CARACTERIZACIÓN Y DIAGNÓSTICO DE LA ECONOMÍA POPULAR EN EL SECTOR DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES TRADICIONALES

Fase 3: Informe final (100%)

Versión 2

Consultoría realizada por Ipsos Napoleón Franco

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes

Bogotá, D.C., Colombia

Marzo 5 de 2024

REPÚBLICA DE COLOMBIA
MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES

Juan David Correa
MINISTRO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES

Jorge Ignacio Zorro
VICEMINISTRO DE LAS ARTES Y LA ECONOMÍA CULTURAL Y CREATIVA

Catalina García
DIRECTORA, DIRECCIÓN DE ESTRATEGIA, DESARROLLO Y EMPRENDIMIENTO (DEDE)

Juan Felipe Parra Osorio, Elisa María Ardila Becerra, Oriana Catalina Zapata Ochoa, Diana Cristina Vargas, Guillermo Zapata Salazar, Sofía León Oñate, Diego Fabián Zuluaga Cárdenas, Thalía Giovanna Mejía Sánchez
EQUIPO LÍDER, DIRECCIÓN DE ESTRATEGIA, DESARROLLO Y EMPRENDIMIENTO (DEDE)

IPSOS NAPOLEÓN FRANCO

Felipe Castro Pachón
DIRECTOR DE ASUNTOS PÚBLICOS, IPSOS NAPOLEÓN FRANCO - COLOMBIA

María Angélica Ospina Martínez
CODIRECTORA CUALITATIVA DEL ESTUDIO

Sandra Pastrán Ramírez
DIRECTORA DE ESTADÍSTICA, IPSOS NAPOLEÓN FRANCO - COLOMBIA / CODIRECTORA CUANTITATIVA DEL ESTUDIO

María Alejandra Rueda Calderón
EXPERTA CUANTITATIVA DEL ESTUDIO

Yefany Ebrat, Natalia Celis, Priscila García, Shayra Arévalo, Natalia Grillo, Lorena Dellepiane, Juliana Moreno, Jeisson Blanco
EQUIPO DE ASUNTOS PÚBLICOS, IPSOS NAPOLEÓN FRANCO - COLOMBIA

Melanie Bernal, Jesús Castro
EQUIPO DE ESTADÍSTICA, IPSOS NAPOLEÓN FRANCO - COLOMBIA

Sandra Godoy, Daniel O'campo, Julián Eraso, Lina Ballesta, Andrea Pinto, Nicolás Parra
EQUIPO DE UNDERSTANDING UNLIMITED (IUU), IPSOS NAPOLEÓN FRANCO - COLOMBIA

Fernanda Fierro, Paola López, Danitza Marentes, Wilson Peña, Daniel García, Sara Otálora, Omar Suárez, Diego Seligman, Cristian Carvajal, Carlos Suárez, Jorge Correa, Ángela Español
INVESTIGADORES

© 2024, Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes / Ipsos Napoleón Franco
República de Colombia
Primera edición, marzo de 2024 / Fecha de entrega informe final: diciembre de 2023
Bogotá, D.C., Colombia

EO-CER894739
Prestación de servicios de investigaciones de mercado, social y de la opinión, en el ámbito Nacional e Internacional
CO-SC-CER894736
Este estudio fue realizado bajo un Sistema de Gestión de Calidad certificado en las normas ISO 20252:2019 ISO 9001:2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 5

Un diagnóstico participativo con enfoque territorial y poblacional 6
El diseño metodológico 13

1. CONTEXTUALIZACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN BASE 18

1.1 Derechos culturales y sostenibilidad: la perspectiva ecosistémica 18
1.2 Comprensiones sobre la economía popular 24
1.3 La economía popular desde los y las agentes del sector 29

2. CARACTERIZACIÓN DE LOS Y LAS AGENTES DE LA ECONOMÍA POPULAR EN LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES: APROXIMACIÓN CUANTITATIVA 33

2.1 Revisión de fuentes secundarias estadísticas 33
2.2 Resultados generales de la encuesta 37
2.2.1 Caracterización sociodemográfica 39
2.2.2 Exploración de los ejes de análisis 49

3. DIAGNÓSTICO DEL SECTOR DE LA ECONOMÍA POPULAR EN LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES: APROXIMACIÓN CUALITATIVA 66

3.1 Capacidades, fortalezas y buenas prácticas del sector 67
3.1.1 Capacidades instaladas 67
3.1.2 Fortalezas y buenas prácticas 79
3.2 Principales brechas, carencias y retos del sector 86

4. MICROESTUDIOS DE CASO 96

TIBÚ - NORTE DE SANTANDER 97
LETICIA - AMAZONAS 103
TUMACO - NARIÑO 110
ALBANIA - CAQUETÁ 114
TUNJA – BOYACÁ 120

CONCLUSIONES 129

RECOMENDACIONES 142

A. VISIBILIZACIÓN Y VALORACIÓN (RECONOCIMIENTO) 142
B. ASOCIATIVIDAD 145
C. FORTALECIMIENTO 148
D. SOSTENIBILIDAD 152
G. SOBRE EL ESTUDIO 154

BIBLIOGRAFÍA 157

ANEXOS 160

SIGLAS Y ACRÓNIMOS

ART - Agencia de Renovación del Territorio
BACRIM - Bandas Criminales
CCCM - Consejos Comunitarios de Comunidades Negras
DANE - Departamento Administrativo Nacional de Estadística
DIAN - Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales
DEDE - Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento, MinCulturas
ESS - Economía Social y Solidaria
FARC - Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia
GIZ - Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusamme-narbeit
JAC - Juntas de Acción Comunal
MinCulturas - Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes
NARP - Negros, afrodescendientes, afrocolombianos, raizales y palenqueros
OIM - Organización Internacional para las Migraciones
ONG - Organización No Gubernamental
PDET - Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial
PNC - Plan Nacional de Cultura
PND - Plan Nacional de Desarrollo
PNUD - Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo
RRI - Reforma Rural Integral
RUT - Registro Único Tributario
SENA - Servicio Nacional de Aprendizaje
SISBÉN - Sistema de Identificación de Potenciales Beneficiarios de Programas Sociales
TIC - Tecnologías de la Información y las Comunicaciones
ZOMAC - Zonas más Afectadas por el Conflicto Armado

INTRODUCCIÓN



Las economías populares y comunitarias han adquirido un lugar protagónico en el actual programa de gobierno. El Plan Nacional de Desarrollo “Colombia, Potencia Mundial de la Vida” (2022-2026) se propuso reconocerlas e impulsarlas en todos los sectores económicos como uno de los mecanismos para promover la seguridad humana y la justicia social. Es por ello que el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas), a través de su Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento, incorporó a su plan de acción el objetivo estratégico de “reconocer, fortalecer y hacer de la Economía Popular en las Culturas, las Artes y los Saberes un camino hacia la asociatividad, la sostenibilidad y la dignificación de los agentes del sector” (MinCulturas, 2023a, p. 1).

Para empezar a cubrir esta necesidad, el Ministerio contrató a la firma consultora Ipsos Napoleón Franco para realizar un estudio participativo de carácter nacional bajo un triple propósito: *i) identificar y caracterizar a los y las agentes del sector de la economía popular en las culturas, las artes y los saberes; ii) reconocer las principales brechas, retos, necesidades, fortalezas y buenas prácticas en el sector; y iii) recolectar recomendaciones de política pública desde las y los participantes para el fortalecimiento del sector.*

Así, entre octubre y diciembre de 2023, Ipsos tuvo a cargo el desarrollo de este estudio, que

contó con la participación de aproximadamente 800 agentes del sector[1], en 37 municipios de los 32 departamentos del país, seleccionados mediante criterios de priorización poblacional y territorial. A través de una metodología mixta (cualitativa y cuantitativa) de recolección y análisis de información, se realizó una caracterización general del sector, así como un diagnóstico de sus necesidades y fortalezas, los cuales son presentados en el presente documento. Adicionalmente, se adelantó una identificación de agentes individuales y colectivos, cuya información será consolidada en una primera gran base de datos del sector a nivel nacional, que estará bajo la custodia y gestión de MinCulturas (ver Anexos 3, 4 y 5).

Los hallazgos e insumos de este estudio no solo ofrecerán una mejor lectura sobre la situación actual de las economías populares y comunitarias en el ámbito artístico y cultural, históricamente marginadas e invisibilizadas en la política pública colombiana. También aportarán herramientas para un mejor y más cercano relacionamiento entre el Estado y el sector, así como recomendaciones bien informadas para formular una política pública más acorde con las necesidades de la ciudadanía.

Un diagnóstico participativo con enfoque territorial y poblacional

Contexto territorial

Para construir una política que fortalezca las economías populares y comunitarias, el proceso de diagnóstico participativo es fundamental, pues hace parte del esfuerzo mismo por reconocer los saberes y capacidades instaladas en el sector, y por alejarse de las lógicas centralistas de la construcción del Estado. Por ello, este estudio parte de un *enfoque territorial y poblacional*, que pretende contextualizar las necesidades, brechas, retos, capacidades, fortalezas y buenas prácticas del sector en relación con las características de los actores, así como de los lugares que habitan y sus contextos socioeconómicos y culturales, entendiendo que no se trata de un sector homogéneo en el territorio nacional.

En este sentido, las localidades de estudio fueron priorizadas de manera tal que reflejaran la diversidad del país y sus distintos grados de integración en el escenario político-administrativo, socioeconómico y cultural nacional. Este criterio fue considerado en la muestra bajo las siguientes categorías territoriales:

- **Ciudades principales**. Según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE, 2020), corresponden a los principales centros poblados y áreas metropolitanas del país, a saber: Bogotá D. C., Medellín, Cali, Barranquilla, Bucaramanga, Manizales, Pereira, Cúcuta, Pasto, Ibagué, Montería, Cartagena y Villavicencio. Estas ciudades se incluyeron en el estudio con

[1] En adelante, cuando se mencione "el sector", se estará haciendo referencia a las economías populares y comunitarias de las artes, las culturas y los saberes tradicionales.

