordenamiento interno de las partes, celebrado por escrito, entre cualquier entidad o entidades de la Administración Pública y uno o varios órganos gubernamentales extranjeros u organizaciones internacionales, cualquiera sea su denominación, sea que se derive o no de un tratado previamente adoptado.

Seguidamente, el mismo dispositivo normativo complementa el alcance de dicho instrumento cuando precisa que:

El ámbito material de los acuerdos interinstitucionales y la capacidad de quienes los suscriban, deberán circunscribirse exclusivamente a las atribuciones propias de las entidades de la Administración Pública que son partes de los acuerdos, y bajo ninguna circunstancia podrán versar sobre las materias a que se refiere el artículo 56 de la Constitución Política ni estar inmersos dentro de las causales señaladas en el segundo párrafo de dicho artículo.

Puede observarse de la redacción de ambos párrafos que los acuerdos interinstitucionales gozan de una amplitud interesante; por un lado, se señala que se rigen por el derecho internacional público, y por otro, se deja abierta la posibilidad de que éstos sean regulados por la normativa interna de las partes. Conviene señalar en este punto que posteriormente se emitió la Resolución Ministerial N° 0231/RE-2013 que mantiene los alcances de los acuerdos interinstitucionales, aunque con algunas ligeras modificaciones. Así, sobre la definición de estos instrumentos señala que:

Se entiende por Acuerdo Interinstitucional a un acuerdo celebrado por escrito entre cualquier entidad o entidades de la Administración Pública y uno o varios órganos gubernamentales extranjeros u organizaciones internacionales, cualquiera sea su denominación, sea que se derive o no de un tratado previamente adoptado, que está regido por el Derecho Internacional Público y/o el ordenamiento interno de las partes.

Lo nuevo en esta definición solo puede notarse en la técnica de redacción, ya que -en esencia- se mantienen todos los puntos dispuestos con el señalado Decreto Supremo N.º 031-2007-RE. Al igual que en el caso anterior, se precisa también que:

El ámbito material de los acuerdos interinstitucionales y la capacidad de quienes los suscriban deberán circunscribirse exclusivamente a las atribuciones propias de las entidades de la Administración Pública que celebren tales acuerdos, y bajo ninguna circunstancia podrán versar sobre las materias a que se refiere el artículo 56º de la Constitución Política, ni estar inmersos dentro de las causales señaladas en el segundo párrafo de dicho artículo.

Pero veamos más a detalle lo dispuesto sobre los acuerdos interinstitucionales. De manera muy didáctica, Mezarina y Rosales señalan como elementos resaltantes del acuerdo interinstitucional (AI) los siguientes: i) es un convenio, ii) se encuentra regido por el derecho internacional o por el ordenamiento interno de las partes; iii) es celebrado por escrito, iv) las partes son una entidad o entidades de la administración pública, y del otro lado, entidades gubernamentales extranjeras, e incluso organizaciones internacionales, v) la denominación del instrumento no es trascendente, vi) no necesariamente deriva de un tratado, vii) el contenido del AI se enmarca en las atribuciones de la entidad pública que la suscribe, y viii) no puede en ningún modo versar en la temática dispuesta por el artículo 56 de la Constitución Política del Perú. (2019, p. 375). Esta división de las características de un AI resulta bastante útil en la medida que nos permite ahondar en la naturaleza jurídica de dichos instrumentos.

De una lectura inicial puede verse que el AI principalmente busca un relacionamiento más directo entre entidades sub-nacionales del Estado, frente a sus pares de un Estado extranjero, ello porque probablemente sea mucho más sencillo un relacionamiento de ese nivel, en comparación a la rigurosidad que implica la celebración de un tratado internacional. Esto deviene en un aspecto muy importante sobre todo cuando abordamos el aspecto cultural dentro de los objetivos desarrollados por nuestra Cancillería, ya que en cierta forma viabilizan lo estipulado en los acuerdos culturales e incluso facilitan los procedimientos de negociación y examen establecido en el artículo 56 de la Constitución Política del Perú.

## **CAPÍTULO 2: EL PERÚ Y LOS ACUERDOS CULTURALES EN EL ÁMBITO REGIONAL Y MULTILATERAL**

En ese capítulo se aborda a las convenciones culturales de la Unesco, así como el ámbito cultural de espacios de integración como la Comunidad Andina, la Alianza del Pacífico, y organismos internacionales como la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB) o la Organización de Estados Americanos. Mediante el presente se pretende apreciar el panorama normativo general en cultura a nivel de compromisos multilaterales y regionales, para vincularlos a los acuerdos culturales bilaterales, los cuales añaden (o debieran añadir) la variable estratégica en atención a los intereses de política exterior cultural del Perú.

Al respecto, debe enfatizarse lo concerniente a la responsabilidad internacional de los Estados generada por el incumplimiento de sus obligaciones internacionales, lo cual reviste de singular importancia puesto que el Perú es parte de casi la totalidad de las convenciones culturales de la Unesco a las cuales se encuentra obligado, razón por la cual es adecuada la consideración de las consecuencias que el incumplimiento de estas normas acarrearían al Estado.

### **2.1 Las Convenciones Culturales de UNESCO y el Perú**

Previamente, debemos señalar que cuando se habla de las Convenciones Culturales de la Unesco se hace referencia a todos aquellos tratados internacionales negociados y celebrados en el seno de la Unesco, estas convenciones son trascendentales toda vez que constituyen e integran un marco global de tratamiento y protección de los asuntos culturales que los Estados han coincidido en implantar. El Perú es parte de un gran número de estas Convenciones Culturales y es un activo participante y promotor de las actuaciones que se desarrollan en dicho organismo. A continuación se realiza un recuento de las principales Convenciones Culturales de la Unesco y se resaltan los aspectos centrales que cada una de estas establecen en el ámbito cultural.

### **2.1.1 Convención sobre las Medidas que Deben Adoptarse para Prohibir e Impedir la Importación, la Exportación y la Transferencia de Propiedad Ilícitas de Bienes Culturales (La Convención de 1970)**

La protección de los bienes culturales ha significado un elemento clave en el relacionamiento cultural entre los Estados, sobre todo porque ello impacta directamente con el legado histórico de cada uno de los pueblos que los integran. Es con tal preocupación que en el seno de la Unesco, el 14 de noviembre de 1970, se adopta la Convención de 1970 de la cual el Perú es parte, aprobando dicho instrumento internacional mediante Decreto Ley N.º 22680 de fecha 18 de setiembre de 1979, y depositando el instrumento de aceptación (de fecha 26 de setiembre de 1979) el 24 de octubre de 1979, asimismo, ésta entra en vigor para el Perú desde el 24 de enero de 1980, según información pública extraída del Archivo Nacional de Tratados Embajador Juan Miguel Bákula Patiño.

La Convención de 1970 es fundamental para la protección de bienes culturales en general puesto que obliga a los Estados Partes a iniciar y garantizar una serie de medidas en torno a que la transferencia de bienes culturales de todos estos países sea realizada de manera legal. En ese sentido, en tan solo veintiséis artículos se señalan disposiciones precisas que obligan a los Estados a la protección de bienes culturales, principalmente, con la elaboración de legislaciones nacionales que habiliten un marco jurídico para la protección de su patrimonio cultural. Asimismo, deben resaltarse aspectos como el señalado en su artículo 6, donde los Estados se obligan:

- a) a establecer un certificado adecuado, en el cual el Estado exportador autorice la exportación del bien o de los bienes culturales de que se trate y que deberá acompañar a todos los bienes culturales regularmente exportados;
- b) a prohibir la salida de su territorio de los bienes culturales no acompañados del certificado de exportación antes mencionado;
- c) a dar la oportuna difusión a esta prohibición, especialmente entre las personas que pudieran exportar e importar bienes culturales (Unesco, 1970).

De ello podemos advertir que deben establecerse procedimientos que garanticen la legalidad de los actos de exportación de bienes culturales, como en el caso de los certificados, lo cual es incluso un medio útil de alerta para el control de bienes culturales que pretenden ser enajenados ilícitamente.

Es de destacar que este instrumento internacional constituye “[...] el primer marco jurídico internacional para la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales en época de paz” (López-Hurtado, 2018, p. 82), pues, como sabemos, previamente se adoptó la Convención para la protección de bienes culturales en caso de conflicto armado de 1954; sin embargo, esta última responde a una lógica totalmente distinta de protección de bienes culturales toda vez que el escenario contemplado es uno de conflicto. Consecuentemente, la Convención de 1970 es un punto inicial para el desarrollo de medidas tendientes al control del tráfico de bienes culturales.

En esa misma línea, sobre la Convención de 1970, Ponomarenko señala que: “[c]urrently, it is the main international document establishing minimum rules that member states should adopt to curb the illicit traffic in cultural property” (2019, p. 5), de tal forma que mediante este instrumento internacional multilateral se instauró un cimiento a partir del cual los Estados han venido desarrollando sus normativas domésticas.

López-Hurtado también nos ofrece un dato muy relevante en torno al tráfico de bienes culturales cuando indica que “[...] este tipo de tráfico es el tercero más lucrativo después de las armas y las drogas” (2018, p. 82), lo cual aumenta la preocupación y la necesidad de contar con herramientas efectivas que aseguren la transferencia de este tipo de bienes de manera legal y conforme a las disposiciones nacionales e internacionales que los Estados han convenido en adoptar.

El reconocimiento del Perú de la normativa internacional (como la Convención de 1970) habilita la utilización de dicho marco a nivel del relacionamiento con otros Estados a nivel bilateral, de tal modo que éstos puedan ser referenciados en posibles acuerdos culturales y que respondan a intereses más específicos dentro de una negociación. Por tal razón, es pertinente traer a colación la vigencia de la Convención de 1970 puesto que en ella se contienen obligaciones a las que el Estado peruano debe honrar, pero sobre todo vincular sus propios objetivos y reforzarlos con las bases que otorgan este tipo de instrumentos a nivel multilateral.

### **2.1.2 Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París, 16 de noviembre de 1972 (La Convención de 1972)**

La Convención de 1972, fue aprobada mediante Resolución Legislativa N.º 23349 del 21 de diciembre de 1981, y su instrumento de ratificación de fecha 05 de febrero de 1982 fue depositado el 24 de febrero del mismo año, esta convención entra en vigor para el Perú en fecha 24 de mayo de 1982, según la información publicada en el Archivo General de Tratados.

Este instrumento internacional tiene una variable adicional al patrimonio cultural, el cual es la esfera natural; sin embargo, para efectos de la presente investigación nos centraremos especialmente en aquellos puntos que conciernen al ámbito cultural. En ese sentido, un aspecto importante de la Convención de 1972 es que en su artículo 4 se señala que:

Cada uno de los Estados Partes en la presente Convención reconoce que la obligación de identificar, proteger, conservar, rehabilitar y transmitir a las generaciones futuras el patrimonio cultural y natural situado en su territorio, le incumbe primordialmente. Procurará actuar con ese objeto por su propio esfuerzo y hasta el máximo de los recursos de que disponga, y llegado el caso, mediante la asistencia y la cooperación internacionales de que se pueda beneficiar, sobre todo en los aspectos financiero, artístico, científico y técnico (Unesco, 1972).

En tal apartado es pertinente resaltar el papel de la asistencia y la cooperación internacionales para lograr los objetivos o, siendo más precisos, cumplir las obligaciones impuestas en dicho instrumento internacional por parte de los Estados. Por ello, en esa misma lógica en el artículo siete del mismo instrumento se dispone que “[...] se entenderá por protección internacional del patrimonio cultural y natural el establecimiento de un sistema de cooperación y asistencia internacional destinado a secundar a los Estados Partes en la Convención en los esfuerzos que desplieguen para conservar e identificar ese patrimonio” (Unesco, 1972), hecho que nos demuestra la trascendencia del papel de la cooperación en torno a la protección cultural.

Asimismo, es importante la creación del Comité del Patrimonio Mundial encargado, entre otros, de la elaboración de la Lista del patrimonio mundial que contenga a los bienes culturales y naturales con un valor singular para la humanidad, esto según los procedimientos

establecidos por su propio reglamento (Unesco, 1972). Otro elemento importante es el señalado en el artículo 13 de la Convención de 1972 cuando señala que “[e]l Comité del Patrimonio Mundial recibirá y estudiará las peticiones de asistencia internacional formuladas por los Estados Partes en la presente Convención en lo que respecta a los bienes del patrimonio cultural y natural situados en sus territorios” (Unesco, 1972), donde se reincide en el énfasis otorgado a la asistencia internacional para la protección del patrimonio cultural y natural.

Al respecto en el numeral 3 del citado artículo, se señala que “[e]l Comité decidirá sobre esas peticiones, determinará, llegado el caso, la índole y la importancia de su ayuda y autorizará la celebración en su nombre, de los acuerdos necesarios con el gobierno interesado” (Unesco, 1972), que habilita la posibilidad de celebración de acuerdos con tal órgano para brindar la ayuda necesaria que cualquier Estado parte le solicite.

Para López-Hurtado “[e]sta Convención es innovadora por lo menos a dos niveles [...] [ya que] [f]ue la primera norma internacional que proclamó la necesidad de identificar y proteger el patrimonio cultural y natural de valor universal y excepcional; y además, es una de las pocas leyes que reconocen la interacción entre el ser humano y la naturaleza, y la necesidad fundamental de preservar el equilibrio entre los dos” (2018, p. 83), por lo que –para el caso peruano- significó un avance importantísimo en la protección de bienes culturales sobre todo por la conjunción que muchas veces existe tanto del patrimonio cultural como del natural.

### **2.1.3 Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Roma, 26 de octubre de 1961 (Tratado de Roma de 1961)**

Este tratado internacional fue adoptado en 1961 y constituye uno de los primeros esfuerzos por dotar de protección al sector específico de artistas dentro de todo el amplio espectro cultural. EL Perú aprobó dicho instrumento mediante Resolución Legislativa N.º 23979 de fecha 02 de noviembre de 1984, posteriormente, el instrumento de adhesión de fecha 02 de abril de 1985 fue depositado en fecha 07 de mayo del mismo año, dicha convención entra en

vigor para el Perú en fecha 07 de agosto de 1985, según información publicada en el Archivo General de Tratados.

Quizá lo más trascendental del Tratado de Roma de 1961 sea que se hayan establecido obligaciones internacionales en torno a la actividad de los artistas, reconociendo así también los derechos con los que éstos cuentan para su cabal ejercicio. El artículo 4 de dicho instrumento fundamenta nuestra apreciación cuando señala que “[c]ada uno de los Estados Contratantes otorgará a los artistas intérpretes o ejecutantes el mismo trato que a sus nacionales [...]” (Unesco, 1961), lo que garantiza aspectos como el de la no discriminación y sirve además de base para el goce de otros derechos como el de la representación en caso sea pertinente.

Otro aspecto importante que también debe destacarse es el referido en el artículo 22 cuando se señala que:

Los Estados Contratantes se reservan el derecho de concertar entre sí acuerdos especiales, siempre que tales acuerdos confieran a los artistas intérpretes o ejecutantes, a los productores de fonogramas o a los organismos de radiodifusión derechos más amplios que los reconocidos por la presente Convención o comprendan otras estipulaciones que no sean contrarias a la misma (Unesco, 1961).

De manera que los Estados dejan abierta la posibilidad de generar mejores condiciones para sus artistas, ejecutantes, productores y organismos de radiodifusión en ámbitos bilaterales, los cuales podrían desarrollarse mediante la vía de los acuerdos culturales que en esta investigación abordamos.

Existe también la preocupación en torno a la ejecución de este instrumento internacional, para lo cual los Estados vieron por conveniente la creación de un Comité Intergubernamental, así, en el artículo 32 se señala que dicho comité tendrá las funciones de: i) examinar los temas concernientes a la aplicación y funcionamiento del tratado, y, ii) reunir las propuestas y preparar la documentación para los aspectos que deban revisarse del propio Tratado de Roma (Unesco, 1961). En teoría, este mecanismo de seguimiento y cumplimiento de la convención busca la materialización de las disposiciones estipuladas dentro del

instrumento internacional en la práctica y no solo para que éstas se limiten ser aspiraciones enunciativas por parte de los Estados.

#### **2.1.4 Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto Armado y reglamento para la aplicación de la Convención (La Convención de 1954)**

Esta convención fue adoptada en La Haya el 14 de mayo de 1954, sin embargo, el Perú aprobó el instrumento recién en 1989 mediante la Resolución Legislativa N.º 25030 para luego adherirse al tratado internacional mediante el depósito del instrumento en fecha 21 de julio de 1989, asimismo, ésta entra en vigor para el Perú en fecha 21 de octubre de 1989.

La Convención de 1954 tiene una especial significancia dado que el contexto en el que se desarrolla tiene su origen en los terribles resultados observados luego de la Segunda Guerra Mundial, es en ese sentido que López-Hurtado señala que:

[...] Desde que existen las guerras, el vencedor en varias oportunidades atenta contra el patrimonio cultural del vencido, a manera de demostrar su dominación. Incluso la constitución de un ‘botín de guerra’ era institucionalizado como un derecho del vencedor. En el siglo XX, se constató el aumento de la amenaza a los bienes culturales en conflictos armados, a causa del desarrollo de armas de largo alcance y de la táctica del bombardeo aéreo [...] (2018, p. 81).

De manera que uno de los principales objetivos de los Estados, sensibilizados por los rezagos sobre todo materiales de los conflictos armados, fue proteger los bienes culturales toda vez que estos representan también elementos que integran nuestra cultura como humanidad en conjunto, y es por ello que se señala que “[...] los daños ocasionados a los bienes culturales pertenecientes a cualquier pueblo constituyen un menoscabo al patrimonio cultural de toda la humanidad, puesto que cada pueblo aporta su contribución a la cultura mundial” (Unesco, 1954). Lo cual nos permite reflexionar sobre el valor no solo material de los bienes culturales sino preponderantemente sobre el significado histórico-cultural que estos constituyen en el ideario de las personas.

Se ha señalado que “[l]a Convención de 1954 es el primer instrumento con vocación universal que establece un régimen de protección de los bienes culturales en período de

conflicto armado. Constituye aún hoy la piedra angular del derecho en esta materia” (Dutli et al., 2002, p. 150), razón por la cual era ampliamente conveniente que el Perú se adhiriera a la misma y goce de un marco internacional especial en la protección de bienes culturales.

En términos generales, esta Convención de 1954 establece obligaciones entre los Estados tendientes a proteger y respetar los bienes culturales, por lo que se destaca el hecho de que se haya realizado una diferenciación en cuanto a la salvaguardia de los bienes culturales y al respeto de los mismos, aspectos que de manera conjunta constituyen la protección de los bienes culturales. En ese sentido, se disponen medidas que los Estados deben cumplir en varios supuestos acontecidos por el desarrollo de un conflicto armado, por ejemplo, se establece que los bienes culturales deban contar con algún distintivo que facilite su reconocimiento como tales, o aquellos deberes específicos que deberán tener las fuerzas armadas de un Estado para la protección de los bienes culturales (Unesco, 1954).

Se ha mencionado también que “[l]a Convención prevé un sistema de protección general y de protección especial de los bienes culturales [...]” (Dutli et al., 2002, p. 152), la protección general puede desprenderse del propio artículo 2 que menciona la protección de bienes culturales, y, por otro lado, la protección especial sería aquella que concede una mayor protección y, por lo tanto, los bienes que tengan esta condición deben cumplir un mayor número de condiciones (Dutli et al., 2002, p. 153), esta protección especial se desprende de los artículos 8 y 9 de la Convención de 1954.

La relevancia de este instrumento internacional reside precisamente en el hecho de que el Perú posee un número importante de bienes culturales que han obtenido los distintivos respectivos que garantizan su reconocimiento y gozan de protección internacional en caso de conflicto armado.

### **2.1.5 Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial París, 17 de octubre de 2003 (La Convención de París de 2003)**

Esta convención fue adoptada en París el 17 de octubre de 2003 en el marco de la Unesco, fue aprobada por el Perú mediante Resolución Legislativa N.º 28555 de fecha 20 de junio

de 2005 y ratificada mediante Decreto Supremo N.º 059-2005-RE de fecha 10 de agosto del mismo año, con ello el proceso de perfeccionamiento interno se dio por culminado. Asimismo, la Convención de París de 2003 entra en vigor para el Perú en fecha 20 de abril de 2006, según lo publicado en el Archivo Nacional de Tratados.

El hecho resulta trascendental debido a que este instrumento internacional es el más importante en cuanto a la protección de patrimonio cultural inmaterial, sobre todo porque complementa la protección alcanzada en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural de 1972, dotando y reforzando de mayores garantías a los bienes culturales desde su concepción incorpórea.

Sobre esta convención, López-Hurtado señala que “[...] es la culminación de un proceso de definición y reconocimiento del patrimonio cultural [...]” (2018, p. 85), toda vez que se constituye como un instrumento que complementa los avances realizados en la protección de bienes culturales pues integra también la vertiente intangible de la cultura, recogida en las diversas fuentes de conocimiento y expresiones de los pueblos.

Dicho lo anterior, es pertinente señalar que la Convención de París de 2003 considera como patrimonio cultural inmaterial a:

[...] 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. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Unesco, 2003).

En ese sentido, podemos observar que el patrimonio cultural inmaterial constituye una parte intrínseca en el propio desarrollo social de las personas, moldeando sus actividades y definiendo la propia identidad con la cual se desenvuelven dentro de la sociedad.

Particularmente, y para efectos de la presente investigación, conviene resaltar algunos artículos de la Convención de París de 2003. En ese sentido, necesariamente debemos iniciar

con las finalidades establecidas en el artículo 1 del texto de dicho instrumento, así, se señalan cuatro objetivos consistentes en: i) la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, ii) el respeto de tal patrimonio perteneciente a las comunidades, grupos o individuos según sea el caso, iii) la sensibilización en todo nivel de la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco, y iv) la cooperación y asistencia internacionales (Unesco, 2003). Es precisamente este último punto el que llama la atención en tanto se establecen obligaciones que los Estados se comprometen a realizar al suscribir esta Convención.

Es por lo anterior que en el capítulo V de la Convención de París de 2003 se aborda específicamente lo relacionado a la cooperación y la asistencia internacionales, y en su artículo 19 se señala que la cooperación “[...] comprende en particular el intercambio de información y de experiencias, iniciativas comunes, y la creación de un mecanismo para ayudar a los Estados Partes en sus esfuerzos encaminados a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial.” (Unesco, 2003), seguidamente en el numeral 2 del mismo artículo se dispone que “[...] los Estados Partes reconocen que la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial es una cuestión de interés general para la humanidad y se comprometen, con tal objetivo, a cooperar en el plano bilateral, subregional, regional e internacional.” (Unesco, 2003); de tal modo que la cooperación cultural constituye un pilar esencial para la protección general de los bienes culturales inmateriales.

Sin duda, otro aspecto relevante es el señalado en el artículo 5 de la Convención de París de 2003 que establece el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, cuyas principales funciones se desarrollan en el artículo 7 del mismo instrumento internacional, siendo -entro otras- las siguientes:

- a) promover los objetivos de la Convención y fomentar y seguir su aplicación;
- b) brindar asesoramiento sobre prácticas ejemplares y formular recomendaciones sobre medidas encaminadas a salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial;
- [...] e) preparar y someter a la aprobación de la Asamblea General directrices operativas para la aplicación de la Convención;
- [...] i) las inscripciones en las listas y las propuestas que se mencionan en los Artículos 16, 17 y 18; [...] (Unesco, 2003).

Este Comité Intergubernamental se reviste de un carácter indispensable puesto que tiene, en términos prácticos, la tarea de garantizar y procurar el cumplimiento y seguimiento de la Convención de París de 2003.

Ahora bien, sobre las medidas que se señalan para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, la más operativa resulta ser la obligación de los “inventarios”, al respecto, señala González que:

Los inventarios, por tanto, se revelan como las herramientas más eficaces para la salvaguarda de los bienes inmateriales, pero los Estados miembros deberán desarrollar otros instrumentos y sistemas de protección, desde la capacitación de los agentes protagonistas y el desarrollo de medidas de acceso de la ciudadanía al PCI como al fomento de estudios científicos y técnicos (2017, p. 77).

Precisamente la idea de desarrollar otros instrumentos y sistemas de protección es lo que obliga a adoptar mecanismos como el de los acuerdos culturales bilaterales y ejecutarlos no solo con aspiraciones de cumplir objetivos propios de cada Estado sino también para, residualmente, atender óptimamente las obligaciones internacionales en el marco de Unesco a los que países como el Perú se han obligado.

#### **2.1.6 Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (La Convención de 2005)**

La Convención de 2005 fue adoptada el 20 de octubre en París, el Perú la aprobó mediante Resolución Legislativa N.º 28835 en fecha 19 de julio de 2006 y posteriormente fue ratificada mediante Decreto Supremo N.º 047-2006-RE de fecha 25 de julio de 2006, culminando así su perfeccionamiento interno. Este instrumento internacional entró en vigor para el Perú el 18 de marzo de 2007, por lo que sus disposiciones generan efectos jurídicamente vinculantes para el Estado peruano.

Coincidimos con López-Hurtado cuando señala que “[e]l propósito de la Convención de 2005 es el mejor aprovechamiento del potencial de desarrollo que representa para cada individuo la posibilidad de acceder libre e inmediatamente a expresiones culturales de todas las partes del mundo [...]” (2018, p. 87), donde quizá deba añadirse también el hecho de

que el convencimiento por parte de los Estados sobre el papel que tiene la cultura en el desarrollo de los pueblos es uno que debe encontrarse siempre presente sobre todo para la elaboración de las políticas internas necesarias para garantizar la protección de la diversidad de las expresiones culturales.

Si uno realiza un recuento de las convenciones que se han adoptado en el marco de la Unesco, puede evidenciarse que la protección en el ámbito cultural ha sido de carácter gradual y cada vez abordando más aspectos en la materia, así, por ejemplo, se ha pasado de la protección estrictamente “material” hasta las de naturaleza intangible, y ahora se ha extendido aún más la protección hasta lo concerniente a la “diversidad cultural” que es –sin duda- un aspecto bastante difícil de conceptualizar y más aún de definir. En ese sentido, corresponde abordar los temas centrales de la Convención de 2005 y observar qué aspectos son los que deben resaltarse para efectos de la presente investigación.

Del preámbulo de esta Convención debemos resaltar que existe una clara preocupación de los Estados por generar un marco normativo multilateral que sirva de base para la protección de la diversidad de las expresiones culturales, ello puede observarse cuando se recuerda que “[...] la UNESCO tiene asignado el cometido específico de garantizar el respeto de la diversidad de culturas y recomendar los acuerdos internacionales que estime convenientes para facilitar la libre circulación de las ideas por medio de la palabra y de la imagen” (Unesco, 2005), o cuando se reconoce “[...] la necesidad de adoptar medidas para proteger la diversidad de las expresiones culturales y sus contenidos, especialmente en situaciones en las que las expresiones culturales pueden correr peligro de extinción o de grave menoscabo” (Unesco, 2005). Así, resulta clara la intención de continuar con la protección progresiva de la cultura de una manera más extensiva, para ello se reconoce el papel de los acuerdos internacionales puesto que precisamente estos generan los espacios y mecanismos que garantizan la protección que se pretende; en ese sentido, el establecimiento de normas, principios y medidas es indispensable cuando se pretende desplegar acciones frente a temas que no han sido considerados con anterioridad, como en el caso de la protección de la diversidad de expresiones culturales.

Ahora bien, otro punto a considerar expresado dentro del preámbulo de la Convención de 2005 tiene que ver con el destaque de “[...] la necesidad de incorporar la cultura como elemento estratégico a las políticas de desarrollo nacionales e internacionales, así como a la cooperación internacional para el desarrollo, teniendo en cuenta asimismo la Declaración del Milenio de las Naciones Unidas (2000), con su especial hincapié en la erradicación de la pobreza [...]” (Unesco, 2005). De esto último, dos elementos son sustanciales, el primero relacionado a la noción de cultura como una variable político-estratégica para el desarrollo doméstico, y, el segundo vinculado a la materialización de la protección cultural y sus efectos en los grandes problemas mundiales que aquejan a la humanidad, v. gr. la pobreza, la discriminación, la violencia, entre tantos otros.

En ese sentido, existe una lógica fundamental que vincula la cultura con las políticas de desarrollo nacional, ello resulta relevante toda vez que bajo esa misma óptica los acuerdos culturales deben contener la denominada variable político-estratégica, esto con la intención de reflejar el interés del Estado y amoldar sus aspiraciones de política exterior dentro de los acuerdos culturales.

## **2.2 Los acuerdos culturales en el contexto regional**

### **2.2.1 La Comunidad Andina**

El ámbito cultural dentro de la Comunidad Andina ha sido desarrollado a través de las decisiones vinculantes que emiten sus principales órganos. En ese entender, se tienen nueve decisiones que vinculan a los países andinos en temas con contenido cultural y que necesariamente deben ser observados toda vez que dichas normas son parte del derecho comunitario y, por ende, resultan jurídicamente obligatorias a nivel interno de cada uno de estos países.

La primera disposición normativa al respecto se encuentra plasmada en la Decisión N.º 351 que establece el Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos que consta de sesenta y un artículos más una disposición transitoria única, donde se especifican todos los derechos y obligaciones que tienen los Estados para con la propiedad intelectual, aspecto

que como hemos visto anteriormente se encuentra íntimamente ligado a la protección cultural en su vertiente relacionada con la libertad de expresión y la construcción de una identidad propia del ser humano.

Es por ello que en su primer artículo se señala que “[l]as disposiciones de la presente Decisión tienen por finalidad reconocer una adecuada y efectiva protección a los autores y demás titulares de derechos, sobre las obras del ingenio, en el campo literario, artístico o científico, cualquiera que sea el género o forma de expresión y sin importar el mérito literario o artístico ni su destino” (Can, 1993), de modo tal que la protección intelectual y de la inventiva plasmada por distintos medios forman también parte de la protección cultural de dichos bienes en tanto se considera que todo ciudadano goza del libre acceso al disfrute de sus derechos culturales sea de forma activa (creando material cultural) o de forma pasiva (cuando recibe material cultural). En el caso de la propiedad intelectual, podríamos señalar que nos encontramos ante el primer caso planteado, esto es, que la protección del derecho de autor se enmarcaría también dentro de esta forma activa de participación en torno a los derechos culturales.