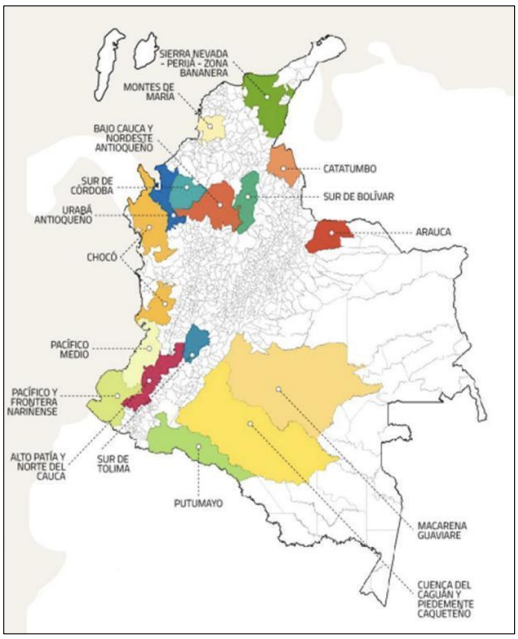
el fin de integrar su visión como conglomerados urbanos principales, con entornos de desarrollo más robustos y mayor capacidad institucional y financiera, reconociendo su importancia en la confluencia de una amplia gama de prácticas y saberes culturales y artísticos insertos en las formas de la economía popular y comunitaria.

- **Capitales de departamento**. Revisten importancia al ser centros de confluencia departamental y regional, con distintos tipos de entornos de desarrollo y capacidad institucional y financiera. Se incluyeron solo en casos en que el departamento no contara con ciudad principal ni municipios PDET-ZOMAC.

- **Zonas más Afectadas por el Conflicto Armado (ZOMAC)**. Las ZOMAC fueron establecidas en el Decreto 1650 de 2017 e incluyen los 344 municipios del país que han sido más golpeados históricamente por el conflicto. Esta categorización establece un régimen tributario especial para dichos municipios, mediante lo cual se busca impulsar la creación de empresas y dinamizar la economía local y regional (Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales [DIAN], s. f.). Si bien estos municipios fueron focalizados a partir de un criterio tributario, su caracterización permite emplearlos para otros objetivos de política pública, debido a sus vulnerabilidades históricas en relación con las causas y permanencia del conflicto armado en el país.

- **Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET)**. Creados por el Decreto Ley 893 de 2017 como instrumento de planeación participativa territorial para implementar el punto 1 del Acuerdo Final de Paz entre el Estado colombiano y las antiguas FARC en 2016. Los PDET corresponden a 16 subregiones del país que contienen un total de 170 municipios priorizados, de acuerdo con el nivel de vulnerabilidad económica, social y política de su población. Dado que los PDET "buscan transformar los territorios más afectados por el conflicto armado, la pobreza, la debilidad institucional y la presencia de cultivos de uso ilícito" (Agencia de Renovación del Territorio [ART], 2022, p. 1), existen municipios de coincidencia ZOMAC/PDET, mas no todos los municipios ZOMAC son PDET.

Figura 1. Subregiones PDET



Fuente: ART (s.f.)

- **Territorios Sonoros**. Establecidos en el 2008, anteriormente se identificaban como el Programa Rutas Musicales de Colombia y en 2010 fueron denominados Territorios Sonoros de Colombia. Este programa, "a partir del reconocimiento de los fluidos culturales del país, busca

consolidar los espacios de la escuela de música como tejido protector y transformador de las tradiciones" (MinCulturas, s. f.). Incluye siete Territorios Sonoros o Rutas, que recogen 153 municipios de 24 departamentos del país. Al igual que en los casos anteriores, puede haber convergencia de estos municipios con otros criterios de focalización como ZOMAC y PDET.

Tabla 1. Territorios Sonoros de Colombia

Ruta	Departamentos
Territorio de la Marimba	Costa Pacífica de: Nariño, Cauca y Valle del Cauca
Territorio de la Chirimía	Chocó, Antioquia
Territorio de la Gaita	Córdoba, Sucre, Bolívar, Atlántico, Magdalena
Territorio del Vallenato	Cesar, La Guajira
Territorio de la Canta y el Torbellino	Cundinamarca, Boyacá, Santander, Norte de Santander
Territorio del Joropo	Arauca, Casanare, Meta, Vichada, Guainía
Territorio del Rajaleña	Tolima, Huila

Fuente: elaboración propia con base en https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/componentes/Paginas/2013-02-11_42154.aspx

Teniendo en cuenta dichos criterios territoriales, este estudio pretendió una cobertura nacional abarcando los 32 departamentos del país e incluyendo 37 municipios, al menos uno por cada departamento. La muestra cubrió las 12 ciudades principales y se identificaron 6 capitales de departamento que no contaban con ciudad principal ni municipios PDET-ZOMAC. Finalmente, se adicionó un municipio PDET-ZOMAC-Territorio Sonoro en cada uno de los cinco departamentos con ciudad principal con una alta concentración de municipios PDET-ZOMAC: Antioquia, Nariño, Bolívar, Norte de Santander y Meta. La siguiente tabla presenta la muestra total de municipios y departamentos seleccionados para el estudio con su respectivo criterio territorial:

Tabla 2. Muestra de territorios incluidos en el estudio

N.°	Departamentos	Municipios	Criterio territorial
1	Amazonas	Leticia	Capital de departamento
2	Antioquia	Apartadó	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
3	Antioquia	Medellín	Ciudad principal
4	Arauca	Saravena	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro

5	Atlántico	Barranquilla	Ciudad principal
6	Bolívar	Cartagena	Ciudad principal
7	Bolívar	San Jacinto	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
8	Boyacá	Tunja	Capital de departamento
9	Caldas	Manizales	Ciudad principal
10	Caquetá	Albania	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
11	Casanare	Yopal	Capital de departamento
12	Cauca	Guapi	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
13	Cesar	Codazzi	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
14	Chocó	Istmina	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
15	Córdoba	Montería	Ciudad principal
16	Cundinamarca	Bogotá	Ciudad principal
17	Guainía	Inírida	Capital de departamento
18	Guaviare	San José del Guaviare	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
19	Huila	Gigante	Territorio sonoro
20	La Guajira	San Juan del Cesar	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
21	Magdalena	Fundación	PDET/ZOMAC
22	Meta	Puerto Concordia	PDET/ZOMAC
23	Meta	Villavicencio	Territorio sonoro y ciudad principal
24	Nariño	Pasto	Ciudad principal
25	Nariño	Tumaco	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
26	Norte de Santander	Cúcuta	Ciudad principal
27	Norte de Santander	Tibú	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
28	Putumayo	Puerto Asís	PDET/ZOMAC
29	Quindío	Armenia	Capital de departamento
30	Risaralda	Pereira	Ciudad principal
31	San Andrés Isla	San Andrés	Capital de departamento

32	Santander	Bucaramanga	Ciudad principal
33	Sucre	Morroa	PDET/ZOMAC y Territorio Sonoro
34	Tolima	Ibagué	Ciudad principal
35	Valle del Cauca	Cali	Ciudad principal
36	Vaupés	Carurú	PDET/ZOMAC
37	Vichada	Cumaribo	PDET/ZOMAC

Fuente: elaboración propia

Contexto del sector

Adicional al enfoque territorial, el estudio aplicó un enfoque poblacional para incluir diversos segmentos de interés. De acuerdo con el objetivo de reconocimiento y fortalecimiento de la asociatividad en el sector, un primer criterio apuntaría a incluir los distintos **tipos de iniciativas y formas organizativas de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes**. Para ello, se utilizaría la siguiente tipología elaborada por la DEDE de MinCulturas:

Tabla 3. Tipos de iniciativas y formas organizativas priorizadas en el estudio

Tipo de iniciativa o forma organizativa	Definición
Gremios y federaciones	Articulan diferentes grupos, colectivos y/u organizaciones, teniendo objetivos de tipo sindical relacionados con la lucha por las condiciones laborales y visibilización del sector.
Redes y procesos asociativos	Articulan diferentes grupos, colectivos y/u organizaciones, establecen objetivos comunes y diferentes intercambios. Fomentan el trabajo colaborativo. Su estructura organizativa puede ser diversa.
Iniciativas individuales	Parten de proyectos de autogestión personal. Estas pueden ir involucrando otras personas u organizaciones de manera esporádica de acuerdo con las necesidades.
Grupos, colectivos y agrupaciones	Juntanzas de personas que persiguen un objetivo común, poseen diversos saberes e interactúan a través de complejos mecanismos de asunción y adjudicación de roles.
Organizaciones, compañías y corporaciones	Persiguen o tienen un nivel de formalización en sus dinámicas, posee un estructura clara y asignación de roles, se relacionan en función de sostener varios procesos. ONG, fundaciones, asociaciones.

Ámbito de la educación popular en prácticas artísticas	Escuelas, academias, campeonatos
Oficios conexos (y sus formas organizativas)	Son generalmente los que hacen parte de las prácticas artísticas en clave de oficios para que esto pueda llevarse a cabo con su puesta en escena o con su proceso de creación, producción, investigación, circulación

Fuente: MinCulturas (2023d).

Estas definiciones contribuyeron a establecer el perfil de los participantes en el estudio según el tipo de iniciativa o forma organizativa al que estuvieran adscritos. Así, se convocaron personas con los siguientes roles:

- Agentes del sector que desempeñan su oficio de manera individual o colectiva a través de economías de baja escala, informales o parcialmente formalizadas, monetarizadas o no (incluso sostenidas por el trabajo voluntario y/o aportes de sus miembros)
- Miembros de grupos, agrupaciones, organizaciones de base y demás formas organizativas no constituidas formalmente en el sector
- Miembros de redes, asociaciones y agremiaciones que articulen formas organizativas de la economía popular de las culturas, las artes y los saberes tradicionales
- Miembros de instancias participativas autoorganizadas, tales como mesas ciudadanas, consejos locales, cabildos, asambleas u otros espacios decisorios que hayan sido iniciativa de las propias comunidades, no de la institucionalidad

Adicionalmente, para incluir los segmentos poblacionales de interés para MinCulturas, en la conformación de la muestra se aplicaron los criterios de **autorreconocimiento étnico, diversidad sexual y de género, grupo etario, ruralidad, condición de discapacidad y condición de víctima del conflicto armado**:

- Presencia de población urbana y rural, incluyendo habitantes de ciudades principales, intermedias y pequeñas, cabeceras municipales, zonas rurales, rural disperso, zonas de reserva campesina, o población que se autorreconozca campesina, independientemente de su lugar de residencia.
- Diversidad de género, procurando en lo posible un equilibrio entre número de hombres y mujeres al conformar los grupos en cada municipio y convocando personas identificadas en las bases de datos bajo categorías de género como trans, no binario o género fluido.
- Presencia de población LGBTIQ+, convocando personas identificadas en las bases de datos institucionales bajo esta categoría.

- Presencia de población étnica (indígenas, NARP, Rrom o gitanos), convocando personas identificadas en las bases de datos institucionales bajo esta categoría, y miembros de territorios colectivos étnicos (resguardos indígenas, consejos de comunidades negras y territorios de kumpanias o kumpañy Rrom).
- Presencia de población en condición de discapacidad, convocando personas identificadas en las bases de datos institucionales bajo esta categoría.
- Presencia de población víctima del conflicto armado, convocando personas identificadas en las bases de datos institucionales bajo esta categoría.
- Diversidad etaria, procurando incluir distintos segmentos de edad (jóvenes, adultos y personas mayores) al conformar los grupos en cada municipio.

Adicionalmente, se convocaron personas que desempeñan su labor en alguno de los **subsectores del ecosistema cultural, artístico y de los saberes tradicionales**, tal como se estipulan en el Plan Nacional de Cultura (PNC) 2022-2032:

- Memoria y patrimonio cultural: Patrimonio material (inmueble y mueble) - Patrimonio inmaterial - Patrimonio subacuático - Patrimonio arqueológico - Patrimonio geológico y paleontológico - Patrimonio natural - Paisajes culturales
- Creación, artes y contenidos culturales: Artes vivas - Artes populares, tradicionales y comunitarias - Artes visuales - Música - Danza - Circo - Teatro - Literatura - Cine y audiovisual - Contenidos convergentes, sonoros, artes multimedia y medios interactivos - Comunicación ciudadana, comunitaria, étnica, propia y alternativa
- Industrias culturales y creativas[2]: Editorial - Fonográfico - Audiovisual (cine, televisión y radio) - Espectáculos de las artes escénicas - Turismo cultural - Agencias de noticias y otros servicios de información - Medios digitales y software de contenidos - Diseño - Publicidad
- Transversales: Oficios del patrimonio cultural, las artes y de las industrias culturales y creativas - Museos - Bibliotecas

Finalmente, en el total de la muestra, se procuró contar con **diversidad de roles en la cadena o en el ecosistema del sector de las culturas, las artes y los saberes tradicionales** (según el PNC 2022-2032). Así, se procuró convocar personas que desempeñaran los siguientes roles:

- Portadores/as del patrimonio y sabedores tradicionales

[2] A pesar de que las industrias culturales están en lógica de formalidad y producción a gran escala, distinta a la que rige a las economías populares en el sector, esta categoría fue integrada en la fase de recolección de información como subsector al que están vinculados muchos agentes de la economía popular, por ejemplo, en calidad de intermediarios, productores de bienes o prestadores de servicios, etc., a baja escala.

- Investigadores/as
- Gestores/as culturales
- Creadores/as y cultores/as
- Mediadores/as culturales
- Personas que realizan labores asociadas a la producción artística y cultural
- Personas que realizan labores asociadas a la circulación, divulgación y mediación cultural
- Formadores/as y educadores/as
- Labores profesionales del patrimonio y las artes en el ecosistema cultural y creativo del país
- Oficios conexos al patrimonio y las artes en el ecosistema cultural y creativo del país

El diseño metodológico

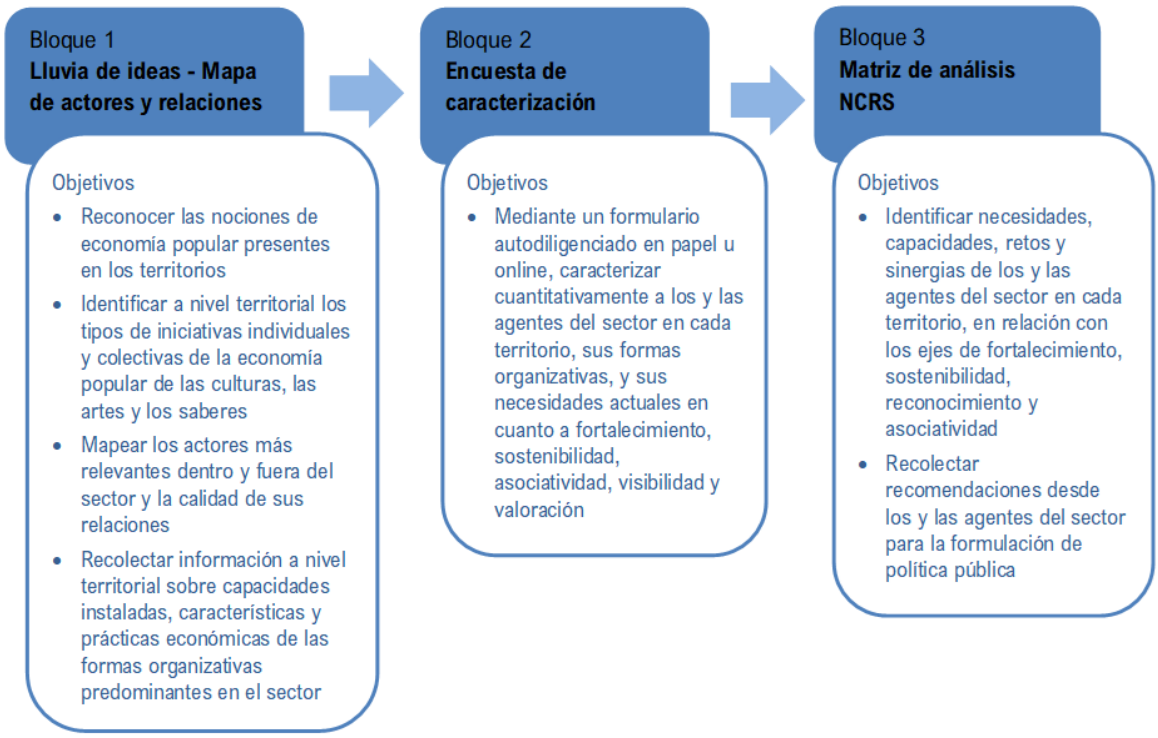
Para atender a la diversidad del enfoque territorial y poblacional del estudio, se diseñó una metodología que diera cuenta de las distintas características y variables de interés del problema de investigación. Se estableció una estrategia mixta de recolección y análisis de información primaria y secundaria, a partir de métodos cualitativos y cuantitativos, bajo un diseño incrustado concurrente de modelo dominante (DIAC), en el que la información cuantitativa robusteciera el análisis de los hallazgos cualitativos (Wisdom y Cresswell, 2013).

A partir de la identificación de las variables de interés del estudio y de acuerdo con los objetivos de investigación, se diseñó una actividad participativa para la caracterización y diagnóstico de la economía popular en las culturas, las artes y los saberes tradicionales. El espacio tuvo como objetivo recolectar información primaria de tipo cualitativo y cuantitativo para identificar y caracterizar las dinámicas de las economías populares y comunitarias en el sector, así como las prácticas económicas de sus actores y formas de organización. Particularmente, se pretendía recabar:

- Datos sociodemográficos y socioeconómicos de los actores
- Información sobre formas organizativas de las economías populares y comunitarias en el sector y sus prácticas económicas
- Evidencia sobre necesidades, capacidades, retos, sinergias y brechas del sector, así como fortalezas y buenas prácticas
- Recomendaciones de política, en torno a los ejes estratégicos de la DEDE para su fortalecimiento y sostenibilidad

Las actividades fueron adaptadas para trabajar con un grupo aproximado de 20 participantes en cada municipio, con una duración de 4 horas. Bajo este enfoque, se propuso un espacio participativo y colaborativo que permitiera recolectar información pertinente desde los actores involucrados en estos procesos y recoger voces de sectores y territorios históricamente invisibilizados en la construcción de la política pública y el proyecto del Estado. Cada sesión incluyó los siguientes bloques:

Figura 2. Estructura de la actividad participativa



Fuente: elaboración propia.

En específico, para el **componente cualitativo**, se aplicó una **metodología de diagnóstico ágil a través de talleres participativos presenciales**, donde se combinaron técnicas de mapeo de actores y relaciones, matriz de análisis y grupos de discusión. Se eligió el taller participativo por ser un método de recolección de información que promueve el trabajo colaborativo y la construcción colectiva del conocimiento. A diferencia de la entrevista o el grupo focal, el taller hace uso de recursos más dinámicos que motivan el intercambio activo entre participantes e investigadores. La actividad fue moderada en cada municipio por una dupla de investigadores cualitativos, quienes registraron la información mediante grabaciones de audio, video y fotografías de los materiales producidos en la sesión.

El instrumento del taller incluyó un primer bloque donde se contrastaron las definiciones institucionales de economía popular con las de los y las participantes; se identificaron los tipos

de iniciativas y formas organizativas predominantes en el municipio; se mapearon los principales actores del ecosistema cultural y creativo y se valoraron sus interrelaciones con el sector (mejores aliados, aliados ocasionales, jerarquías entre actores, relaciones distantes o inexistentes, opuestos); y se caracterizaron las capacidades instaladas de los actores (modos de aprendizaje, fuentes de recursos) y características de sus formas organizativas. El segundo bloque se dedicó a diagnosticar las necesidades, capacidades, retos y sinergias del sector en las áreas de visibilización y valoración, fortalecimiento, asociatividad y sostenibilidad; y, por último, se recolectaron recomendaciones desde el territorio para la construcción de una política pública que favorezca el sector.