En cuanto a protección de bienes culturales, se ha adoptado la decisión N.º 460 sobre la Protección y Recuperación de Bienes Culturales del Patrimonio Arqueológico, Histórico, Etnológico, Paleontológico y Artístico de la Comunidad Andina. Este documento fue elaborado en 1999 por el Consejo Andino de Ministros de Relaciones Exteriores (CAMRE) y consta únicamente de nueve artículos que aunque limitados abordan aspectos esenciales para garantizar la protección de dichos bienes. Así, por ejemplo, se reconoce en su artículo primero cuando se señala que:

La presente Decisión tiene como fin el promover políticas y normas comunes para la identificación, registro, protección, conservación, vigilancia y restitución de los bienes que integran el patrimonio cultural de los países de la Comunidad Andina; así como para diseñar y ejecutar acciones que impidan la importación, exportación y transferencia ilícita de los mismos ante los Países Miembros y a Terceros (Can, 1999).

En tal sentido, se asegura y brinda un mayor ámbito político y jurídico para la protección de bienes culturales dentro de los países andinos. Esto revela un dato bastante curioso puesto que este tipo de disposiciones ya había sido abordada en la Convención de Unesco de 1970

sobre importación o exportación de bienes culturales, lo que nos permite reflexionar en el sentido de que a pesar de la existencia de un marco normativo multilateral vinculante (el de la Unesco), parece ser siempre necesario aterrizar y aproximar más este tipo de garantías para los bienes culturales mediante la creación de parámetros dentro de los espacios regionales, como es el caso acontecido con la Decisión N.º 460. Bajo ese mismo razonamiento, podríamos inferir que mientras más específico y reducido el número de partes intervinientes en un instrumento internacional, mayor percepción de protección y deber de cumplimiento o compromiso entre las partes.

Sobre lo anterior, tomemos como ejemplo el artículo seis de la Decisión en análisis, ya que ésta señala medidas concretas que son también establecidas en otras convenciones de Unesco, pero que al pasar ahora por el derecho comunitario de la Comunidad Andina, se revisten de tal calidad que incluso se incorporan en el propio ordenamiento de los países andinos y despliega sus efectos con mayor percepción de obligatoriedad. A saber, señala el artículo seis que los países andinos deben:

- a) Intercambiar información destinada a identificar a quienes, en el territorio de uno de ellos, hayan participado en el robo, importación, exportación o transferencia ilícita de bienes culturales y documentales, conforme la relación del artículo 2; así como en conductas delictivas conexas;
- b) Intercambiar información técnica y legal relativa a los bienes culturales que son materia de robo y tráfico ilícito, así como capacitar y difundir dicha información a sus respectivas autoridades aduaneras y policiales, de puertos, aeropuertos y fronteras, para facilitar su identificación y la aplicación de medidas cautelares y coercitivas que correspondan en cada caso (Can, 1999).

En tal sentido, tales disposiciones, que ya gozan con la obligatoriedad de la supranacionalidad andina y que además se controlan únicamente entre cuatro países, tienen una mayor facilidad de seguimiento en tanto no se involucra a decenas de países como sucedería en el marco de acuerdos donde intervienen un considerable número de partes (como en el caso de las Convenciones de la Unesco). Con esto no quiere decirse que las grandes convenciones multilaterales no tengan obligatoriedad sino más bien que si el relacionamiento es más reducido, el seguimiento en consecuencia se facilita, por lo que la idea de los acuerdos culturales bilaterales constituiría un marco específico de protección de escasos agentes (sólo dos Estados) y que, por lo tanto, lo que debe asegurarse es el

seguimiento y cumplimiento del mismo. Precisamente sobre este punto se abordará con mayor detenimiento en el capítulo final de la investigación.

Otra decisión vital para la configuración del marco supranacional de protección cultural es la N.º 760 que crea el Consejo Andino de Ministros de Cultura y de Culturas, de fecha 22 de agosto de 2011. Este consejo se encarga de asesorar “[...] en materias relativas a la política comunitaria sobre cultura y patrimonio cultural material e inmaterial, así como en el seguimiento integral de las normas, programas y proyectos que incidan sobre la cultura, el patrimonio cultural material e inmaterial” (Can, 2011) a los distintos órganos de la Comunidad Andina. Asimismo, dentro de las funciones que tiene a su cargo, conviene resaltar que tiene la responsabilidad de “[r]ecomendar y promover mecanismos de cooperación, complementariedad, promoción y difusión de las expresiones culturales de los Países Miembros de la Comunidad Andina, en la subregión y en el marco de la Política Exterior Común” (Can, 2011), esto es importante ya que las opiniones recomendadas por este Consejo repercuten directamente en las orientaciones o enfoques que deban darse a la protección cultural en el marco de la Comunidad Andina, vale decir, que su consideración enmarca en cierta medida el campo de acción que posteriormente podrían tener los países andinos; de manera que debe existir una armonía de las políticas nacionales de cultura con las disposiciones a nivel del CAMRE, puesto que una de estas, para el caso peruano, incluye también a la política cultural exterior.

Finalmente, se tiene la Decisión N.º 823 que crea el Comité Andino de Asuntos Culturales que unifica las labores de los anteriores Comités de Industrias Culturales y de Patrimonio Cultural Material e Inmaterial (Can, 2017), y constituye un órgano de carácter técnico según lo señalado por la Decisión N.º 471.

### **2.2.2 La Secretaría General Iberoamericana (SEGIB)**

Como es conocido, mediante el Convenio de Santa Cruz de la Sierra Constitutivo de la Secretaría General Iberoamericana” de 2004, los Estados miembros de la Conferencia Iberoamericana crean la SEGIB como un “[...] organismo internacional dotado de personalidad jurídica propia y capacidad para celebrar los actos y contratos necesarios para

el cumplimiento de sus fines, de conformidad con los principios y objetivos de la Conferencia Iberoamericana” (SEGIB, 2004), asimismo, mediante este instrumento constitutivo se plantean cuatro objetivos de los cuales conviene resaltar los siguientes:

[...] c) Fortalecer la labor desarrollada en materia de cooperación en el marco de la Conferencia Iberoamericana, promoviendo la cooperación, de conformidad con el Convenio de Bariloche.

d) Promover los vínculos históricos, culturales, sociales y económicos entre los países iberoamericanos, reconociendo y valorando la diversidad de sus pueblos (SEGIB, 2004).

Los referidos objetivos dan a conocer el enfoque que posee este organismo internacional y que se resumen en dos puntos importantes: i) la cooperación, y ii) la importancia de los vínculos que unen a los países iberoamericanos. En cuanto al objetivo señalado en el literal d), es destacable la perspectiva del reconocimiento y valoración de la diversidad cultural toda vez que éste constituye un eje primordial para el entendimiento y respeto de los pueblos.

El Perú adoptó este instrumento internacional en 2004, y lo aprobó y ratificó en 2005 mediante la Resolución Legislativa N.º 28499 y Decreto Supremo N.º 050-2005-RE, respectivamente, tal como se señala en el Archivo Nacional de Tratados Embajador Juan Miguel Bákula Patiño.

Ahora bien, un documento importante en el marco de la SEGIB es la Carta Cultural Iberoamericana de 2006, en ella los Estados Iberoamericanos declaran como sus fines, entre otros:

Afirmar el valor central de la cultura como base indispensable para el desarrollo integral del ser humano y para la superación de la pobreza y de la desigualdad;

Promover y proteger la diversidad cultural que es origen y fundamento de la cultura iberoamericana, así como la multiplicidad de identidades, lenguas y tradiciones que la conforman y enriquecen;

[...] Facilitar los intercambios de bienes y servicios culturales en el espacio cultural iberoamericano;

Incentivar lazos de solidaridad y de cooperación del espacio cultural iberoamericano con otras regiones del mundo, así como alentar el diálogo intercultural entre todos los pueblos; y,

Fomentar la protección y la difusión del patrimonio cultural y natural, material e inmaterial iberoamericano a través de la cooperación entre los países (SEGIB, 2006).

De una lectura sencilla puede observarse que los fines abarcan gran parte de los temas de protección abordados en el marco de la Unesco, por lo que solo haremos hincapié en los tres últimos puntos relacionados con el fomento al intercambio de bienes y servicios culturales, el papel de la cooperación cultural con otras regiones y la protección del patrimonio cultural en todas sus vertientes.

Adicionalmente, la Carta Cultural Iberoamericana hace mención de una serie de principios como el del reconocimiento y protección de derechos culturales, la participación, la solidaridad y cooperación, la transversalidad o el de complementariedad; señala además sus ámbitos de aplicación que relacionan la cultura desde los derechos humanos, pasando por la creatividad artística hasta temas como el del medio ambiente, la educación y el desarrollo. Sin embargo, al final del documento sobresale una idea que consideramos trascendental cuando se menciona el Espacio Cultural Iberoamericano como un ambiente en el que se reconoce la diversidad de manifestaciones y la pluriculturalidad en donde se deben promover las aspiraciones de la Carta Cultural con miras a la edificación del ya referido espacio cultural iberoamericano (SEGIB, 2006).

La SEGIB, en tanto organismo internacional, goza de la calidad de sujeto de derecho internacional y por ello constituye una plataforma a tener presente especialmente por el acceso a programas y financiación con los que cuenta por el mismo hecho del estatus jurídico internacional que posee. Prueba de esto último se puede ver en la participación del Perú en el seno de la cooperación brindada por SEGIB; así, se sabe que dentro del Espacio Cultural Iberoamericano, el Perú ha sido beneficiado con cinco ayudas del Programa Ibermedia en Proyectos de Co-producción y Proyectos de Desarrollo. Asimismo, en el Programa Ibermúsicas, se brindaron ocho ayudas de movilidad de músicos peruanos; por otro lado, en el Programa Iberescena durante 2018 y 2019 se otorgaron siete ayudas para coproducción de espectáculos, festivales y espacios escénicos; con ese mismo tenor se recibió apoyos en el Programa Iberarchivos, el Programa RADI (Red de Archivos Diplomáticos) y el Programa Iberartesanías (SEGIB, 2020).

### 2.2.3 La Alianza del Pacífico

La Alianza del Pacífico, tal como señala su Acuerdo Marco, es “[...] un área de integración regional” (AP, 2012), y si bien es cierto está preponderantemente enfocada al ámbito comercial, ello no implica que no tenga algún tipo de consideración por los aspectos culturales. Es en ese sentido que dentro de los mandatos de la Declaración de Paracas de 2015 se dispuso:

“[c]rear el Grupo Técnico de Cultura para impulsar el desarrollo de los emprendimientos de las industrias culturales y creativas de los países miembros, aprovechando su alto potencial productivo y dinamizador de una economía sostenible que, al mismo tiempo, construya y proyecte internacionalmente la identidad y diversidad de la Alianza del Pacífico” (AP, 2015)

Este es un punto importante para el desarrollo e impulso cultural sobre todo considerando que el esquema de la Alianza del Pacífico es uno flexible en comparación con otros esquemas de integración como la Comunidad Andina, y por ello, el establecimiento de un Grupo Técnico le otorga una suerte de institucionalización al rubro cultural en este proceso.

Dicho lo anterior, debemos resaltar lo específico del mandato cultural en la Declaración de Paracas de 2015, puesto que se habla principalmente del desarrollo de las industrias culturales y creativas como motores de un sector de la economía. Ello se encuentra acorde a la esencia de la Alianza del Pacífico ya que el enfoque es uno vinculado al comercio, el cual en el caso concreto se referiría especialmente al intercambio de bienes y servicios culturales entre los países de este mecanismo de integración.

Tiene, entonces, también una postura bastante práctica puesto que aterriza la protección cultural en cuanto al potencial productivo en materia cultural y que coadyuva a una protección internacional de las identidades y expresiones culturales convergentes entre los países miembros de la Alianza del Pacífico. O, dicho de otra manera, para este proceso de integración la cultura es una variable económica (oferta y demanda de bienes y servicios culturales) con efectos sociales importantes que colaboran en la construcción de una identidad compartida y diversa capaz de ser aprovechada en términos de proyección internacional.

Se suma a este interés cultural propiciado por la Alianza del Pacífico el hecho de que en 2018 se firmara la Declaración de Puerto Vallarta, en la que dentro de sus mandatos referidos al sector cultura se convino en:

Priorizar el sector editorial e implementar la hoja de ruta acordada por los cuatro países para la facilitación del comercio en la cadena de producción y distribución del libro.

[Así como] [d]esarrollar un programa de becas de maestría para gestores culturales que contribuya a la profesionalización del sector creativo-cultural” (AP, 2018).

Aunque, como puede apreciarse, ese fue el único mandato concerniente al rubro cultural; sin embargo, la idea de facilitación del comercio de libros significa un inicio para el desarrollo de medidas similares en rubros más generales de las industrias creativas o de bienes y servicios culturales que deben articularse con estos mandatos de manera progresiva.

Ahora bien, otro elemento a considerar tiene que ver con la prospectiva que realiza la Alianza del Pacífico en el largo plazo; en ese sentido, corresponde evaluar el enfoque desarrollado en su Visión Estratégica al Año 2030.

De una lectura general de dicho documento puede apreciarse que el aspecto cultural no es abordado consistentemente; sin embargo, podemos resaltar que los objetivos son claros, la Alianza del Pacífico busca ser: i) más integrada, ii) más global, iii) más conectada, y iv) más ciudadana (AP, 2018). El tema cultural se desarrolla, aunque de manera muy limitada, precisamente en ese último objetivo tendiente a lograr una Alianza del Pacífico más ciudadana. En tal sentido se señala que:

Gracias a que la Alianza del Pacífico gozará de la libre circulación de personas, se caracterizará por proveer oportunidades laborales, académicas, culturales y de negocios a sus ciudadanos, que coadyuven a consolidar una identidad ampliamente reconocida basada en valores, principios, costumbres y una visión común. Se habrá reforzado el diálogo y los programas estratégicos entre gobiernos, empresarios, academia y sociedad civil, en beneficio de los cuatro países (AP, 2018, pág. 8).

De manera que dos premisas generales son las que deben tomarse en cuenta, las que guardan entre sí una relación de causalidad; por un lado, la idea de que la Alianza del Pacífico logre la libre circulación de personas, y, por otro, que dicha apertura o liberalización genere oportunidades culturales en las personas. Adicionalmente, debe tomarse en cuenta que

ambas premisas buscan consolidar una identidad en conjunto, lo cual nos lleva al siguiente punto cuando la Alianza del Pacífico señala como visión “[c]onstruir una identidad cultural a partir de programas de voluntariado, vacaciones y trabajo, y de fomento al deporte” (AP, 2018, pág. 9), así, es claro que el enfoque cultural no necesariamente se desarrolla de manera amplia pero de alguna manera este se relaciona con otros temas de carácter social importantes en la agenda de la Alianza como la lucha contra la pobreza, el enfoque de género y demás.

#### **2.2.4 La Organización de los Estados Americanos (OEA)**

En el marco de la OEA se ha tomado en cuenta también el aspecto cultural como un elemento clave para los objetivos que persigue esta organización internacional. En ese sentido, la Carta de la OEA al abordar los derechos y deberes con los que cuenta un Estado, en su artículo 17 señala que “[c]ada Estado tiene el derecho a desenvolver libre y espontáneamente su vida cultural, política y económica. En este libre desenvolvimiento el Estado respetará los derechos de la persona humana y los principios de la moral universal” (OEA, 1948), de tal modo que se reconocen las libertades culturales ya que estas se encuentran estrechamente vinculadas al respeto de la propia persona.

La variable cultural es considerada en la Carta de la OEA también cuando uno de sus principios hace referencia a que “[l]a unidad espiritual del Continente se basa en el respeto de la personalidad cultural de los países americanos y demanda su estrecha cooperación en las altas finalidades de la cultura humana” (OEA, 1948), consecuentemente, hay una noción inicial relacionada a la diversidad cultural que predomina entre los países miembros. En esa misma línea puede desprenderse de la lectura del literal f) del segundo artículo de la Carta de la OEA referida a la naturaleza y los propósitos de esta organización, en cuanto los Estados buscan “[p]romover, por medio de la acción cooperativa, su desarrollo económico, social y cultural” (OEA, 1948), otorgando un papel significativo al relacionamiento cooperativo de los Estados en su desarrollo cultural.

Asimismo, es meritoria la mención del capítulo VII de la Carta de la OEA sobre “Desarrollo Integral” puesto que existe una consideración de la variable cultural como una de carácter esencial para el desarrollo de los Estados. A lo largo de los veintiséis artículos que integran

ese Capítulo se observan diez características importantes: i) que el desarrollo integral comprende también una esfera cultural, ii) que la cooperación interamericana considera también la variable cultural, iii) que existe una vida cultural en la que todos los sectores poblacionales de los Estados tienen derecho de participar, iv) que se reconoce el papel de las asociaciones culturales en el desarrollo, v) que el desarrollo cultural es base de los valores democráticos, la justicia social y el progreso, vi) que existe un compromiso solidario entre los Estados para proteger y preservar el patrimonio cultural, vii) que corresponde a los Estados asegurar el goce de los bienes culturales, viii) que el intercambio cultural es fundamental para el respeto entre los pueblos; y ix) que la integración regional se fortalece también a través de la cultura. (OEA, 1948).

Por otro lado, a nivel de las Cumbres de las Américas y a lo largo de los años, se han establecido algunos mandatos relacionados a la cultura. Así por ejemplo, en la Declaración de Puerto España de 2009 se señaló que:

La cultura desempeña un papel primordial en el desarrollo general de nuestros países, en la lucha contra la pobreza y en nuestros esfuerzos por mejorar la calidad de vida de todos nuestros pueblos. Reconocemos la contribución positiva de la cultura en la creación de la cohesión social y el establecimiento de comunidades más sólidas y más incluyentes y continuaremos promoviendo el diálogo intercultural y el respeto por la diversidad cultural para alentar el entendimiento mutuo, el cual ayuda a reducir los conflictos, la discriminación y los obstáculos a las oportunidades económicas y la participación social (OEA, 2009).

Donde la diversidad cultural es el factor clave para el hermanamiento de los países, no solo por su trasfondo, que reside en el reconocimiento de la existencia de múltiples culturas, sino sobre todo por la idea de protección que se desprende del respeto a los modos, costumbres, prácticas y cosmovisiones diversas que se encuentran a lo largo de cada uno de los Estados miembros de la OEA.

Asimismo, en la VII Cumbre de las Américas los Estados participantes abordaron temas relacionados a la cultura y dispusieron:

Reforzar los vínculos culturales en las Américas y promover la cooperación para la preservación y la protección del patrimonio cultural tangible e intangible, reconociendo asimismo la importancia de la cultura y de las industrias creativas y culturales en el

desarrollo socioeconómico, la inclusión social, la diversificación de las economías y para la generación de empleo (OEA, 2015).

Puede decirse que este mandato es bastante completo ya que considera tanto los bienes culturales materiales como los inmateriales, y además, reconoce el papel de las industrias creativas en el desarrollo y como una variable que impacta en la economía de los ciudadanos.

Finalmente, debemos resaltar las consideraciones vertidas en el Compromiso de Lima, durante la VIII Cumbre de las Américas, específicamente en lo que concierne a patrimonio inmaterial y contribuciones de las poblaciones de los Estados en torno a mejorar las prácticas estatales; así, se convino en “[r]econocer las contribuciones positivas de los pueblos indígenas y sus valores y principios tradicionales, así como los aportes de las comunidades afrodescendientes, para mejorar la eficiencia, la eficacia y la transparencia de la administración pública, generando conciencia en favor de la lucha contra la corrupción” (OEA, 2018).

### **2.3 Consideraciones pertinentes**

Como hemos podido analizar a lo largo de este capítulo, existe un marco general establecido en el seno de la Unesco tendiente a la protección de los aspectos culturales, ello principalmente desarrollado desde un punto de vista estrictamente normativo, esto es, que el paso inicial siempre ha sido la elaboración de instrumentos jurídicos que vinculen y obliguen internacionalmente a los Estados desde el plano multilateral. En ese proceso, el nivel de protección ha sido gradual y progresivo, toda vez que la comprensión de la cultura pasó de los rígidos cánones de la protección de bienes culturales materiales hacia la protección de los elementos inmateriales, para posteriormente, abordar la relación de la cultura y su papel en el propio desarrollo de las naciones, vale decir, de sus economías, sus valores políticos y sobre todo del reconocimiento de la cultura en la libertad de la persona como factor indispensable para la construcción de su identidad.

Ahora bien, este marco jurídico multilateral ha pretendido garantizar una serie derechos y obligaciones por parte de los Estados con miras a un perfeccionamiento o mejora de las relaciones culturales existentes entre estos; así, puede señalarse que las convenciones de la

Unesco constituyen una base inicial mínima para la protección de asuntos culturales y que de ninguna manera implica limitaciones a supuestos en los que unilateral o bilateralmente se generen mejores condiciones o protecciones para tales rubros.

Dicho lo anterior, los acuerdos culturales bilaterales se presentan como instrumentos idóneos que fortalecen no solo los aspectos culturales sino también que influyen o coadyuvan en otro tipo de variables como la de un mejor y ameno desarrollo de relaciones entre Estados, e incluso como una vía de generación y expansión de la influencia o *soft power* de un país respecto del otro.

Entonces, quizá los compromisos bilaterales que pueden conseguirse con acuerdos culturales podrían significar a la vez un mejor acceso a los ámbitos culturales de la contraparte y generar también mejores condiciones para el ejercicio de los derechos culturales con los que cuenta la ciudadanía.

Por otro lado, en el ámbito regional hemos observado que existen importantes contribuciones a la protección cultural, particularmente contenidos en el derecho comunitario de la Comunidad Andina, que goza de obligatoriedad y son vinculantes con relación a determinados Estados. Así por ejemplo, las decisiones emitidas en el seno del Consejo Andino de Ministros de Relaciones Exteriores en materia cultural refuerzan ciertamente la protección de la cultura en distintos ámbitos (patrimonio cultural material e inmaterial, o incluso en derechos de propiedad intelectual) más allá de las obligaciones asumidas por el Estado en el ámbito de la Unesco, y del mismo modo, permiten una mayor y mejor relación no solo cultural sino también política, social y económica entre los países andinos.

Probablemente, la SEGIB sea el organismo que más efecto práctico tenga en el ámbito de cooperación cultural, dada la paulatina actividad y visibilidad que tiene en diversos temas culturales entre los países iberoamericanos, entre los cuales el Perú también ha sido pasible de apoyos que previamente hemos detallado; esto nos lleva a inferir que un factor esencial para la materialización de los objetivos que se trazan los Estados tiene que ver con la elaboración de agendas o la programación de actividades que utilizan los marcos normativos previos como sustento y que realizan el seguimiento de dichas agendas; asimismo, el hecho

de contar con programas o proyectos establecidos es facilitador del acceso a financiamiento y coadyuva a la ejecución de los acuerdos.

En tal sentido, a nivel bilateral es preciso contar con acuerdos culturales que se constituyan en normativas base fundantes para la realización de programas o proyectos culturales que atados al cumplimiento de objetivos específicos puedan ser considerados en términos de financiamiento y que sirvan como medios para garantizar la ejecución progresiva de los objetivos arribados dentro de estos instrumentos internacionales.

En el caso de la Alianza del Pacífico se ha establecido un marco interesante de tratativa de los aspectos culturales, con un enfoque eminentemente comercial pero que se ha ido vinculando a la construcción de una identidad común entre los países y al impulso de las llamadas industrias creativas y el intercambio de los bienes y servicios culturales de sus miembros; ello a la luz de sus aspiraciones de libre circulación de personas y en su afán de liberalización progresiva. Sin embargo, la Alianza del Pacífico aún no cuenta con una institucionalización sólida y ello genera que sus avances se desarrollen en función a la voluntad política de cada uno de los gobiernos de turno de los Estados miembro.

Finalmente, en el marco de la OEA la característica más importante es que la protección cultural de la que se habla se encuentra directamente relacionada con el afianzamiento de los valores democráticos, la protección de los derechos humanos, la seguridad y el desarrollo integral; en ese sentido, el enfoque cultural desde este organismo internacional es totalmente diferente al de los esquemas de integración antes vistos, prueba de ello es que en los mandatos de la OEA la cultura sea relacionada principalmente a la defensa de los derechos humanos de poblaciones vulnerables como los pueblos indígenas, o a la contribución de la cultura para un mejor comportamiento de la administración pública en términos de transparencia, justicia e igualdad.

Corresponde ahora tomar en cuenta todos los elementos hasta aquí desarrollados para poder analizar la política exterior peruana, en su vertiente cultural, y el lugar y papel que en ella desempeñan los acuerdos culturales en atención a los objetivos específicos que el Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú busca cumplir.

## **CAPÍTULO 3: LA POLÍTICA EXTERIOR PERUANA Y LOS ACUERDOS CULTURALES**

### **3.1 Marco institucional de la política cultural**

En términos sectoriales, la política cultural se encuentra dirigida por el Ministerio de Cultura del Perú; sin embargo, debemos recordar que este ministerio es uno que tiene una corta existencia puesto que fue creado recientemente en el año 2013 mediante la Ley N.º 29565, la cual establece sus competencias, y de las que debemos destacar la señalada en el literal a) del artículo 5 que encarga al Ministerio de Cultura realizar “[l]a formulación, planeación, dirección, coordinación, ejecución, supervisión, evaluación y fiscalización de las políticas nacionales y sectoriales del Estado en materia de cultura, aplicables y de cumplimiento en todos los niveles de gobierno y por todas las entidades del sector cultura” (MINCUL, 2013); bajo tal contexto, y durante el desarrollo de la presente investigación, se aprobó la Política Nacional de Cultura al 2030 (PNC), y como tal, corresponde hacer algunas reflexiones en torno a esta, sobre todo a su vinculación con la labor del Ministerio de Relaciones Exteriores.

En primer lugar, debemos señalar que el enfoque que realiza esta política nacional en torno a la cultura es uno entendido desde el ejercicio de los derechos culturales por parte de las personas, por ello se señala que “[...] esta Política tiene como punto de partida reconocer como un problema público, las limitaciones que tienen los ciudadanos y ciudadanas para ejercer plenamente sus derechos culturales” (PNC, 2020, p. 8), a ello debe añadirse la idea principal referida a la concepción de los ciudadanos peruanos desde la diversidad cultural.

Otro elemento importante a considerar es cómo entiende la PNC a la cultura, y para ello toma las definiciones desarrolladas por la Unesco en tanto un “[...] conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias” (PNC, 2020), en ese sentido, los derechos culturales tienen por finalidad garantizar todos los elementos señalados previamente en la definición de cultura y es a la vez por tal motivo que la limitación del ejercicio de estos derechos constituye el principal problema público a abordarse como eje de la PNC al 2030.

Por otro lado, la PNC considera también los compromisos realizados por el Perú en torno a la Agenda 2030 y los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), ello principalmente mediante la vinculación que tiene la cultura como una vía para el desarrollo; en ese sentido, existe ya un avance teórico y reflexivo en torno al papel del elemento cultural en el desarrollo de los pueblos no solamente a nivel social sino también económico; señala la PNC que “[e]n efecto, cultura y desarrollo sostenible definidos desde la política cultural se traducen en los Objetivos de Desarrollo Sostenible en claro beneficio al ciudadano” (PNC, 2020, p. 92) y especifica aquellos ODS en los que la cultura tiene participación, a saber, estos son los siguientes: el ODS 9 sobre “Industrias, innovación e infraestructura”, vinculada a las industrias culturales; el ODS 10, sobre “Reducción de las desigualdades”, en cuanto a la atención de los pueblos marginados o desfavorecidos; el ODS 11, sobre “Ciudades y comunidades sostenibles”, toda vez que añaden la historia y el patrimonio cultural para alcanzar el desarrollo; los ODS 16 y 17, sobre “Paz, justicia e instituciones sólidas” y las “Alianzas para lograr objetivos”, en tanto la cultura coadyuva al fortalecimiento de las sociedades con valores de respeto, transparencia y justicia, a la vez que busca comunidades con carácter más inclusivos para los ciudadanos (PNC, 2020, p. 93).

Sobre lo anterior, quizá resulta conveniente complementar lo señalado en la PNC respecto de los ODS, y por ello es pertinente traer a colación las contribuciones que las Convenciones Culturales de la Unesco han realizado en torno a la vinculación de la cultura con el desarrollo sostenible. Así, la Convención de 1970 contribuye a los temas de seguridad y construcción de la paz, planteados en el ODS 16, sobre todo porque se establecen aspectos como la salvaguardia del patrimonio cultural y la restitución de bienes ilícitamente extraídos, señalados en las metas 11.4. y 16.4 respectivamente de la Agenda 2030 (UNESCO, 2019, p. 13).

También puede verse lo referido a la Convención de 1972 sobre patrimonio mundial, la Convención de 2003 sobre patrimonio cultural inmaterial, y la Convención de 2005 sobre diversidad cultural, las cuales guardan relación con algunos ODS y, que al ser instrumentos internacionales en vigor para el Perú, conviene señalarlos. Sobre la Convención de 1972, por

ejemplo, es notoria su contribución al ODS 11.4 sobre salvaguardia del patrimonio cultural y natural; al respecto, en el Foro de Ministros de Cultura de 2019 se señaló que:

It promotes inclusive social development by contributing to well-being and equity (Target 10.2), respect for fundamental rights (Target 16.10), community participation (Target 16.7) and gender equality (Target 5.5). The Convention also supports inclusive economic development by stimulating equitable growth and the creation of decent jobs (Target 8.3) and sustainable tourism (Targets 8.9 and 12.b). It also supports the development of skills and innovation (Targets 4.4 and 4.7), and contributes to peace and security by facilitating conflict prevention and resolution (Target 16.a) [...] (UNESCO, 2019, p. 13).