Adicionalmente, con el propósito de profundizar en las particularidades territoriales de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes tradicionales, se implementó un enfoque detallado en algunas localidades bajo el método de **microestudios de caso**. Para ello, se seleccionaron cinco municipios de la muestra —Tibú (Norte de Santander), Leticia (Amazonas), Tumaco (Nariño), Albania (Caquetá) y Tunja (Boyacá)— para enriquecer el análisis general y aportar a una comprensión más completa del sector. La selección de estas localidades respondió principalmente al interés de obtener evidencia y recomendaciones más específicas, que reflejaran la variabilidad regional y municipal en función de la ubicación geográfica, el entorno de desarrollo y la priorización en el estudio. El resultado de este ejercicio fueron cinco relatos, incluidos en el presente documento, que ofrecen un acercamiento contextualizado a la situación del sector.

Por su parte, el **componente cuantitativo** tuvo un **diseño transversal con un alcance descriptivo**. El instrumento consistió en un **formulario de encuesta autodiligenciado individual** con 64 preguntas de caracterización y levantamiento de información personal y de los colectivos con los cuales ejercen su trabajo artístico y/o cultural. La encuesta se realizó con los mismos participantes del taller, en un bloque de 35 minutos asignado exclusivamente para ello. Si bien el formulario fue autoaplicado, los moderadores respondieron las dudas y preguntas de los participantes, y prestaron apoyo a quienes tuvieran dificultades para completar esta labor, bien fuera por barreras lingüísticas o en lectoescritura, discapacidad visual y/o desconocimiento de términos empleados en la encuesta, entre otros.

Mediante la encuesta, se recolectaron datos de contacto y se indagó por variables relacionadas con lugar de residencia, edad, sexo, orientación sexual e identidad de género, autorreconocimiento étnico, autoadscripción poblacional, grupo etario, tipo de territorio en que se reside (rural/urbano), nivel educativo y tipo de vinculación al sistema de seguridad social. Así mismo, se contemplaron variables vinculadas a los tipos de formación recibida en el campo artístico-cultural, formas organizativas a las que se adhiere la persona, sector de la economía popular al que pertenece, fuentes de financiación de la actividad realizada, medios de

visibilización de la actividad/práctica/producto cultural y/o artístico, entre otras, que fueron consideradas de interés para brindar información sobre necesidades, capacidades, retos y sinergias en relación con los ejes de fortalecimiento, asociatividad, visibilización y valoración (reconocimiento), sostenibilidad y redistribución.

Para el acercamiento con los y las agentes del sector en los municipios seleccionados, MinCulturas compartió a Ipsos diez bases de datos de actores individuales y colectivos, cuyos registros provenían de distintos procesos de levantamiento de información realizados por la entidad. A partir de estos envíos, se consolidó toda la información en una única base de datos, limpiando registros repetidos e identificando aquellos con números y correos de contacto. Este ejercicio fue realizado con actores de diversos municipios, no solo aquellos seleccionados para el estudio, lo que representa un insumo adicional de esta consultoría que aporta a la consolidación de registros y a los sistemas de información disponibles en el sector cultural, de las artes y los saberes (ver Anexo 5). Al interior de la muestra de interés se identificó un total de 3.882 registros, desigualmente distribuidos entre las ciudades y municipios seleccionados (el mayor con 1.135 registros y el menor con 0). Para los municipios con escasez o ausencia de registros, Ipsos identificó actores relevantes del sector en el territorio (gestores culturales, casas de cultura, alcaldías, organizaciones civiles, etc.) que pudieran aportar información de agentes idóneos y, por la técnica de bola de nieve, levantó una cuota de contactos nuevos a quienes se convocó al estudio. Al final , se contó en total con 801 participantes efectivos en los talleres y encuestas, cifra que superó en un 33% la meta inicial establecida de 600 agentes.

Para complementar la caracterización, se realizó una **revisión de fuentes secundarias cuantitativas**. El procedimiento metodológico del análisis estadístico incluyó la revisión de datos provenientes de diversas encuestas nacionales, detallando la representatividad geográfica de cada una. Las fuentes analizadas incluyeron la Gran Encuesta Integrada de Hogares (GEIH), la Encuesta de Consumo Cultural (ECC), la Encuesta de Micronegocios (EMICRON), la Encuesta de Cultura Política (ECP), la Encuesta Nacional de Uso del Tiempo (ENUT) y la Encuesta de Calidad de Vida (ECV), particularmente los datos concernientes a agentes cuyos oficios corresponden con los 90 grupos ocupacionales del sector cultural y creativo, y cuyos ingresos mensuales son iguales o inferiores a dos salarios mínimos mensuales legales vigentes (COP 2.320.000 para 2023), dos de los criterios establecidos por MinCulturas (2023, enero) para identificar las formas organizativas de las economías populares y comunitarias. Los resultados descriptivos de cada encuesta serán la base para el análisis comparativo y la caracterización de la población de estudio en relación con la población colombiana en aspectos claves, tales como demografía, consumo cultural, micronegocios, cultura política, uso del tiempo y calidad de vida.

Finalmente, como **ejercicio de transferencia y apropiación social del conocimiento**, los resultados del estudio fueron socializados en un evento público en modalidad híbrida (presencial

y streaming), realizado el 21 de diciembre de 2023 en el Hotel Tequendama de Bogotá. Asistieron 192 personas de diversas regiones del país entre agentes de las economías populares y comunitarias en las artes, las culturas y los saberes, miembros de la institucionalidad cultural, investigadores sociales y otros actores interesados. La grabación en video del evento se encuentra disponible en las redes sociales de MinCulturas (ver Anexos 6 y 7) y el documento del informe final será publicado y circulado masivamente en el primer semestre de 2024.

1. CONTEXTUALIZACIÓN Y CONCEPTUALIZACIÓN BASE



El presente capítulo realiza una contextualización general del objeto de este estudio, en interrelación con la conceptualización que le servirá de soporte. En primera instancia, se presentarán los antecedentes histórico-políticos y conceptuales de los *derechos culturales* y la *sostenibilidad cultural*, nociones claves en la política pública nacional que sustentan la actual agenda de gobierno en materia cultural. A partir de estos antecedentes, el segundo apartado expondrá el marco conceptual de la economía popular y comunitaria, específicamente en las artes, las culturas y los saberes tradicionales, desde la visión institucional y otras fuentes secundarias. Finalmente, una tercera sección presentará las definiciones de economía popular y comunitaria desde las voces de los y las agentes del sector, tal como fueron registradas durante el estudio.

1.1 Derechos culturales y sostenibilidad: la perspectiva ecosistémica

Desde la década de 1990, el enfoque de desarrollo humano y sostenible de Naciones Unidas ha influido ampliamente las políticas culturales en Colombia. El país ha adoptado el mandato de la UNESCO de reconocer la cultura como “mecanismo imprescindible del desarrollo” y a los procesos culturales como “base de cualquier proyecto de desarrollo humano” (UNESCO, CNDH México y SEGOB, 2018, p. 11; Martinell, 2020), no solo porque constituyen y dinamizan la identidad personal y colectiva, sino porque son la base misma de la reproducción de la vida. En

efecto, este enfoque considera la cultura como la estrategia adaptativa por definición de la especie humana: abarca el diverso repertorio de conocimientos y acciones que hemos creado a lo largo de nuestra historia para transformar el mundo y transformarnos, para renovarnos y perpetuarnos, siempre en colectivo.

La centralidad de estas ideas implicó que, desde mediados del siglo XX, la cultura fuera reconocida a escala global en la esfera de los derechos fundamentales. Así fue como, en la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, los **derechos culturales** obtuvieron un lugar protagónico:

> 1. Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten.
>
> 2. Toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora. (ONU, 1948, Art. 27)

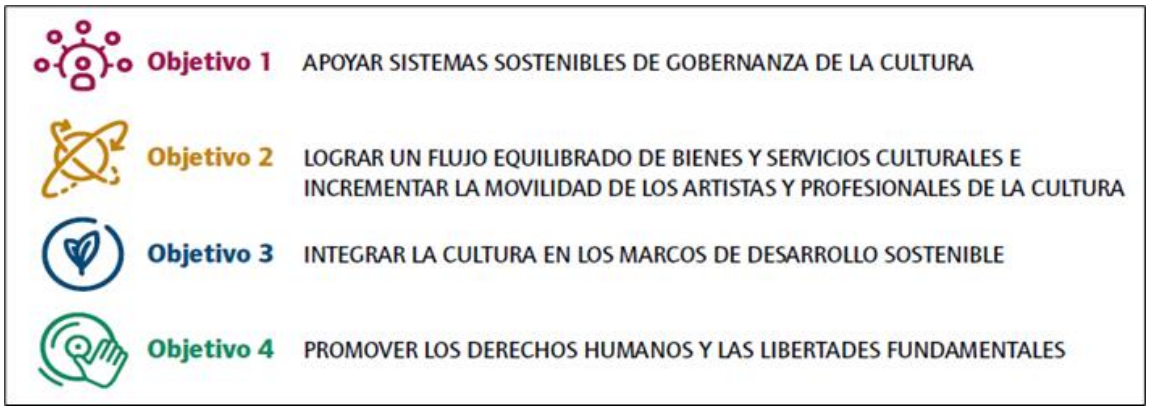
No obstante, como precisa Sanz (2018), fue solo hasta los años 1960 cuando se creó un instrumento normativo para obligar a los Estados a garantizar el acceso, promoción y defensa de este tipo de derechos (Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, UNESCO, 1966), y solo hasta la década de 1980 la ONU fundó un comité para supervisar su cumplimiento. Así mismo, con el pasar del tiempo, la definición de derechos culturales se hizo cada vez más abarcante: no solo se llegó a considerar que estos protegen los demás derechos humanos, tanto individualmente como en comunidad, sino además se reconoció su profundo arraigo en la tradición y en el patrimonio cultural de los pueblos, así como su carácter diverso (UNESCO, CNDH México y SEGOB, 2018). La Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural (UNESCO, 2001) y su instrumento jurídico emitido en la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (UNESCO, 2005) terminarían afianzando dichos preceptos:

> Los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos, que son universales, indisociables e interdependientes. El desarrollo de una diversidad creativa exige la plena realización de los derechos culturales (…). Toda persona debe tener la posibilidad de expresarse, crear y difundir sus obras en la lengua que desee y en particular en su lengua materna; toda persona tiene derecho a una educación y una formación de calidad que respeten plenamente su identidad cultural; toda persona debe tener la posibilidad de participar en la vida cultural que elija y conformarse a las prácticas de su propia cultura, dentro de los límites que impone el respeto de los derechos humanos y de las libertades fundamentales.