En el mismo sentido puede desprenderse el análisis en torno a las Convenciones de 2003 y de 2005 de la Unesco, la primera incluso en temas de seguridad alimentaria (ODS 2) toda vez que protege prácticas ancestrales de agricultura transmitidas de generación en generación, o respecto del ODS 3 (sobre salud) cuando se protege los conocimientos de medicina tradicional que poseen los pueblos, e incluso las técnicas del manejo de los suelos que están directamente ligados al ODS 13 de lucha contra el cambio climático; de igual modo, la Convención de 2005 brinda aportes para la consecución del ODS 8 sobre “Trabajo decente y crecimiento económico” con la idea de las industrias creativas y una mayor participación de artistas en las dinámicas culturales, lo mismo puede verse en la consideración de flujos de bienes y servicios balanceados que se relacionan con el ODS 10 tendiente a la reducción de las desigualdades (UNESCO, 2019, p. 14), lo cual evidencia el nivel de transversalidad que tiene la cultura en los distintos ODS de la Agenda 2030. Sin duda, esta breve indicación de las Convenciones culturales de Unesco vigentes para el Perú es complementaria al razonamiento de la PNC cuando aborda la vinculación de la política cultural del Perú con los ODS.

Ahora, sobre el papel del Ministerio de Relaciones Exteriores, conviene señalar que la PNC hace mención del citado ministerio en dos oportunidades; la primera, cuando se desarrolla la problemática respecto de las industrias culturales del país, específicamente, al analizar la proyección internacional de las industrias culturales; y, la segunda, cuando se aborda lo referente a la afectación del patrimonio cultural, principalmente, en lo que concierne a la repatriación de bienes culturales del Perú.

Sobre la proyección internacional de las industrias culturales, la PNC señala que “[e]xisten marcos normativos, plataformas establecidas (gabinetes fronterizos y binacionales) y acciones concretas dirigidas a la promoción cultural del Perú en el extranjero y al intercambio cultural entre nuestro país con el resto del mundo; realizadas principalmente por el Ministerio de Relaciones Exteriores, Ministerio de Comercio Exterior y Turismo - Mincetur, Promperú y el Ministerio de Cultura” (PNC, 2020, p. 68), en esto se observa que existe un reconocimiento de la labor de proyección internacional cultural (industria cultural) hacia el Ministerio de Relaciones Exteriores, sobre todo en lo que concierne a la promoción e intercambio cultural; así, desde el enfoque de la PNC la proyección de las industrias culturales va ligada también a las gestiones que realicen estas entidades del Estado, frente a lo cual la coordinación y articulación no son contingentes sino necesarias.

En el segundo punto, sobre la afectación al patrimonio cultural, la PNC señala las dificultades que se presentan al momento de iniciar acciones de repatriación de bienes culturales en el exterior, y para lograr tal fin menciona que “[...] se sostiene una estrecha coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, que, según la ley, es el responsable de la restitución de los bienes pertenecientes al Patrimonio Cultural de la Nación exportados ilícitamente” (PNC, 2020, p. 75). Fuera de esto, la PNC no realiza otra mención al papel del Ministerio de Relaciones Exteriores, así tampoco sobre el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (PCE).

Sin embargo, es posible buscar la articulación de los objetivos trazados en la PNC con el PCE del Ministerio de Relaciones Exteriores. En tal sentido, la PNC identifica seis objetivos prioritarios del modo siguiente: i) fortalecer la valoración de la diversidad cultural; ii) incrementar la participación de la población en las expresiones artístico-culturales; iii) fortalecer el desarrollo sostenible de las artes e industrias culturales y creativas; iv) fortalecer la valoración del patrimonio cultural; v) fortalecer la protección y salvaguardia del patrimonio cultural para su uso social; y vi) garantizar la sostenibilidad de la gobernanza cultural (PNC, 2020, pp. 120–123); y dentro de cada una de estas se establecen lineamientos que en cierta medida guardan alguna relación con el enfoque y los objetivos del PCE.

Veamos entonces lo señalado dentro del PCE, este instrumento ordena sus objetivos en el ámbito de la cultura, en el ámbito político, en el de carácter económico-comercial y en relación a las comunidades peruanas en el exterior. En el ámbito de la cultura busca, entre otras, proteger y promover el Patrimonio Cultural del Perú; y alentar el desarrollo de las industrias culturales nacionales mediante la promoción en el exterior; en la esfera política, el PCE busca, entre otros, sensibilizar en temas vinculados a las políticas de lucha contra la pobreza y la discriminación en nuestro país, y contribuir al proceso de descentralización del Estado, mediante la promoción de expresiones culturales; en la esfera económica-comercial, se busca aspectos como el de favorecer el reconocimiento y la valorización de productos nacionales exportables, o la promoción de la exportación de las industrias culturales; finalmente, en relación a las comunidades peruanas en el exterior, se busca reafirmar los sentimientos de identidad hacia el Perú (PCE, 2003, pp. 6–7).

En consecuencia, sí puede observarse elementos que guardan relación entre los objetivos de la PNC y el PCE, sobre todo en puntos relacionados a la diversidad cultural con la idea de lucha contra la discriminación, o respecto del desarrollo de industrias culturales con la promoción de la exportación de industrias culturales, y así respecto de los demás objetivos antes señalados para ambos instrumentos. Para hacer más didáctica la comprensión de esta relación puede observarse el siguiente cuadro:

<b>Objetivo Prioritario (OP) de la PNC</b>	<b>Lineamiento del OP de la PNC</b>	<b>Objetivo del PCE</b>
OP 1 Fortalecer la valoración de la diversidad cultural	1.1 Generar estrategias para el fortalecimiento de la identidad cultural de los ciudadanos y ciudadanas, con énfasis en los pueblos indígenas u originarios y afroperuano.	Reafirmar los sentimientos de identidad y pertenencia al Perú.
	1.2. Desarrollar mecanismos para la atención, prevención y sanción del racismo y la discriminación étnico – racial en entidades públicas y privadas.	Alentar los procesos de integración, paz, afirmación democrática y defensa de los DDHH en la región.  Sensibilizar a la Comunidad Internacional en los temas vinculados a las políticas de lucha contra la pobreza y la discriminación en nuestro país.
	1.4. Generar estrategias para la producción y difusión de contenidos culturales a través de medios televisivos, radiales y digitales.	Propiciar, en el marco de las actividades culturales, encuentros y contactos que

		facilitan el intercambio comercial.
OP 2 Incrementar la participación de la población en las expresiones artístico - culturales	2.2. Fortalecer las capacidades de los ciudadanos y ciudadanas para el desarrollo de su creatividad y de manifestaciones culturales cotidianas	Promover figuras y obras sobresalientes de la cultura peruana. Alentar el desarrollo de las industrias culturales nacionales promocionándolas en el exterior.
	2.4. Facilitar la accesibilidad económica y social a bienes, servicios y actividades artístico - culturales diversas	Propiciar, en el marco de las actividades culturales, encuentros y contactos que facilitan el intercambio comercial.
OP 3 Fortalecer el desarrollo sostenible de las artes e industrias culturales y creativas	3.3. Desarrollar mecanismos para la circulación comercial y no comercial y el equilibrio del flujo nacional e internacional de bienes, servicios y actividades culturales.	Promover la exportación de industrias culturales
	3.4. Asegurar la implementación de acciones orientadas a la movilización y posicionamiento en el exterior de la producción artística peruana.	Alentar el desarrollo de las industrias culturales nacionales promocionándolas en el exterior.
OP 4 Fortalecer la valoración del patrimonio cultural	4.2. Desarrollar estrategias e incentivos para la investigación científica, difusión y reflexión crítica sobre el patrimonio cultural	Incrementar la presencia del Perú en los medios académicos del exterior.
OP 5 Fortalecer la protección y salvaguardia del patrimonio cultural para su uso social	5.5. Implementar mecanismos de atención de alertas y emergencias que optimicen la defensa, recuperación y restitución del patrimonio cultural.	Vinculada a la Política de protección patrimonial
OP 6 Garantizar la sostenibilidad de la gobernanza cultural	6.2. Formular marcos legales y programáticos que garanticen la sostenibilidad, inversión, competitividad e innovación en el sector cultura	Promover la exportación de industrias culturales (artesanías, discos, libros, etc.).  Promover proyectos de desarrollo de las comunidades nativas que aprovechen su patrimonio cultural como ventaja comparativa en el mercado global
	6.4. Implementar mecanismos de articulación sectorial, intersectorial e intergubernamental, para el desarrollo de políticas culturales en todo el territorio nacional.	Se hace mención de la coordinación con el Sector Cultura.
	6.5. Implementar mecanismos de participación ciudadana en el desarrollo de políticas culturales.	Facilitar la integración de nuestros connacionales a través de la promoción de los valores culturales del Perú.

Podría señalarse que los objetivos de la PNC pueden articularse con los del PCE en la medida en que existe coincidencia en temas ligados a la diversidad cultural, las industrias culturales, la búsqueda de mayor participación o acceso de la ciudadanía a bienes y servicios culturales, la promoción artística y la vinculación que existe de la cultura para la construcción de identidad y desarrollo del país; por el lado del Ministerio de Relaciones Exteriores el enfoque

valora principalmente la proyección internacional, y sobre ese punto la PNC no es tan específica; sin embargo, la consideración de los peruanos en el exterior en el PCE es un aspecto fundamental que se complementa con los Objetivos Priorizados 2 y 6 de la PNC, sobre participación de la población y gobernanza cultural, respectivamente.

### **3.2. La política cultural exterior y el PESEM**

Como hemos observado en el apartado anterior, la política cultural exterior tiene sus objetivos y campos de acción fijados en el PCE, por ello, es necesaria la vinculación de dicho instrumento con el Plan Estratégico Sectorial Multianual del Ministerio de Relaciones Exteriores (PESEM).

El PESEM se traza cuatro objetivos estratégicos (OE), dentro de los cuales el aspecto cultural se aborda en el OE N.º 2 que busca “[c]ontribuir al fortalecimiento de la competitividad e imagen del país en el exterior a través de la promoción económica y cultural, y de la protección del patrimonio cultural” (2015, p. 26); en ese sentido, vemos que el objetivo se centra fundamentalmente en la competitividad y la imagen del país, y que para ello tenemos como vías tres elementos: i) la promoción económica, ii) la promoción cultural, y iii) la protección del patrimonio cultural. Podría señalarse, entonces, que el OE N.º 2 es -en principio- uno económico que se apoya de variables culturales. Así se desprende también cuando se señala que “[s]e entiende por fortalecimiento de la competitividad la capacidad de lograr un ambiente institucional y macroeconómico estable, que transmita confianza, atrayendo capitales y tecnología, que favorezcan la ampliación de las actividades económicas, la adquisición de capacidades y la adaptación a las nuevas tendencias del mercado internacional [...]” (Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú, 2015, p. 28), lo cual requiere también ir de la mano con los elementos señalados en el PCE y con la lógica de la diplomacia cultural.

El PCE trae a colación un enfoque que intrínsecamente valora los siguientes dos elementos: i) uno eminentemente cultural ligado a nuestra riqueza cultural y manifestaciones diversas, y ii) otro de carácter político-estratégico en tanto la cultura no solo colabora al cumplimiento de otros objetivos sino que sobre todo confiere un prestigio o imagen del país que tiene

impacto tanto en aspectos económicos (turismo, comercio e inversión) como en aspectos vinculados al *soft power*. Al respecto, ya en 2002 se consideraba como OE de Cancillería “[...] la ejecución de una política internacional cultural por el prestigio que confiere a la acción exterior del Perú y por su efecto multiplicador en los ámbitos del turismo, las exportaciones, el comercio y las inversiones” (PCE, 2003, p. 5).

Por lo antes dicho, resulta pertinente la vinculación del espíritu de los elementos previamente señalados y establecidos en el PCE con los documentos de gestión de la Cancillería como el PESEM y, consecuentemente, el Plan Estratégico Institucional (PEI), toda vez que se pretende materializar estas variables y que superen las cuestiones desiderativas para lograr niveles de impacto importantes en la práctica.

El PEI 2020-2022 del Ministerio de Relaciones Exteriores establece ocho objetivos estratégicos institucionales (OEI), el OEI N.º 3 dispone como objetivo el de “[c]ontribuir a la proyección cultural del Perú en el ámbito internacional” (2020, p. 7) y tiene como indicador el “[n]úmero de actividades de promoción cultural” (2020, p. 7). Ahora bien, este documento de gestión establece además acciones estratégicas institucionales (AEI) para cada uno de sus objetivos, en ese sentido, se han trazado cuatro AEI, a saber:

AEI 1.- Fortalecer la promoción de las expresiones culturales del Perú en el exterior priorizadas, principalmente las relacionadas con las industrias culturales y que favorezcan la Conmemoración del Bicentenario.

AEI 2.- Contribuir al fortalecimiento de la identidad nacional mediante la difusión, promoción, recuperación y protección del patrimonio cultural.

AEI 3.- Promover y gestionar nuevos convenios y programas de intercambio cultural.

AEI 4.- Promover y gestionar nuevos convenios y programas de intercambio estudiantil, así como la obtención de becas (2020, p. 9).

Puede observarse que las acciones estratégicas se desarrollan en tres ejes: i) la promoción cultural (con un realce de las industrias culturales), ii) la identidad nacional, y iii) los convenios y programas en la materia. Son, pues, estos últimos los que mayor relación tienen con el enfoque de la presente investigación sobre los acuerdos culturales; sin embargo, el objetivo es llegar a abordar todos los elementos (promoción cultural e identidad nacional) como parte de la lógica de los acuerdos culturales. Para ello, previamente debemos analizar

cuál ha sido la priorización actual que tiene el Ministerio de Relaciones Exteriores sobre sus objetivos estratégicos relacionados a la cultura.

### **3.3. Priorización de los objetivos estratégicos del MRE**

Como ya hemos señalado anteriormente, el actual PESEM de Cancillería aborda el ámbito cultural desde el OE N.º 2 que busca “[c]ontribuir al fortalecimiento de la competitividad e imagen del país en el exterior a través de la promoción económica y cultural, y de la protección del patrimonio cultural” (2015, p. 26), del cual se desprende que una de las vías para el fortalecimiento de dicha competitividad e imagen en el exterior es la promoción cultural, ello es correcto, en tanto la prioridad que se le otorga a este OE es principalmente el de la competitividad del país, entendida como la promoción económica bajo la lógica del comercio, las inversiones, el turismo, la integración a las cadenas de valor regionales y mundiales o la participación en acuerdos comerciales; junto a lo cual debiera añadirse el tenor de lo establecido en el PCE en lo que concierne a la proyección en términos de *soft power* cultural del país, toda vez que ello facilitaría a nivel ejecutivo y administrativo el despliegue de las acciones de promoción a ser desarrolladas, complementándose de forma clara y articulada con otros documentos de gestión como el PEI del MRE que tiene como campo de acción estrictamente el señalado por el PESEM.