Desde entonces, hablar de **sostenibilidad cultural** implicaría la garantía y protección activas del acceso, reconocimiento, apropiación, uso y fomento de los derechos culturales en el marco de la diversidad cultural, entendida esta última como fuente de desarrollo, “no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria” (UNESCO, 2001, Art. 3). Es por ello que, en las últimas dos décadas, UNESCO ha insistido en que los Estados consoliden políticas “más eficaces y

sostenibles", orientadas a identificar y cubrir las necesidades culturales de los pueblos en su diversidad y a fortalecer las capacidades necesarias para la creación, producción y circulación de bienes, actividades y servicios culturales (UNESCO, 2018). Igualmente, ha desarrollado una hoja de ruta en torno a cuatro objetivos, establecidos desde la Convención de 2005 y alineados hoy con la Agenda 2030 de la ONU para el Desarrollo Sostenible:

Figura 3. Objetivos de la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 2005



Fuente: UNESCO (2018, p. 13).

A pesar de los distintos énfasis de cada administración, la política cultural colombiana se ha plegado a estas premisas y ha recogido la noción de **sostenibilidad cultural desde una visión ecosistémica**. Este marco conceptual recoge elementos de varios modelos teóricos:

- De la teoría de sistemas, la ecología cultural y la ecología política deriva la idea de **ecosistema cultural y creativo** que, hoy por hoy, ha adquirido mayor relevancia que la noción de cadena de valor de las artes y la cultura. Aunque sin restar importancia a la dimensión material y económica (condición indispensable para producir y reproducir la vida biológica, social y simbólica), la mirada ecosistémica también integra otros aspectos, pues "implica comprender la idea de ecología en un sentido amplio donde el paisaje natural, político y social están interconectados" (De la Torre y Guzmán, 2020, p. 48).

  En este sentido, como todo ecosistema, los ecosistemas culturales y creativos se consideran sistemas vivos, soportados en una compleja red de interrelaciones e interdependencias entre los múltiples elementos que los constituyen (seres, objetos, instituciones, entornos, ideas, conocimientos, prácticas, recursos, contextos, etc.), así como con otros ecosistemas. Su vitalidad depende de estas interacciones, puesto que en ellas se retroalimentan tanto las partes como el todo y le permiten al ecosistema reproducirse y sostenerse en el tiempo. Por ello, en este modelo se da especial relevancia a las redes de relaciones y sinergias que

permiten que el ecosistema mantenga un equilibrio relativo, o bien, que amenazan su existencia cuando algo las perturba (cf. Maturana, 1997; Luhmann, 1998, 2005).

- Del modelo de desarrollo humano y sostenible y del enfoque de capacidades se derivan dos nociones cruciales para la sostenibilidad cultural: **necesidades** y **capacidades**. Su punto de partida —como se apunta en Martinell (2020)— es la definición misma de **desarrollo sostenible**, acuñada por Naciones Unidas en el Informe Brundtland de 1987, donde dichas nociones tienen un lugar central:

  El desarrollo duradero es el desarrollo que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades. Encierra en sí dos conceptos fundamentales:

  - el concepto de "necesidades", en particular las necesidades esenciales de los pobres, a las que se debería otorgar prioridad preponderante;
  - la idea de limitaciones impuestas por la capacidad del medio ambiente para satisfacer las necesidades presentes y futuras. (ONU, 1987, p. 59)

Por consiguiente, cuando en sostenibilidad cultural se habla de necesidades, no solo se alude a su dimensión estética. Más allá, las necesidades culturales se consideran parte de las necesidades fundamentales universales. En esa medida, según el enfoque de desarrollo humano, son a la vez carencia y potencialidad: "Comprendidas en un amplio sentido, y no limitadas a la mera subsistencia, las necesidades patentizan la tensión constante entre la carencia y la potencia tan propia de los seres humanos" (Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn, 2010, p. 21). Así mismo, pueden clasificarse en dos tipologías: *i) necesidades de tipo axiológico o referidas a los valores*: subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad; y ii) *necesidades de tipo existencial*: ser, tener, hacer y estar, que a su vez categorizan sus tipos de satisfactores a nivel individual y colectivo (Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn, 2010) (Figura 4). Bajo esta conceptualización, aunque hablar de necesidades culturales apunte a realizar derechos específicos al sector de las artes y la cultura, también implica la realización de las necesidades fundamentales de sus miembros como condición ineludible para que el ecosistema cultural y creativo sobreviva y sea sostenible.

Figura 4. Matriz de necesidades y satisfactores - Enfoque de desarrollo humano

(*) (**)	Ser	Tener	Hacer	Estar
Subsistencia	(1) Salud física y mental, equilibrio, solidaridad, humor, adaptabilidad	(2)Alimentación, abrigo, trabajo	(3)Alimentar, procrear, descansar, trabajar	(4)Entorno vital, entorno social
Proteccion	(5)Cuidado, adaptabilidad, autonomía, equilibrio, solidaridad	(6) Sistemas de seguros, ahorro, seguridad social, sistemas de salud. legislaciones, derechos, familia. trabajo	(7) Cooperar, prevenir, planificar, cuidar, curar, defender	(8) Entorno vital, entorno social, morada
Afecto	(9)Autoestima, solidaridad, respeto, tolerancia, generosidad, receptividad, pasión, voluntad, sensualidad, humor	(10)Amistades, parejas, familia, animales domésticos, plantas, jardines	(11)Hacer el amor, acariciar, expresar emociones, compartir, cuidar, cultivar, apreciar	(12)Privacidad, intimidad, hogar, espacios de encuentro
Entendimiento	(13) Conciencia crítica, receptividad, curiosidad, asombro, disciplina, intuición, racionalidad	(14) Literatura, maestros, método, políticas educacionales, políticas comunicacionales	(15) Investigar, estudiar, experimentar, educar, analizar, meditar, interpretar	(16) Ámbitos de interacción formativa: escuelas, universidades, academias, agrupaciones, comunidades, familia
Participación	(17) Adaptabilidad receptividad, solidaridad disposición, convicción entrega, respeto, pasión humor	(18) Derechos, responsabilidades, obligaciones, atribuciones, trabajo	(19) Afiliarse, cooperar, proponer, compartir, discrepar, acatar, dialogar, acordar, opinar	(20) Ámbitos de interacción participativa: partidos, asociaciones, iglesias, comunidades, vecindarios, familias
Ocio	(21) Curiosidad, receptividad, imaginación, despreocupación, humor, tranquilidad, sensualidad	(22) Juegos, espectáculos, fiestas, calma	(23) Divagar, abstraerse, soñar, añorar, fantasear, evocar, relajarse, divertirse, jugar	(24) Privacidad, intimidad, espacios de encuentro, tiempo libre, ambientes, paisajes
Creación	(25) Pasión, voluntad, intuición, imaginación, audacia, racionalidad, autonomía, inventiva, curiosidad	(26) Habilidades, destrezas, método, trabajo	(27) Trabajar, inventar, construir, idear, componer, diseñar, interpretar	(28) Ámbitos de producción y retroalimentación: talleres, ateneos, agrupaciones, audiencias, espacios de expresión, libertad temporal
Identidad	(29) Pertenencia, coherencia, diferenciación, autoestima, asertividad	(30) Símbolos, lenguaje, hábitos, costumbres, grupos de referencia, sexualidad, valores, normas, roles, memoria histórica, trabajo	(31) Comprometerse, integrarse, confrontarse, definirse, conocerse, reconocerse, actualizarse, crecer	(32) Socio-ritmos, entornos de la cotidianeidad, ámbitos de pertenencia, etapas madurativas
Libertad	(33) Autonomía, autoestima, voluntad, pasión, asertividad, apertura, determinación, audacia, rebeldía, tolerancia	(34) Igualdad de derechos	(35) Discrepar, optar, diferenciarse, arriesgar, conocerse, asumirse, desobedecer, meditar	(36) Plasticidad espacio-temporal

(*) Necesidades según categorías axiológicas.
(**) Necesidades según categorías existenciales.

Fuente: Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn (2010, p. 26).

En conexión con esta teoría dialéctica de las necesidades como potencia y carencia, el enfoque

de capacidades resalta las condiciones que hacen posible el desarrollo humano y el buen vivir en libertad. Más que de satisfacer o cubrir necesidades, este modelo habla de vivirlas y realizarlas de manera continua (Max-Neef, Elizalde y Hopenhayn, 2010). Para Amartya Sen (1999), los seres humanos son agentes de cambio, no seres pasivos limitados a recibir recursos que colmen sus necesidades; son agentes reflexivos y capaces de "resolver, de acuerdo con su libertad, cuáles son sus compromisos, metas y objetivos" ; de "decidir cuáles son las cuestiones que afectan a sus necesidades, y tienen, además, más y mejores razones para valorar" (Colmenarejo, 2016, p. 138).

Como han planteado Nussbaum y Sen (1998, entre otros), las capacidades aluden a las oportunidades reales que tiene la gente de desarrollar en libertad lo que son y pueden hacer (sus distintos seres y haceres) y, por ende, alcanzar y elegir tipos de vida. Así, "lograr el florecimiento o desarrollo humano de la persona consiste en aumentar su libertad de elección de tipos de vidas, en otras palabras, en expandir su conjunto de capacidades" (Téllez, 2019, p. 25). Este precepto ha definido gran parte de la agenda de las políticas culturales bajo influencia de UNESCO, que ha concentrado esfuerzos tanto en reconocer los diversos seres y haceres involucrados en los ecosistemas culturales y creativos como en fortalecer sus capacidades a través de oportunidades efectivas.

El actual Plan Nacional de Desarrollo "Colombia, Potencia Mundial de la Vida" (2022-2026) se ha propuesto dar continuidad a este enfoque. Desde su diseño mismo, optó por una metodología participativa a través de diálogos vinculantes por todo el país, con el fin de identificar las necesidades de los diferentes sectores de la población desde sus propias voces, realidades y contextos, así como sus demandas y posibles catalizadores. En particular, dentro de las cinco grandes transformaciones que se ha trazado el Plan, la Seguridad Humana y Justicia Social recoge las bases conceptuales del enfoque de desarrollo humano, enfatizando el rol del Estado como facilitador y garante del acceso a derechos fundamentales, la superación de la pobreza y la expansión de capacidades de todos los habitantes, mediante la provisión de habilitadores o condiciones estructurales para que eso sea posible. Dos tópicos de esta agenda fueron fundamentales en la conceptualización del presente estudio (Gobierno de Colombia, 2023):

i) El fomento de las economías populares, cooperativas, comunitarias u otras iniciativas productivas de la ciudadanía para promover la reconversión e inclusión productivas, con miras a garantizar la seguridad y autonomía económicas de los individuos, sectores y comunidades.

ii) La garantía del disfrute y ejercicio de los derechos culturales para la vida y la paz, como condición fundamental para el desarrollo integral y la justicia social, mediante la expansión de capacidades individuales y colectivas.

A continuación, se expondrán con más detalle estas premisas.

1.2 Comprensiones sobre la economía popular

El concepto central de este estudio es el de **economía popular**. De acuerdo con lo establecido en el PND 2022-2026, esta hace referencia a "los oficios y ocupaciones mercantiles (producción, distribución y comercialización de bienes y servicios) y no mercantiles (domésticas o comunitarias) desarrolladas por unidades económicas de baja escala (personales, familiares, micronegocios o microempresas), en cualquier sector económico" (Gobierno de Colombia, 2023, p. 112). En este sentido, se entiende como ocupaciones ejercidas en el sector formal o informal, en economías de baja escala, fuera de las grandes industrias que, sin embargo, "generan valor social y económico significativo" (Gobierno de Colombia, 2023, p. 105). Sus actores no son las empresas altamente consolidadas ni las grandes industrias, sino aquellos que realizan sus actividades a título personal, en unidades económicas de baja escala o en formas organizativas y/o asociativas. De esta manera,

> La economía popular ha sido una respuesta alterna a los mecanismos de exclusión planteados por las economías enfocadas en la concentración de la riqueza, adoptando maneras diversas que no obedecen específicamente a una forma dada, y responden a necesidades según el contexto histórico, político y cultural de las personas que las adaptan y reconfiguran. (MinCultura, 2023a, p. 14)

Por lo tanto, la economía popular puede ser identificada como una estrategia para combatir la pobreza, que surge fuera de los marcos institucionales, por iniciativa de la misma población. Se trata, entonces, de una manera de hacer frente a los "procesos de empobrecimiento y de desocupación estructural" (Restrepo, 2009, pp. 16-17). De esta manera, las economías populares "no se definen por su tamaño, sino por sus fines" (p. 15) y, en gran parte, han emergido como "las principales superficies de inscripción de la crisis y, a la vez, como los espacios de respuesta a sus efectos más devastadores" (Gago et al., 2023, p. 13).

Así mismo, se puede identificar como una economía sumergida, en la medida en que contiene relaciones económicas que no están suficientemente representadas en las cifras oficiales y, por lo tanto, no existe una comprensión real de su aporte a la economía general (Restrepo, 2009). Esta es una de las razones por las que urge su visibilización, que constituye uno de los principales objetivos del presente estudio: el reconocimiento del tipo de actores que la ejercen permitirá construir más y mejores herramientas para su fortalecimiento y reconocimiento dentro de la generación de valor social y económico del país.

Ahora bien, como se evidencia en su definición, los haceres relacionados con la economía popular pueden encontrarse en cualquier sector económico. Para el caso particular de esta investigación, interesa comprender las **economías populares en el sector de las culturas, las artes y los saberes**. De acuerdo con las definiciones desarrolladas por el equipo conceptual del DEDE, esta tiene un carácter plural y alternativo, en la medida en que no pueden ser identificadas como una única práctica económica, y corresponden a la totalidad de

> prácticas y expresiones artísticas, culturales y creativas que colectivos, organizaciones, pueblos, comunidades, familias e individuos, según las lógicas de inclusión y redistribución en las formas alternativas del trabajo que dan respuesta a necesidades según el contexto, histórico, político y cultural, enfocándose en el desarrollo humano y la sostenibilidad de una vida digna. (MinCultura, 2023b, d. 6)

El ejercicio liderado por MinCultura tiene como fin último garantizar los **derechos culturales** de la población, entendidos estos como aquellos que protegen a las personas, bajo desarrollo individual o en colectivo, en su capacidad de

> desarrollar y expresar su humanidad, su visión del mundo y el significado que dan a su existencia y su desarrollo mediante, entre otras cosas, valores, creencias, convicciones, idiomas, conocimientos y artes, instituciones y formas de vida. Protegen también el acceso al patrimonio cultural y a los recursos que permiten que esos procesos de identificación y desarrollo tengan lugar. (Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, s.f)

En esta medida, se trata de una protección de las personas que ejercen sus derechos culturales, en lugar de una protección de bienes o servicios culturales en sí. Si bien es un concepto extensivo a la población en su totalidad, se reconoce que en el sector han existido prácticas y saberes tradicionales que han sido históricamente invisibilizadas por las dinámicas de creación, producción y distribución propias de las grandes empresas e industrias culturales. Por esta razón, a través del concepto de derechos culturales se busca reivindicar y reconocer a los y las agentes de la economía popular en el sector de las culturas, los artes y los saberes.

El concepto de derechos culturales está, así, estrechamente ligado con el de **justicia social y económica**, entendida como "la posibilidad [de las personas] de reivindicar libremente y en igualdad de oportunidades su justa participación en las riquezas que han contribuido a crear" (Organización Internacional del Trabajo [OIT], s.f.). Así, la economía popular engloba la "capacidad de hacer sustentable la vida colectiva" (Gago et al., 2023, p. 12)

En el PND "Colombia, Potencia Mundial de la Vida" estos objetivos están relacionados con el Catalizador C: *Expansión de capacidades: más y mejores oportunidades de la población para lograr sus proyectos de vida*, donde se establece que "calidad de vida también depende de otros elementos críticos como la cultura, el deporte, o la oferta de actividades de recreación" (Gobierno de Colombia, 2023, p. 92). En esta medida, se incluye la *Garantía del disfrute y ejercicio de los derechos culturales para la vida y la paz*, que busca reconocer y posicionar

> al sector cultura para el desarrollo integral y la justicia social, a través de la construcción de una cultura de Paz y de inclusión; el fomento del arte para la vida, el diálogo intercultural, la economía cultural, popular y alternativa, y el reconocimiento de los saberes y prácticas culturales; la salvaguardia de las memorias; el fortalecimiento y dignificación de la labor cultural de las personas y sus condiciones de vida. (Gobierno de Colombia, 2023, p. 93)

En específico, para las Economías populares y alternativas en los ecosistemas culturales y creativos, los mecanismos para estas garantías se basan en cuatro ejes estratégicos: fortalecimiento, reconocimiento, redistribución, asociatividad y sostenibilidad de las prácticas

culturales y los saberes en el sector (MinCulturas, 2023a), con el objetivo final de promover el fortalecimiento "de las instituciones públicas, privadas, mixtas y populares, de la capacidad asociativa, organizativa, técnica y productiva, así como la promoción, defensa, divulgación y desarrollo de las unidades económicas" de este sector, a través de la creación del Consejo Nacional de Economías Culturales y Creativas (Gobierno de Colombia, 2023, p. 95).

El **fortalecimiento** hace referencia a la mejora de capacidades de actores del sector, a partir del reconocimiento de "los aspectos que dan valor al proceso creativo y productivo, adentrándose en la diversidad de fuentes, proyectos, alianzas, procesos productivos y todo tipo de fases que correspondan al desarrollo, el trabajo y la acumulación o redistribución de sus recursos" (MinCultura, 2023a, p. 15). Con base en este saber propio de los y las agentes del sector, se busca potenciar modelos de sostenibilidad que estén alineados con las necesidades, capacidades y prácticas existentes. Así, existen variables asociadas a este concepto, de interés para el presente estudio, tales como: circulación, estímulos, redistribución y capacidades. (MinCultura, 2023c).

En esta medida, la **asociatividad** ha sido priorizada como uno de los elementos claves para dirigir los esfuerzos de fortalecimiento del sector, con el propósito de contribuir a su sostenibilidad en el mediano y largo plazo. Esta es concebida como un "proceso de unión de individuos y organizaciones para llevar a cabo proyectos en común, con el fin de aportar a su bienestar en niveles individuales y colectivos" (MinCultura, 2023a, p. 15). Se trata de un proceso dinámico que puede tomar distintas formas y presentar diversos grados de formalización y perduración en el tiempo, desde organizaciones formalmente establecidas hasta uniones esporádicas, en razón de los propósitos y las necesidades que impulsen esta asociatividad. Así, no se trata de un elemento constante durante el proceso artístico y/o cultural, sino que puede cambiar de forma según la fase creativa/productiva/distributiva en la que este se encuentre. El foco de interés puesto en la asociatividad recae en la hipótesis de que "proporciona mejoras significativas en el acceso a recursos, capacidad de negociación, construcción de redes de alianzas diversas y proporciona, además, eficiencia y productividad" (p. 15), lo que se espera tenga un efecto directo en las posibilidades de sostenibilidad de las prácticas culturales y artísticas del sector.