En ese entender, existe una priorización dentro del propio OE N.º 2 que enfatiza el fortalecimiento económico-comercial y que tiene pendiente la valoración de otros importantes aspectos culturales (además del de protección del patrimonio cultural) como el prestigio, proyección cultural, o liderazgo cultural, que no responden necesariamente a la lógica de los acuerdos comerciales y que, definitivamente, presentan una naturaleza distinta a estos últimos, pero que a su vez también refuerzan elementos no solo económicos, sino también políticos que pueden incluso incidir en otros objetivos estratégicos que se propone la Cancillería.

Retomando lo anterior, por ejemplo, el OE N.º 1 busca “[p]osicionar al Perú a nivel regional y global, como potencia regional emergente en los ámbitos bilateral y multilateral” (2015, p. 26), aspecto en el que el relacionamiento cultural con sus pares bien podría coadyuvar al

despliegue del *soft power* nutrido desde la capacidad y riqueza cultural del Perú. Este mismo elemento puede considerarse si analizamos el OE N.º 3 tendiente a “[p]roteger los derechos, fomentar la vinculación con el Perú y promover la inserción en el país de destino de los peruanos en el exterior” (2015, p. 29) que no solo se limita a la atención consular sino que también debe considerar y garantizar el acceso a los derechos culturales de nuestros connacionales, como parte de su vinculación al Perú y, finalmente, de la propia construcción de su identidad.

Es en este marco que se hace indispensable la evaluación del papel que deben desempeñar los acuerdos culturales como una de las herramientas esenciales al servicio de los intereses del país, y para contribución al desarrollo y bienestar de la población.

#### **3.4. El PESEM y el rol de los acuerdos culturales: elementos para potenciar el PESEM**

Como se ha visto en los capítulos precedentes, los acuerdos culturales constituyen uno de los principales marcos para el relacionamiento cultural entre los Estados, y éstos –como cualquier acuerdo internacional- responden a finalidades e intereses propios de cada una de las partes intervinientes. En ese sentido, es menester la consideración dentro de este tipo de instrumentos de las variables estratégicas que se desprenden del PESEM, es decir, que los objetivos estratégicos del Ministerio de Relaciones Exteriores deben verse reflejados, en la medida de lo factible, dentro de este tipo de instrumentos internacionales, pues lo contrario podría llevarnos a inferir que éstos no se articulan ni responden a los mandatos del planeamiento estratégico que propugna el Estado.

Ahora bien, una vez adoptado el enfoque político-estratégico de los acuerdos culturales, es necesario el seguimiento de la ejecución de los mismos, puesto que el solo hecho de la suscripción de un acuerdo cultural no significa la consecución de un objetivo o de un impacto material *per se*, sí denota un elemento de liderazgo o *soft power* cultural, mas es sustancial el desarrollo de mecanismos de seguimiento y monitoreo a la ejecución de tales instrumentos.

La práctica nos muestra que algunos de los acuerdos culturales bilaterales del Perú frente a otros Estados han señalado el establecimiento de Comisiones Mixtas, Comisiones Conjuntas o Grupos de Trabajo encargados del seguimiento de la ejecución de estos acuerdos; sin embargo, éstos no cuentan con elementos (normativos, formales o informales) que le garanticen una periodicidad, de tal modo que puedan realmente llevar a cabo acciones de balance de los acuerdos culturales de los que son partes, y es por ello que un marco normativo especial y vinculante en términos de gestión se encargue de garantizar la periodicidad de estas comisiones o grupos, con la finalidad de que los programas o actividades que establezcan se desarrollen y puedan así dinamizar estos acuerdos culturales.

En tal sentido, resulta conveniente la consideración de los acuerdos culturales como elementos potenciadores de los objetivos estratégicos de Cancillería en cultura, pero que a la par cuenten con mecanismos efectivos de seguimiento (v.gr. comisiones mixtas) establecidos y señalados además como indicadores dentro del PESEM y el PEI del Ministerio de Relaciones Exteriores.

Ahora bien, también es importante la indicación de los esquemas generados a raíz de la existencia del marco general de un acuerdo cultural, estos pueden ser acuerdos interinstitucionales, acuerdos de hermanamiento, memorándums de entendimiento o declaraciones políticas que, dependiendo de cada caso, generan también obligaciones jurídicas y también políticas que coadyuvan al dinamismo de los acuerdos culturales. Así, la mención de dichos esquemas como parte de los indicadores de los documentos de gestión del Ministerio de Relaciones Exteriores ayudaría a corroborar el nivel de cumplimiento que se tiene respecto de los objetivos trazados.

### **3.5. Los acuerdos culturales y el cumplimiento de los objetivos estratégicos del MRE**

El PESEM establece el OE N.º 2 que busca “contribuir al fortalecimiento de la competitividad e imagen del país en el exterior a través de la promoción económica y cultural, y de la protección del patrimonio cultural”, como se ha señalado anteriormente éste es el OE más ligado al ámbito cultural, el mismo que debe ser tomado en consideración como

variable para la suscripción, actualización o dinamización de acuerdos culturales, en ese sentido, éstos constituyen el marco inicial para posteriormente poder obtener mejores facilidades o accesos para la acción cultural en el exterior, la realización de eventos o ejecución de proyectos en el marco de las actividades de promoción cultural, que son además un indicador del cumplimiento de ese OE.

Ahora bien, el hecho de contar con los marcos jurídicos que permitan un relacionamiento cultural entre Estados de manera oficial hace posible además que los acuerdos culturales tengan también un impacto en otros OE señalados en el PESEM. Así, puede observarse que el OE N.º 1 pretende “[p]osicionar al Perú a nivel regional y global, como potencia regional emergente en los ámbitos bilateral y multilateral” (2015, p. 25), en ese sentido, la acción cultural exterior potenciada por el marco de los acuerdos culturales y su ejecución contribuye también al posicionamiento del Perú tanto a nivel bilateral como multilateral, por un lado intensifica las relaciones bilaterales y, por otro, genera una presencia y liderazgo en la región mediante la promoción de los valores culturales que enfatizan la diversidad cultural, los derechos humanos o la inclusión social, todos elementos que tienen un destinatario final común reflejado en los ciudadanos.

Al respecto, conviene citar al Embajador Rómulo Acurio cuando señala que:

[...] para proyectar en el extranjero una cultura de excelencia, de efectos trascendentes y de gran impacto, se requiere una instancia estructurada de deliberación, apoyada en un presupuesto ad hoc y sostenido, donde el Estado y los actores privados de la creación y las ideas se reúnan para diseñar estrategias, programar eventos continuos, encargar curadurías significativas y articular la mirada sustantiva del Ministerio de Cultura con la mirada promocional de Prom-Perú, ambas guiadas por la mirada diplomática de la cancillería, que está convencida del poder de la cultura para ampliar la ascendencia y el liderazgo del Perú en su región y más allá. Sobre esas bases, se podrá avizorar realmente la ambición del Perú como la potencia creativa que está en condiciones de ser (2019, para. 6).

Efectivamente, la idea del Perú como potencia creativa es una que bien podría sumar no solo al OE N.º 2, sino también al OE N.º 1 como parte del posicionamiento del Perú -desde su cultura- a nivel regional e incluso a nivel mundial, la ejecución y dinamización de los acuerdos culturales es una de las maneras para promover la actuación del Perú frente a otros Estados con miras a alcanzar dicha aspiración como potencia.

En esa misma lógica se puede traer a colación el OE N.º 3 del PESEM tendiente a “[p]roteger los derechos, fomentar la vinculación con el Perú y promover la inserción en el país de destino de los peruanos en el exterior” (2015, p. 29), así las cosas, tal como lo señala la PNC al 2030 parte de la protección general de derechos tiene que ver con el acceso y ejercicio de los derechos culturales de los ciudadanos, los cuales deben ser garantizados también para las comunidades peruanas en el exterior, en tal sentido, brindar marcos de relacionamiento cultural y espacios de interacción cultural promovidos con las disposiciones y la ejecución de los acuerdos culturales coadyuva al cumplimiento no solo de este OE sino también de los planteamientos esbozados en la PNC al 2030, asimismo, el desarrollo de tales actividades de carácter cultural incide en la vinculación de las comunidades peruanas en el exterior a través del desarrollo de la identidad peruana en ellos. De manera, incluso, de que este OE vea potenciado también lo concerniente a las actividades culturales y no solo aborde lo referido a los servicios consulares.

Finalmente, el OE N.º 4 busca “[c]rear, ampliar y fortalecer lazos de intercambio, asociación y cooperación internacional a nivel regional y global para el desarrollo sostenible e inclusivo del país”. En capítulos anteriores hemos desarrollado la vinculación e importancia de la cultura con el desarrollo, punto transversal incluso en los Objetivos de Desarrollo Sostenible; en ese entender, es claro que la generación de marcos jurídicos (acuerdos culturales) y su posterior ejecución implican *per se* modalidades de cooperación, en este caso, cultural, la cual no solo fomenta el intercambio sino que también, vista desde el largo plazo, promueve el desarrollo de las personas, dentro de las cuales pueden resaltarse poblaciones en condición de vulnerabilidad como el caso de las poblaciones indígenas andinas o amazónicas.

Sin duda, esta manera de enfocar los Objetivos Estratégicos del Ministerio de Relaciones Exteriores desde los acuerdos culturales y su rol potenciador al cumplimiento de los mismos, permite quizá amplificar las posibilidades de contribución de la Cancillería para el desarrollo del país.

### **3.6. Propuesta para la incorporación de los “acuerdos culturales” en el próximo PESEM**

El OE N.º 2 del PESEM identifica como sus indicadores a los siguientes: i) acciones de promoción económica por órgano de servicio exterior; ii) acciones de promoción cultural por órgano de servicio exterior; y iii) patrimonio cultural peruano inscrito ante la UNESCO; y dentro de las acciones de promoción cultural se establecen el número de actividades de promoción cultural y el número de órganos de servicio exterior (2015, p. 26), es precisamente en este apartado que la consideración de los acuerdos culturales puede ser útil como contribución al OE N.º 2, asimismo, como indicador del dinamismo de estos acuerdos puede establecerse el número de comisiones mixtas establecidas y en actividad, que también –en caso ya existan- pueden ser medidas con el número de reuniones realizadas por las mismas, ello en el sentido de que se genera la obligación de mantener en actividad estas comisiones, toda vez que al hacerlo se estaría registrando (con el indicador antes señalado) la contribución de éstos al cumplimiento del OE en cuestión.

Asimismo, puede considerarse también dentro de los indicadores el número de sub-esquemas, instrumentos o documentos derivados del marco de un acuerdo cultural como indicador del dinamismo de promoción cultural y despliegue de influencia, este número de sub-esquemas podría constituirse además en un medidor del dinamismo y ejecución de los acuerdos culturales.

Ahora bien, este razonamiento debe ser extendido también al Plan Estratégico Institucional 2020-2022, quizá para ser considerado en futuros documentos de gestión. Así por ejemplo, la Acción Estratégica Institucional (AEI) N.º 03.03 establece “[p]romover y gestionar convenios y programas de intercambio cultural” (2020, p. 9) y para su medición se señala el “[n]úmero de esquemas de cooperación cultural en aplicación” (2020, p. 9); al respecto debe añadirse que la lógica de los convenios de intercambio cultural no necesariamente engloba a la totalidad de “acuerdos culturales”, pues lo que se pretende es tomar en consideración toda la gama de relacionamiento cultural que pueda presentarse dentro de los acuerdos culturales, razón por la cual es importante realizar tal diferenciación.

Por otro lado, el número de esquemas de cooperación como medición de la AEI N. ° 3 es importante y debe considerarse también la posibilidad de incorporar al número de mecanismos de seguimiento y cumplimiento que los acuerdos culturales posean, sean comisiones mixtas, grupos de trabajo o similares; quiere decirse, que el número de comisiones mixtas o grupos de trabajo y el número de sus reuniones sirven también como medición del cumplimiento de esta AEI y, consecuentemente, del OEI N. ° 2 del PESEM de la Cancillería.

Definitivamente, en el corto plazo y con la coyuntura actual de la pandemia (Covid-19) presentada en el transcurso de la presente investigación, la ejecución de los acuerdos culturales deberá considerar también las prioridades del Ministerio de Relaciones Exteriores pos-Covid-19 en el ámbito cultural: i) la diplomacia cultural y promoción digital de contenidos creativos y, ii) los bicentenarios de la República y la Cancillería, las mismas que fueron presentadas en Sesión Extraordinaria de la Comisión de Relaciones Exteriores del Congreso de la República por el Canciller Mario López Chávarri. En efecto, la digitalización es un factor sustancial dado que la ejecución de acuerdos culturales durante este periodo –y quizá también en adelante- se encontrará sujeta al despliegue de actividades culturales desde la virtualidad, para ello, tales consideraciones deben ser abordadas también dentro del marco de los acuerdos culturales y sus mecanismos de ejecución.

### **3.7. Estrategias y lineamientos generales a considerar para la celebración, actualización y dinamización de acuerdos culturales**

La celebración de acuerdos culturales, la actualización o dinamización que se pretenda realizar de aquellos ya existentes con determinados Estados debe tomar en cuenta los elementos que previamente se ha ido desarrollando en la presente investigación, sobre todo, por la importancia de la cultura en distintos ámbitos como son el político, el económico o social, y por la contribución que ésta puede ofrecer para el desarrollo nacional. En ese sentido, contar con estrategias y lineamientos que puedan ser analizados durante el proceso de celebración, actualización o dinamización de este tipo de instrumentos es necesario y conveniente.

Pueden ser consideradas como estrategias las siguientes:

- En primer lugar, los acuerdos culturales deben ser entendidos desde la lógica de su propia naturaleza, distinta a la que pudiera tener, por ejemplo, un tratado de libre comercio o cualquier otro. Así, el enfoque de los acuerdos culturales es uno que relaciona la cultura peruana y su proyección, se sustenta en base a una política nacional de cultura, pero sobre todo en base a una política cultural exterior, y que, como tal, tiene incidencia para el ejercicio pleno de los derechos culturales de los ciudadanos. Consecuentemente, debe partirse por la idea central de que los acuerdos culturales tienen como núcleo a la acción cultural exterior, cuya razón de ser final tiene que ver con el bienestar y desarrollo de las personas desde los aportes que brinda la cultura.
- En segundo lugar, debe tenerse presente que los acuerdos culturales establecen marcos cuyos objetivos y resultados deben ser valorados desde su proyección en el largo plazo, esto es, que su finalidad no solo debe verse desde la idea de promoción cultural sino que ello debe servir como una herramienta que coadyuve al desarrollo. Estos marcos generales facilitan la apertura de otro tipo de instrumentos quizá más flexibles que coadyuvan a dinamizar el relacionamiento cultural con otros Estados.
- En tercer lugar, que para la celebración, actualización o dinamización de los acuerdos culturales mediante otro tipo de instrumentos más flexibles (acuerdos políticos, acuerdos de hermanamiento, hojas de ruta, etc.) debe tomarse en consideración como objetivos estratégicos: i) el posicionamiento del Perú a nivel regional e internacional, ii) el fortalecimiento de la imagen del Perú desde su cultura y el aporte de las industrias culturales en la economía, iii) el fortalecimiento de la identidad y vinculación de los peruanos con el país a través de la cultura, y iv) la interacción cultural como variable potenciadora de las relaciones bilaterales. Esto debe llevar al razonamiento de que al suscribir, ejecutar o dinamizar los acuerdos culturales no solo se cumple con el OE N.º 2 del PESEM (o el objetivo cultural) sino también que se colabora con el cumplimiento de los demás objetivos, dada la transversalidad de la cultura.

- En cuarto lugar, que para garantizar la ejecución y dinamismo de los acuerdos culturales es fundamental el establecimiento de algún mecanismo de seguimiento y monitoreo del acuerdo, vale decir, el establecimiento de una comisión mixta, grupo de trabajo o punto focal, sean a nivel vinculante o a nivel político; éstas deberán priorizarse por el nivel estratégico que se tenga con uno u otro Estado en atención al acercamiento cultural previo (idioma, costumbre, similitud) y el número de peruanos radicados en dicho país, además se consideran prioritarios también a los países fronterizos, dada su importancia para el desarrollo fronterizo. Estas comisiones o grupos de trabajo, para el lado peruano, deben integrar a funcionarios que sirvan de contacto con los sectores intervinientes, con particular énfasis en los del Ministerio de Cultura y los de Educación, según corresponda. Asimismo, debe tenerse cierto tipo de contacto y participación de la sociedad civil reflejada en colectivos, trabajadores o gestores culturales locales así como extranjeros.
- En quinto lugar, la denominación de este tipo de instrumentos debe estandarizarse con la de “Acuerdo Cultural” seguido del motivo principal del instrumento, o en su defecto, la sola mención de “Acuerdo Cultural” cuando las materias abordadas sean diversas. Ello con la intención de visibilizar este tipo de instrumentos no solo en la práctica de la Cancillería sino también en lo que concierne a la terminología utilizada dentro de los documentos de gestión del Ministerio.
- En sexto lugar, el acuerdo cultural debe contener un apartado especial de acceso y facilitación de relacionamiento virtual a través de plataformas digitales entre las partes intervinientes. Esta misma consideración debería realizarse en cuanto a los documentos o instrumentos políticos destinados a dinamizar un determinado acuerdo cultural.
- En séptimo lugar, el acuerdo cultural, su actualización o dinamización, debe atender con mayor énfasis los sectores más vulnerables del ámbito cultural, en atención a la PNC, de manera tal que para estos sectores se generen mayores facilidades e incentivos.

- En octavo lugar, la lógica de las industrias culturales y el intercambio de bienes y servicios culturales también deben ser de prioridad dentro de los acuerdos culturales. En ese mismo sentido, podrían utilizarse estos marcos para generar o promover instrumentos políticos que agilicen el intercambio de bienes y servicios culturales. A este intercambio deberá incorporarse también el desarrollo del comercio electrónico (e-commerce) cultural en la medida y en los rubros en que ello sea posible.
- En noveno lugar, debe incorporarse en la celebración, actualización o dinamización de los acuerdos culturales, la participación de la Agencia Peruana de Cooperación Técnica Internacional (APCI) de tal forma que ésta, o a través de ella, [se] pueda acompañar o lanzar iniciativas de cooperación y relacionamiento cultural con los diversos agentes cooperantes existentes en el país. Así, podría relacionarse la cooperación cultural dentro de los esquemas de cooperación horizontal y triangular, promoviendo la oferta peruana de cooperación internacional y coadyuvando a la proyección del Perú como potencia regional emergente y referente cultural en la región.

Finalmente, sería pertinente utilizar el marco general de los acuerdos culturales que el Estado peruano ha celebrado para promover instrumentos de carácter político que puedan incorporar también los puntos antes señalados, de tal forma que se promueva y dinamice la relación cultural con los demás Estados, de una manera más ágil y sencilla.

### **3.8. Propuesta para potenciar los acuerdos culturales en el relacionamiento con México y Colombia**

Previamente, debemos señalar algunas razones por las cuales se ha considerado tanto a México como a Colombia como países prioritarios en esta investigación. Una de estas razones es de carácter político, por su relevancia como socios estratégicos en la región, así como por razones de carácter económico-comercial, dada su potencialidad como mercados para las industrias creativas y culturales peruanas, además de contar con interesantes plataformas para su difusión y promoción (por ejemplo la Feria Internacional del Libro de

Guadalajara, México). Debemos recordar además que ambos países tienen participación en la Alianza del Pacífico, mecanismo regional de integración importante a nivel económico y social, y que pretende además amplificar su proyección internacional.

En esa misma línea, y a modo de hacer más esquemática la comprensión de la relación bilateral del Perú con México y Colombia, en el ámbito cultural, puede apreciarse algunos de los puntos comparativos más importantes que caracterizan a uno u otro país en el siguiente cuadro:

<b>Perú</b>	<b>México</b>	<b>Colombia</b>
<b>Marco normativo</b>	Convenio de Cooperación Cultural y Educativa de 1975	Convenio Cultural entre la República Peruana y la República de Colombia de 1961
<b>Mecanismos de ejecución</b>	Comisión Mixta	Comisión Mixta
<b>Temática priorizada</b>	Colaboración e intercambio entre instituciones culturales, educativas, comunicación social, y deportivas.	Fomentar el recíproco conocimiento de tradiciones culturales. Estimular actividades que conduzcan a tales fines.
<b>Participación de las Agencias de CTI</b>	AMEXCID (Dirección General de Cooperación Educativa y Cultural)	-----

En el caso de México, existen además variables histórico-culturales que aproximan las relaciones con el Perú y que otorgan especial relevancia a las relaciones entre ambos Estados. La diversidad cultural es otro elemento de coincidencia que genera una mayor comprensión en el relacionamiento. A ello se suma, por ejemplo, el hecho de ser cunas de antiguas civilizaciones y de haber atravesado también por procesos históricos como el Virreinato y sus posteriores luchas independentistas. Por otro lado, con México se ha suscrito un Acuerdo de Asociación Estratégica en 2014, ratificado mediante Decreto Supremo N.º 027-2015-RE, que profundiza aún más las relaciones entre ambos Estados. Por tales razones, podemos

considerar a México como un país prioritario para el relacionamiento cultural del Estado peruano.

En el ámbito cultural, las relaciones con México inician formalmente a través de la celebración del Convenio de Cooperación Cultural y Educativa de 1975, instrumento internacional que abrogó el anterior Convenio de Colaboración e Intercambio Cultural del 3 de febrero de 1960.

Como en la mayoría de acuerdos culturales celebrados por el Estado peruano, el Convenio de Cooperación Cultural y Educativa de 1975 dispone en su artículo XVIII el establecimiento de una Comisión Mixta formada por los miembros que designe cada una de las partes, y que además, tiene la obligación de reunirse cada dos años o de forma extraordinaria para: i) elaborar el programa de cooperación cultural y educativa, ii) examinar el desarrollo de los programas anteriores, el estado de la ejecución del Convenio, y iii) proponer las medidas necesarias para su cumplimiento (MRE, 1975). De esto, puede apreciarse claramente que dicha Comisión Mixta se constituye en el elemento más importante del instrumento internacional, dado que tiene la función de mantener dinámico el acuerdo.

Por otro lado, se observa que este Convenio de Cooperación Cultural y Educativa, dada la época, responde coherentemente al contexto de su propio tiempo, y como tal, cuarenta y cinco años después, requiere observar las nuevas consideraciones en torno a la cultura, y sobre todo, a los objetivos vigentes (o en proyección) de la política exterior peruana presente.

Consecuentemente, repensar el marco jurídico general que delimita el relacionamiento cultural del Perú con México es indispensable. Para ello, desarrollamos algunas propuestas que van estrechamente vinculadas con las consideraciones vertidas en el acápite anterior para potenciar esta relación a través de la lógica desarrollada en torno a los acuerdos culturales.

De manera introductoria, puede añadirse dentro del acuerdo cultural con México el enfoque de cultura como herramienta del desarrollo, en atención a las Convenciones Culturales de la

UNESCO y principalmente a los ODS de la Agenda 2030, ello puede quedar establecido dentro del preámbulo del instrumento internacional, con lo cual se reafirman dos aspectos: i) el compromiso del Estado peruano para con la Agenda 2030, y ii) la consideración tácita del OE N.º 2 del MRE. Adicionalmente, puede reconocerse el papel que tal acuerdo cumple como intensificador de las relaciones bilaterales amistosas que caracterizan a ambos Estados.

Ahora bien, quizá es posible añadir un apartado específico en torno a las industrias culturales y creativas, ello tomando en consideración la PNC y el PCE, un apartado relacionado al tema específico del intercambio de bienes y servicios culturales tiene la potencialidad de habilitar y dinamizar espacios de intercambio que pueden tener impactos en determinados sectores culturales (artistas, artesanos, trabajadores culturales, gestores culturales, etc.) y que a la vez coadyuva al ejercicio de los derechos culturales de los mismos.

Igualmente, dada la coyuntura actual sufrida por causa del Covid-19, la incorporación a las nuevas tecnologías y plataformas propias de la Cuarta Revolución Industrial es mandatoria. En ese sentido, puede establecerse un acápite en el que se den las facilidades para la promoción de los contenidos digitales entre ambos Estados, el cual puede además agilizar el intercambio de actividades culturales digitales entre estos.

En el caso de la relación del Perú con Colombia, se cuenta con el Convenio Cultural entre la República Peruana y la República de Colombia de 1961, que sustituyó al Convenio sobre Intercambio Intelectual y Cultural de 1936.

El vigente Convenio de 1961 no tiene una extensa temática; sin embargo, como en la mayoría de acuerdos culturales peruanos, también se establece la creación de una “Comisión Mixta” encargada de la ejecución del acuerdo y de la programación de las actividades a desarrollarse en el marco del mismo, para lo cual puede ser interesante la activación de dicha Comisión, tomando en consideración que el actual acuerdo cultural entre Perú y Colombia data del año 1961, y en ese sentido, una propuesta lógica para dinamizar esta relación puede dirigirse a la actualización o incorporación de nuevos elementos dentro del acuerdo, ya que es necesario que tal marco jurídico refleje el contexto actual y desarrolle aspectos contemporáneos del ámbito cultural. O, en todo caso, quizá sea conveniente también la utilización de

instrumentos políticos más flexibles que puedan celebrarse en el marco del referido acuerdo cultural.

En cuanto a la temática del Convenio de 1961 puede sugerirse la vinculación del mismo con la Agenda 2030, en lo que concierne al papel de la cultura con el desarrollo, lo cual para el lado peruano, indirectamente, se ajusta también a la PNC. De igual forma, puede ser conveniente la especificidad en cuanto a temas de protección de patrimonio cultural material e inmaterial, lo cual se ajusta al OE N.º 2 señalado en el PESEM del MRE.

Otro apartado importante tiene que ver con la facilitación al desarrollo de las industrias culturales y creativas, toda vez que del lado colombiano se ha visto recientemente un interés en la llamada “economía naranja”, entonces, puede desarrollarse tal materia aprovechando ya la idea de actualización del Convenio de 1961. Esta sección puede tomar en cuenta la priorización de sectores vulnerables como el de las poblaciones indígenas andinas y amazónicas, otorgando mayores facilidades al intercambio de bienes y servicios originados a partir del patrimonio cultural inmaterial, así como de las creaciones culturales propias de tales sectores.

En torno al papel de la Comisión Mixta, se considera conveniente añadir además la obligación de reuniones periódicas de dicho órgano toda vez que de esa manera se refuerzan las potenciales actividades que dicha comisión pueda desarrollar. Asimismo, es pertinente el establecimiento específico de los sectores y funcionarios públicos designados de manera tal que se agilice la articulación intersectorial y las coordinaciones devengan en más sencillas.

Es necesaria la incorporación de la variable digital en el acuerdo cultural vigente toda vez que dicho enfoque marca la pauta para el relacionamiento cultural dadas la actual coyuntura y las nuevas tendencias en torno a las tecnologías y virtualidad; eventualmente, ello servirá además de herramienta complementaria a las actividades regulares que puedan establecerse entre ambos Estados, una vez superada la pandemia.

En suma, la idea de dinamizar los acuerdos culturales con México y Colombia no solo responde al fortalecimiento de las relaciones bilaterales que se mantienen con esos Estados, sino también que intenta repotenciar espacios de relacionamiento cultural tomando en cuenta los nuevos desarrollos teóricos y prácticos en torno al papel de la cultura con el desarrollo, incorporando nuevas temáticas y con una visión de política cultural exterior a largo plazo que busca concretar el liderazgo del Perú con el soporte material que le brinda toda su cultura.

## CONCLUSIONES

Conceptos como el de la diplomacia pública y la diplomacia cultural constituyen herramientas fundamentales para el despliegue de las aspiraciones o intereses de un actor dentro del sistema internacional. En ese sentido, el énfasis en torno a la diplomacia cultural es uno que atañe específicamente al accionar del Estado puesto que está centrada en aquellas estrategias que éste posee para alcanzar los objetivos de política exterior que se ha trazado por intermedio de la cultura, no solo mediante la promoción de valores, tradiciones y creaciones específicos, sino sobre todo mediante el establecimiento de relaciones culturales con otros actores (principalmente Estados) para la satisfacción de determinados intereses que recaen en la ciudadanía.

La política cultural exterior se desarrolla en el marco de las políticas generales del Estado, en este caso, las concernientes a la política cultural. Dicha política cultural exterior se enmarca en el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (PCE) de 2003, en el cual se trazan los objetivos que la acción cultural exterior debe cumplir, así, la política cultural exterior no solo responde a variables culturales sino también a aspectos políticos, económicos y sociales. En ese sentido, sus objetivos trascienden el ámbito cultural y buscan también fortalecer los procesos de integración, la paz, la democracia y los derechos humanos, en el ámbito económico busca la mayor promoción de las industrias culturales; pretende, además, coadyuvar a la vinculación de las comunidades peruanas en el exterior. Sin embargo, dada la reciente publicación de la Política Nacional de Cultura, el PCE requiere ser perfeccionado en atención a los esfuerzos de mayor acceso y ejercicio de los derechos culturales.

Los acuerdos culturales son instituciones que no han sido abordadas específicamente desde la teoría; por ello, se ha planteado en definirlos como aquellos instrumentos internacionales regidos por el derecho internacional y celebrado entre Estados, cuyo contenido versa sobre aspectos culturales y define el marco general de su relacionamiento cultural, éstos incorporan además intrínsecamente las variables estratégicas de la política cultural exterior del Estado. Esta definición es relevante toda vez que en la práctica peruana se evidencia como un tema pendiente la uniformidad en torno a la celebración de instrumentos de naturaleza cultural, ya que se cuenta con diversas denominaciones como las de “acuerdo o convenio cultural”,

“acuerdo de cooperación económica, científica y cultural”, “acuerdo de cooperación cultural”, “convenio de intercambio cultural” y similares. Además se plantea que la naturaleza de los acuerdos culturales debe ser entendida como una distinta a la de un acuerdo comercial o de cualquier otra índole, dada la complejidad de los derechos culturales que contiene.