En esta medida, para el desarrollo de la economía popular son fundamentales conceptos como el de trabajo en red**,** que expresa una de las maneras de hacer en el sector, en tanto se identifican formas de trabajo individuales, familiares, comunitarias, colectivas y asociativas que buscan preservar sus saberes y patrimonio a través de prácticas de resistencia cultural frente a los grandes mercados e industrias culturales que ejercen hegemonía. Así, para el fortalecimiento de la asociatividad, es necesario reconocer las formas organizativas alternativas a las agrupaciones económicas históricamente reconocidas (como empresas), identificar las capacidades instaladas y las potencialidades en relación con la construcción de redes y cuáles son las actuales y potenciales instituciones aliadas para estos procesos (MinCultura, 2023c). De esta manera, estas

variables cualifican y diversifican la comprensión de la asociatividad y, por lo tanto, la forma de abordarla como objeto de intervención.

Adicionalmente, el fortalecimiento del sector pasa por la **visibilización y reconocimiento** de las prácticas culturales, artísticas y los saberes tradicionales que han sido históricamente excluidos de las dinámicas propias de la lógica de producción monopólica de las grandes industrias del sector. En esta medida, se pretende el "reconocimiento público de las contribuciones de los grupos marginados a las distintas economías y a la sociedad en su conjunto. Implica identificar y trabajar por reparar sus derechos y necesidades dentro de los marcos legales y económicos" (MinCultura, 2023a, p. 15). En esta medida, preguntarse por el reconocimiento pasa por entender el contexto histórico, cultural y político en el que se desarrollan las prácticas culturales, así como realizar una caracterización de su estado actual (MinCultura, 2023c), para comprender cuáles son las principales fortalezas, brechas y retos en esta materia. Como objetivo final, a partir de esta valoración se busca aportar a fortalecer relaciones de inclusión e igualdad en el desarrollo económico —mercantil y no mercantil— del sector.

De igual forma, el reconocimiento de las prácticas y labores ejercidas en la economía popular se erige como una necesidad fundamental en el sector, en tanto su condición de marginalidad oculta su carácter de "centralidad periférica" (D'Angiolillo et al., 2011, citado en Gago et al., 2023), que denota la interdependencia entre economías de distintas escalas, tanto en sus procesos de producción como de comercialización:

> comprender la economía vivida viene de la mano de quienes la llevan adelante día a día, de su organización socio-cultural y política, de sus subjetividades y deseos, de sus prácticas y territorios operativos, sin perder de vista los procesos económicos estructurales que las presionan y las limitan, las estimulan y las explotan. También en contraste con la desvalorización a las que se las condena, apostamos a poner evidencia las formas de disimulo y negación de la dependencia que la economía "formal" o "registrada" tiene respecto a las economías populares. (Gago et al., 2023, pp. 16-17)

Así mismo, el fortalecimiento del sector está íntimamente relacionado con el objetivo de **redistribución**, que transversaliza a la economía popular. "Para las culturas, las artes y los saberes (...) consiste en entender que han existido situaciones históricas de inequidad para los y las trabajadoras del sector ya que, en numerosas ocasiones, las ganancias asociadas con su producción no llegan a la base productiva" (MinCultura, 2023a, p. 16). En esta medida, se presupone que la redistribución es de los excedentes monetarios de las actividades desarrolladas en el marco del sector, donde la economía popular se aleja de una lógica de la acumulación, para pasar a una de la repartición equitativa de las ganancias de la producción.

Ahora bien, la distribución no se limita al valor económico: también pasa por repartir el valor social que estas prácticas generan, razón por la cual la visibilización y el reconocimiento se vuelven ejes articuladores de este propósito. Así mismo, se entiende que la ganancia económica

no es el único bien producido en estas actividades: los saberes constituyen también un bien intercambiable, fundamental para la sostenibilidad de las prácticas artísticas y culturales, siendo la transmisión de conocimientos el mecanismo para esta distribución (MinCultura, 2023a). Así, existen variables de interés a tener en cuenta en el momento de indagar por las potencialidades de redistribución del sector, en relación con la transmisión de saberes, el comercio justo, la responsabilidad social empresarial y la justicia económica, por ejemplo (MinCultura, 2023c), para contribuir también a la sostenibilidad del sector.

Debido al objetivo subyacente de la distribución, diversos autores asimilan el concepto de la economía popular con el de la Economía Social y Solidaria (ESS), que busca "asegurar la reproducción y desarrollo de la vida digna de todes" (Coraggio, 2020, p. 5), por medio de la integración social exaltando el sentido de solidaridad por encima del lucro individual y la competencia. Sin embargo, esta comprensión no está exenta de problemas: para Chena (2018), la ESS "refleja una postura normativa que revela más el deseo académico y político que la realidad de la existencia de la vida en los sectores populares" (p. 207) y "promueve una idea horizontal de la solidaridad que no toma en cuenta el peso de los mecanismos de recreación del poder y de las jerarquías simbólicas" (p. 208). Al respecto, es importante señalar que existen barreras para cumplir con el ideal de la solidaridad y la redistribución de las ganancias económicas, como lo muestran los resultados cualitativos y cuantitativos del presente estudio.

En esta línea, es necesario señalar que este tipo de relaciones económicas no excluyen las relaciones mercantiles ni el interés individual, pero estos elementos se subordinan a una idea de bienestar que va más allá del lucro y la acumulación (Coraggio, 2020). En esta medida, "las economías populares nombran el conjunto de prácticas, circuitos e instituciones cambiantes, a través de las cuales los sectores subalternos hacen consistir formas variadas de reproducción, de trabajo, de comercio y también de disputa por la riqueza colectiva" (Gago et al., 2023, p. 16).

Por lo tanto, se entiende que la economía popular no se desarrolla de manera aislada de las prácticas de la economía capitalista ni pública; por el contrario, Coraggio (2020) destaca que mantiene flujos de intercambio con estas otras economías y es, por lo tanto, un sistema abierto y flexible, lo que hace pensar en su interseccionalidad con otras formas económicas. Así mismo, Chena (2018) señala que es una economía marcada por lógicas de endeudamiento, lo que evidencia que sus procesos no pueden aislarse completamente del sistema capitalista tradicional; por lo demás, esto contribuye también a su precarización, como se verá más adelante.

Ahora bien, la **sostenibilidad** es otro eje que transversaliza los esfuerzos producidos en el marco del fortalecimiento de las economías populares y alternativas en las artes, las culturas y los saberes. Esta hace referencia al uso responsable de los recursos naturales, económicos y sociales que son empleados en las prácticas del sector, con el objetivo de "garantizar la viabilidad y la

continuidad de las actividades económicas y la satisfacción de las necesidades presentes y futuras de la vida colectiva", así como "reducir el impacto ambiental y social de las actividades económicas, mejorar la eficiencia y productividad, y garantizar la justicia y equidad social" (MinCultura, 2023a, p. 16).

En el marco de la economía popular, se entiende la especial vulnerabilidad a la que están expuestos los procesos creativos y productivos fruto de iniciativas individuales y colectivas, debido a las condiciones históricas que enmarcan a estas prácticas —entre ellas, la baja valoración social y económica que tradicionalmente han recibido—. Por esta razón, la sostenibilidad constituye un eje de trabajo prioritario en los lineamientos de política pública para el fortalecimiento del sector. En esta medida, existen variables asociadas a este concepto, tales como riqueza, trabajo y autonomía (MinCultura, 2023c), todas ellas encaminadas a "la generación de excedentes económicos dirigidos a la reproducción ampliada de la vida", que no se limite en la consecución de "lo básico para la existencia" (Restrepo, 2009, p. 15). Así, busca la satisfacción de necesidades básicas, materiales e inmateriales, lo que carga a esta economía de un valor simbólico que también busca ser reproducido para la garantía de una vida digna.

En conclusión, se entiende que las economías populares y alternativas en el sector de las culturas, las artes y los saberes comprenden una diversidad de prácticas y saberes que han sido tradicionalmente invisibilizados, donde existen necesidades en términos de asociatividad y fortalecimiento en capacidades propias y que, para garantizar su sostenibilidad económica y en el tiempo, es necesario fortalecer tanto sus prácticas asociativas como redistributivas. En esta medida, los cuatro ejes de análisis propuestos deben ser transversales en la construcción de lineamientos de política pública para este sector, para generar las condiciones necesarias para asegurar la perdurabilidad en el tiempo de las prácticas, tradiciones y saberes artísticos y culturales.

1.3 La economía popular desde los y las agentes del sector

Para contribuir a la generación de insumos relevantes para la construcción de los lineamientos de política pública de la economía popular desde el Ministerio, en los talleres se le preguntó a los y las participantes qué entendían por este concepto, previo a compartir las definiciones manejadas desde la institucionalidad.

De manera generalizada, emergió el "rebusque" como uno de los conceptos más íntimamente ligados con la comprensión de la economía popular, haciendo alusión a la diversidad de prácticas y actividades artísticas y culturales que realizan para obtener ingresos poco estables, muchas veces insuficientes, marcadas por la necesidad económica. Así, a este concepto se ligan otros, como el de precarización en el sector, pues no consideran que cuentan con las condiciones necesarias para generar condiciones de vida dignas a través de su labor artística/cultural. Por

esta razón, distintos agentes mencionaron también la identificación de la economía popular con el "pueblo", concepto que, desde sus menciones, hace referencia a población de bajos recursos y/o en situación de pobreza, como muchos de ellos se identificaron a sí mismos. Por lo mismo, muchos señalaron que, en esta economía, "se vive del día a día".