Las convenciones culturales de la Unesco ratificadas por el Perú son de carácter vinculante y de cumplimiento obligatorio para el Estado, éstas son fundamentales toda vez que constituyen un marco jurídico general de reconocimiento y protección de derechos culturales, puede señalarse que en ellas los Estados han convenido en fijar obligaciones mínimas en cuanto a diversos asuntos culturales; así, resaltan por ejemplo las disposiciones en torno a la protección de patrimonio cultural material e inmaterial, el patrimonio natural, la protección del tráfico legal de bienes culturales, la protección de artistas, y la protección de la diversidad de expresiones culturales. Estos, sin embargo, no limitan la posibilidad de que los Estados puedan obtener mejores condiciones de protección de derechos culturales a través de la celebración, actualización o dinamización de los acuerdos culturales.

La política cultural exterior es parte de la política cultural, esta última establecida en la reciente Política Nacional de Cultura al 2030. Como se ha señalado, la política cultural exterior se describe en el Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior (PCE). Entre ambos documentos existen temas vinculados como el de la diversidad cultural, la identidad, el desarrollo de industrias culturales y la protección del patrimonio cultural; sin embargo, es necesaria una actualización del PCE a los enfoques de la PNC como el de acceso y ejercicio de derechos culturales, la actualización del PCE en función a los nuevos objetivos de la Cancillería, el desarrollo de la diplomacia cultural, y –de manera transversal- el salto a la digitalización que debe ser plasmado también en dicho instrumento de gestión, en atención también a las prioridades post Covid-19 del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.

Los acuerdos culturales constituyen uno de los principales marcos de relacionamiento cultural entre los Estados, por ello, dichos instrumentos deben considerar las variables estratégicas que se desprenden del PESEM del Ministerio de Relaciones Exteriores, no solamente en las concernientes al ámbito cultural, sino también en el ámbito político, el

económico y en la vinculación de la comunidad peruana en el exterior. Los acuerdos culturales fijan marcos jurídicos vinculantes con una visión de largo plazo, los cuales deben contener la lógica de acceso a los derechos culturales, de manera que se alineen también a la política cultural del Estado.

De la práctica del Estado peruano en la celebración de acuerdos culturales, puede observarse que las Comisiones Mixtas o similares son las encargadas del seguimiento y cumplimiento de dichos instrumentos. Sin embargo, se presentan dificultades para la ejecución de los mismos, en ese sentido, deben vincularse las reuniones realizadas por dichas comisiones mixtas en los indicadores del Plan Estratégico Institucional, como uno que coadyuva al cumplimiento de los objetivos estratégicos de la Cancillería. Además, es necesaria la coordinación con sectores estratégicos públicos y privados del ámbito cultural para la programación de actividades.

Resultaría ideal la actualización progresiva de los acuerdos culturales suscritos en las décadas de 1960 y 1970, toda vez que deben considerar los nuevos desarrollos y enfoques en torno a la cultura y su vinculación con el desarrollo, añadiendo las variables político-estratégicas en atención a la aspiración peruana de mayor posicionamiento internacional; en todo caso, quizá, deba utilizarse dichos marcos para la dinamización de las relaciones culturales a través de instrumentos políticos más flexibles que puedan incorporar las variables estratégicas desarrolladas en la lógica de los acuerdos culturales presentadas a lo largo de la tesis.

Los acuerdos culturales (tanto en su celebración, actualización o dinamización) son herramientas de despliegue de la influencia del Perú, fundadas en la cultura peruana y que coadyuvan al establecimiento de bases para el desarrollo de la acción cultural exterior que fomenta las industrias culturales, la creatividad contemporánea y colabora con la aspiración del Perú como potencia creativa.

Los acuerdos culturales poseen una naturaleza propia -distinta a la de cualquier otro tratado internacional- que contiene a la cultura peruana y su proyección, basados además en una política nacional de cultura y con sustento en una política cultural exterior; y como tal, tienen

incidencia para el ejercicio pleno de los derechos culturales de los ciudadanos. Asimismo, puede entenderse que los acuerdos culturales tienen como centro a la acción cultural exterior cuyo objetivo busca el bienestar y desarrollo que pueden obtenerse desde la cultura.

Los acuerdos culturales generan marcos de relacionamiento cuyas aspiraciones y resultados deben entenderse desde su proyección en el largo plazo, en tanto no solo se busca la promoción cultural sino sobre todo el desarrollo.

Los nuevos desarrollos en torno a la cultura y su impacto en el desarrollo deben ser considerados también en los acuerdos culturales, asimismo, las actuales circunstancias obligan a tomar en cuenta nuevos enfoques relacionados a la diplomacia cultural digital, las industrias culturales y creativas, y la articulación de actores claves como la APCI en torno a la idea de proyección del Perú y su aspiración de potencia regional emergente, ello también desde una vertiente que lo coloque como referente cultural (potencia creativa) que pueda sobrepasar incluso la esfera regional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Acurio, R. (2019). *Perú, potencia creativa*. El Comercio. <https://elcomercio.pe/opinion/colaboradores/peru-potencia-creativa-por-romulo-acurio-noticia/?ref=ecr>
- Alianza del Pacífico (2012). Acuerdo Marco de la Alianza del Pacífico. Recuperado de: [http://www.sice.oas.org/Trade/PAC\\_ALL/Framework\\_Agreement\\_Pacific\\_Alliance\\_s.pdf](http://www.sice.oas.org/Trade/PAC_ALL/Framework_Agreement_Pacific_Alliance_s.pdf)
- Alianza del Pacífico (2015). Declaración de Paracas de la Alianza del Pacífico. Recuperado de: [http://www.sice.oas.org/TPD/Pacific\\_Alliance/Presidential\\_Declarations/X\\_Paracas\\_Declaration\\_s.pdf](http://www.sice.oas.org/TPD/Pacific_Alliance/Presidential_Declarations/X_Paracas_Declaration_s.pdf)
- Alianza del Pacífico (2018). Declaración de Puerto Vallarta de la Alianza del Pacífico. Recuperado de: [http://www.sice.oas.org/TPD/Pacific\\_Alliance/Presidential\\_Declarations/XIII\\_Puerto\\_Vallarta\\_Declaration\\_s.pdf](http://www.sice.oas.org/TPD/Pacific_Alliance/Presidential_Declarations/XIII_Puerto_Vallarta_Declaration_s.pdf)
- Alianza del Pacífico (2018). Visión Estratégica de la Alianza del Pacífico al año 2030. Recuperado de <https://alianzapacifico.net/wp-content/uploads/V.-final-ALIANZA-DEL-PACIFICO-V2030-version-final-julio-24.pdf>
- Arndt, R. (2008). ¿Cultura o propaganda? Reflexiones sobre medio siglo de diplomacia cultural en Estados Unidos. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 85, 29–54.
- Bonifaz, G. (2016). Los acuerdos interinstitucionales. *Política Internacional*, 122, 9–42.
- Caetano, G. (2003). Políticas culturales y desarrollo social: Algunas notas para. *Pensar Iberoamérica*, 4. <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric04a01.htm>
- CAN (1993) Decisión N.º 351 sobre el Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos
- CAN (1999) Decisión N.º 460 sobre la Protección y Recuperación de Bienes Culturales del Patrimonio Arqueológico, Histórico, Etnológico, Paleontológico y Artístico de la Comunidad Andina
- CAN (2011) Decisión N.º 760 que crea el Consejo Andino de Ministro de Cultura y de Culturas

CAN (2017) Decisión N.º 823 que crea el Comité Andino de Asuntos Culturales

Cull, N. (2009). Diplomacia pública: consideraciones teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 85, 55–92.

*Declaración de México sobre las Políticas Culturales*, (1982).

Dutli, M. T., Bourke, J., & Gaudreau, J. (2002). Protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado. In *Comité Internacional de la Cruz Roja - Servicio de Asesoramiento en derecho internacional humanitario*.

González, S. (2017). La legislación sobre patrimonio cultural inmaterial en la Comunidad Foral de Navarra. *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 91, 69–92.

Jiménez, L. (2006). Políticas culturales y cooperación internacional para la diversidad y la equidad. *Pensar Iberoamérica*, 6. <https://www.oei.es/historico/pensariberoamerica/ric08a05.htm>

López-Hurtado, E. (2018). *Las Convenciones Unesco Para La Protección Y Salvaguarda Del Patrimonio Cultural : Un Marco Global Para El Diseño De Políticas Públicas the Unesco Conventions for the Protection and Safeguarding of Cultural Heritage : a Global Framework for the Design of*. 9556, 77–90.

Manfredi, J. L. (2011). Hacia una teoría comunicativa de la diplomacia pública. *Communication and Society*, 24(2), 199–225.

Mezarina García, S. J., & Rosales Zamora, P. C. (2019). Los acuerdos interinstitucionales en la práctica peruana de derecho internacional. In *Derecho PUCP* (Issue 82). <https://doi.org/10.18800/derechopucp.201901.013>

Miller, T. (2012). Política cultural/ Industrias creativas. *Cuadernos de Literatura*, 16(32), 19–40. <https://doi.org/10.5281/zenodo.32392>

Ministerio de Cultura. (2020). *Política Nacional de Cultura al 2030*. Revisado en [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1025961/PNC\\_VERSI% C3% 93N\\_FINAL\\_2.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/1025961/PNC_VERSI% C3% 93N_FINAL_2.pdf)

Ministerio de Cultura. (2016). *Lineamientos de Política Cultural*. 36. Revisado en <https://www.cultura.gob.pe/sites/default/files/pagbasica/tablaarchivos/11/lineamiento mc.pdf>

Ministerio de Cultura. (2017). *Política Nacional de Cultura. Marco conceptual para la*

*elaboración de políticas culturales en el Perú.*

Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile. (n.d.). *Negociaciones de Acuerdos Culturales*. Retrieved May 23, 2020, from <https://minrel.gob.cl/negociaciones-de-acuerdos-culturales/minrel/2008-08-14/175131.html>

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2014). *Acuerdo entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno del Estado de Qatar sobre Cooperación en el Campo de la Cultura*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2013). *Convenio Complementario del Convenio Básico de Cooperación Técnica entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República de Cuba*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (1975). *Convenio de Cooperación Cultural y Educativa entre el Gobierno de la República Peruana y el Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (1961). *Convenio Cultural entre la República Peruana y la República de Colombia*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2012). *Convenio Marco de Cooperación en Materia Social entre la República del Perú y la República Bolivariana de Venezuela*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2009). *Programa de Cooperación en el Área de Cultura, Educación, Ciencia y Deporte entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Checa para los años 2010 – 2012*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2008). *Programa Ejecutivo al Convenio de Intercambio Cultural entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Popular de China para el periodo 2008-2011*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2007). *Programa Ejecutivo del Acuerdo Cultural entre el Gobierno de la República del Perú y el Gobierno de la República Árabe de Egipto para el período 2007-2009*.

Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2015). *Plan Estratégico Sectorial Multianual. Sector Relaciones Exteriores 2015-2021*. <http://transparencia.rree.gob.pe/index.php/2-planeamiento-y-organizacion/22-planos-y-politicas/222-documentos-de-planificacion/plan-estrategico-sectorial-multianual-pesem/ano-2016/8105-plan-estrategico-sectorial-multianual-del-sector-relaciones-exteriores>

- Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2020). *Plan Estratégico Institucional 2020-2022* (p. 17).
- Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú. (2003). *Plan de Política Cultural del Perú en el Exterior*.
- Naciones Unidas (1969). *Convención de Viena sobre el Derecho de los Tratados*. Recuperado de:  
[http://www.oas.org/XXXVGA/espanol/doc\\_referencia/Convencion\\_Viena.pdf](http://www.oas.org/XXXVGA/espanol/doc_referencia/Convencion_Viena.pdf)
- Nye, J. S. (2008). Public diplomacy and soft power. *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616(1), 94–109.  
<https://doi.org/10.1177/0002716207311699>
- OEA (1948). Carta de la Organización de los Estados Americanos. Recuperado de:  
[http://www.oas.org/es/sla/ddi/tratados\\_multilaterales\\_interamericanos\\_A-41\\_carta\\_OEA.asp](http://www.oas.org/es/sla/ddi/tratados_multilaterales_interamericanos_A-41_carta_OEA.asp)
- OEA (2009). Declaración de Compromiso de Puerto España. Recuperado de  
[http://www.summit-americas.org/V\\_Summit/decl\\_comm\\_pos\\_sp.pdf](http://www.summit-americas.org/V_Summit/decl_comm_pos_sp.pdf)
- OEA (2015). “Prosperidad con equidad: el desafío de la cooperación en las américas” Mandatos para la acción. VII Cumbre de las Américas, Ciudad de Panamá.
- OEA (2018). Compromiso de Lima: Gobernabilidad democrática frente a la corrupción. VIII Cumbre de las Américas, Lima.
- OEI. (n.d.). *Políticas Culturales*. Retrieved May 23, 2020, from  
[https://www.oei.es/historico/cultura/politicas\\_culturales.htm](https://www.oei.es/historico/cultura/politicas_culturales.htm)
- Ponomarenko, N., Yakh'yaeva, M., Prokhorov, L., Spektor, L., & Stepanyuk, O. (2019). International cooperation in combating illicit trafficking in cultural property. *Revista Dilemas Contemporáneos: Educación, Política y Valores, Edición Es(1)*, 1–13.  
[http://files.dilemascontemporaneoseducacionpoliticayvalores.com/200005719-5135251354/19.09.43\\_Las\\_Tecnologías\\_de\\_la\\_Información\\_y\\_las\\_Comunicaciones\\_\(TIC\)...pdf](http://files.dilemascontemporaneoseducacionpoliticayvalores.com/200005719-5135251354/19.09.43_Las_Tecnologías_de_la_Información_y_las_Comunicaciones_(TIC)...pdf)
- Rodríguez, F. (2015). Diplomacia cultural . ¿ Qué es y qué no es ? Cultural diplomacy . What is it and what it is n ’ t? *Espacios Públicos*, 18(43), 33–49.  
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67642415002>

- Saddiki, S. (2009). El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 88, 107–118. <https://doi.org/10.24241/revistacidob.vi88.164488>
- SEGIB (2004). Convenio de Santa Cruz de la Sierra Constitutivo de la Secretaría General Iberoamericana
- SEGIB (2006). Carta Cultural Iberoamericana. Recuperado de [https://www.oei.es/xvi/xvi\\_culturaccl.pdf](https://www.oei.es/xvi/xvi_culturaccl.pdf)
- SEGIB (2019). El Perú en la Cooperación Iberoamericana. Recuperado de [https://www.segib.org/wp-content/uploads/Per--\\_enero2019.pdf](https://www.segib.org/wp-content/uploads/Per--_enero2019.pdf)
- Torresini, C. S., de Assis, C. C., & Ruiz, K. (2018). Cultural Diplomacy in Brazilian Foreign Policy. a Comparative Analysis of Two Moments of Matrix Transition. *Foro Internacional*, 58(1), 89–129. <https://doi.org/10.24201/fi.v58il.2487>
- UNESCO (1970). 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 (1972). Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. París
- UNESCO (1961). Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión. Roma
- UNESCO (1954). Convención para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto Armado y reglamento para la aplicación de la Convención. La Haya.
- UNESCO (2003) Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. París
- UNESCO (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París
- UNESCO. (2019). *Culture and Public Policy for Sustainable Development*. <http://www.cabdirect.org/abstracts/20053002428.html>