Ligados al concepto de economía popular surgieron otros tipos de economías identificadas por los y las agentes como importantes dentro del sector: i) *solidaria*, haciendo relación al sentido de redistribución y búsqueda de bienestar colectivo por encima del lucro individual; ii) *interna*, donde algunos mencionaron que es una economía "del pueblo para el pueblo", de baja escala y ejercida a nivel familiar, barrial, comunitario y/o municipal, con bajas conexiones con la economía regional, nacional e internacional; iii) *circular*, pues las ganancias se reinvierten en la compra de insumos para poder seguir practicando su labor, al tiempo que en bienes y servicios del nivel local (bien sea por intercambios monetarios o por medio del trueque), así como las ganancias sociales son reinvertidas en los círculos cercanos de relación, por medio de la transmisión de saberes y otros bienes inmateriales; iv) *comunitaria*, íntimamente relacionada con las acepciones de economía interna y circular, bajo un espectro de búsqueda del bien común, así como de la producción y comercialización a partir del saber hacer tradicional; v) *de subsistencia*, que surge por la necesidad económica, donde el rebusque y la precarización se erigieron como temas principales de la conversación; e vi) *informal*, que recoge en gran medida los demás tipos de economía que han sido mencionados, como se verá más adelante.

En todas estas definiciones, se evidencia una oposición frente a las formas capitalistas de producción de bienes y servicios culturales, que fue expresada explícitamente en varios de los talleres realizados. En concordancia, fue señalado que uno de los objetivos de la economía popular no es la búsqueda de lucro, sino del bienestar personal y colectivo, lo que se relaciona con modelos alternativos de desarrollo impulsados desde las comunidades y agentes que hacen parte de este sector. Aun cuando fue mencionado el emprendimiento como un concepto ligado a esta economía, que comúnmente está cargado de valores del sistema capitalista, no se le atribuyó un sentido de lucro y creación de empresa, sino que es entendido como el emprender una iniciativa individual o colectiva que persigue objetivos ligados a los valores y principios que rigen su hacer en el sector.

En esta medida, la economía popular es identificada como altamente informal, incluso en oposición a la empresa privada. La mayoría de los y las agentes consultadas expresaron tener procesos de autogestión que pueden tener contactos ocasionales con el sector formal, a través de contrataciones esporádicas para eventos o alianzas temporales para conseguir objetivos comunes en un momento dado; también, tener relaciones con el sector formal por cuenta de actividades económicas adicionales que permiten un ingreso más estable para realizar sus labores en el sector. Incluso, en el momento de mencionar procesos asociativos, de red, de

juntanza, entre otros, estos surgieron también como escenarios informales, pues relacionan la formalidad con la constitución jurídica de estas iniciativas, ante la Cámara de Comercio. Al respecto, surgieron diversas barreras, como será explorado a lo largo de este documento. Sin embargo, más allá de las barreras, la persistencia de las iniciativas individuales dentro del sector hace evidente su oposición con un proceso total de formalización.

Así, se erige la idea de "vivir del arte" en un doble sentido: por un lado, representa una necesidad económica que pone en inseguridad a los y las agentes del sector, pues los ingresos que perciben no son suficientes para garantizar una vida digna y dependen únicamente de eso que producen y/o comercializan, sin tener un mayor soporte económico. Con ello, se denuncia la alta precariedad al interior del sector, una "marginalidad romantizada" desde el público consumidor y la institucionalidad. Por otro, se trata de un ideal que moviliza sus acciones dentro del sector: señalan la vocación como un elemento fundamental de sus prácticas y expresiones artísticas y culturales, así como el vínculo que existe entre ellas y su identidad; en algunos casos, también se liga con la idea del patrimonio, como un elemento vivo que configura estos haceres.

Por lo tanto, existe un valor reivindicativo de la economía popular en las culturas, las artes y los saberes desde quienes conforman el sector: para muchos, se trata de una manera para preservar viva la tradición y los saberes propios, por medio de "hacer lo que sabemos hacer" y valorizar este conocimiento. De igual manera, lo ven como una forma de "habilitar los 'espacios oscuros'" como la droga y la violencia, pues perciben el arte como un elemento transformador de la realidad social, con especial valor en la población infantil y juvenil. En distintas poblaciones, entonces, las prácticas culturales y artísticas tienen un sentido político, que persiguen tanto de manera individual como colectiva, y que puede tomar diversas formas, como la de la resistencia a las grandes maquinarias económicas y políticas; o bien la visibilización de valores tradicionales de comunidades étnicas, históricamente marginadas.

De esta manera, dan un alto valor social a las prácticas y labores que realizan en el sector, pero no sienten que esté suficientemente reconocido en la esfera económica, pública ni social, elemento transversal que señalan en su comprensión de la economía popular: es marginalizada, deben realizar sus labores en el abandono y con escasez de recursos, lo cual no otorga garantías para su sostenibilidad en el tiempo. Manifestaron sentirse solos y solas en la reivindicación de sus derechos culturales y en la generación de condiciones necesarias para sostener una visión individual y colectiva de vida y de desarrollo.

Este ejercicio permitió contrastar las concepciones de la economía popular que se manejan desde la visión institucional con la que encarnan los y las agentes que han sido clasificados dentro de este sector, con una creciente apropiación del término a su interior. Como se verá en la presentación de resultados de este estudio, las comprensiones teóricas pueden acercarse o distar

del ejercicio práctico de estas relaciones económicas, marcadas por diversas capacidades, potencialidades, retos y necesidades en los cuatro ejes de análisis que han sido planteados. En ello, se hace un llamado desde los sectores consultados a no romantizar la precarización del sector, muchas veces latente en los procesos de autogestión y la baja capacidad de acumulación de capital, brindando las herramientas necesarias para viabilizar económicamente el proyecto de vida individual y colectivo que sustenta estas prácticas.

2. CARACTERIZACIÓN DE LOS Y LAS AGENTES DE LA ECONOMÍA POPULAR EN LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES: APROXIMACIÓN CUANTITATIVA



Este capítulo presenta los resultados del componente cuantitativo del estudio. La primera parte se ocupa de la revisión de fuentes secundarias estadísticas y la segunda expone los resultados de la encuesta en dos secciones: i) la caracterización demográfica de la población participante y ii) los hallazgos más representativos asociados a los ejes de visibilización y valoración, fortalecimiento, asociatividad, sostenibilidad y redistribución.

2.1 Revisión de fuentes secundarias estadísticas

Esta sección pretende mostrar la metodología estadística para la adecuada caracterización inicial de los agentes que hacen parte de la economía popular, de las culturas, las artes y los saberes, en comparación con la población general, por medio del análisis de la información de las siguientes encuestas nacionales:

La Gran Encuesta Integrada de Hogares (GEIH) DANE (Departamento Administrativo Nacional

de Estadística) - 2022, recoge información de hogares y personas a nivel nacional, permite obtener resultados por zona urbana y rural, cinco grandes regiones (Región Atlántica, Región Oriental, Región Central, Región Pacífica y Región Bogotá) y total en 23 departamentos, en cuanto a ciudades en las 13 grandes ciudades con sus áreas metropolitanas y 11 ciudades intermedias. Esta encuesta tiene diferentes propósitos y su objetivo principal es producir estadísticas básicas relacionadas con las situaciones en áreas como la demografía, área social y económica de la población colombiana.

- Encuesta de Consumo Cultural (ECC) DANE - 2020, recoge información de hogares en el total nacional, su representatividad geográfica es a nivel nacional y para seis regiones: Bogotá, Caribe, Oriental, Central, Pacífica y Amazonía/Orinoquía. Esta encuesta recoge datos sobre las prácticas de las personas relacionadas con el consumo de bienes y servicios culturales ofrecidos por el sector cultural con el fin de caracterizar estas prácticas.
- Encuesta de micronegocios (EMICRON) DANE - 2022, recoge información de los micronegocios con hasta nueve (9) personas ocupadas y que desarrollan actividades de agricultura, ganadería, silvicultura y pesca, minería, industria manufacturera, comercio, construcción, transporte y demás servicios, provee estadísticas e indicadores que permiten conocer las formas de operación de las unidades económicas de pequeña escala. Los resultados trimestrales se presentan para las cabeceras municipales, total representado en los 24 departamentos del país donde se aplica la encuesta. La técnica utilizada para la identificación de los micronegocios es la encuesta mixta modular en dos etapas. En la primera etapa, a partir de la Gran Encuesta Integrada de Hogares – GEIH, se identifican los(as) empleadores(as) y trabajadores(as) por cuenta propia que satisfacen los criterios para ser propietarios(as) potenciales de micronegocios. En la segunda etapa, se visita a las personas identificadas previamente y se aplica un cuestionario en profundidad (Encuesta de Micronegocios – Emicron), bajo el supuesto de relación entre los individuos, su empleo y las unidades económicas. Para el 2022, su tamaño de muestra fue de 84.753 micronegocios.
- La encuesta de Cultura Política (ECP) DANE – 2021, busca generar información estadística estratégica que permita caracterizar aspectos de la cultura política colombiana, proporcionando resultados para total nacional y áreas (cabeceras municipales y centros poblados-rural disperso), para las 5 regiones; Bogotá, Caribe, Oriental, Central y Pacífica, para el departamento del Cauca y para el total de municipios PDET. Para el 2021, su tamaño de muestra fue 24.331 hogares del territorio nacional y 71.986 personas de 18 años y más con ciudadanía colombiana, residentes habituales de los hogares visitados.

- Encuesta Nacional de Uso del Tiempo (ENUT) DANE - 2020, busca brindar información sobre el tiempo dedicado por la población de 10 años y más a actividades de trabajo remunerado, no remunerado y personales. Permite obtener resultados por total nacional, Cabeceras, centros poblados y rural disperso, regiones (Bogotá, San Andrés, Caribe, Pacífico, Central y Oriental), y total por departamentos: 25 departamentos. Para el 2020, su tamaño de muestra fue de 49.052 hogares del territorio nacional.
- La Encuesta de Calidad de Vida (ECV) DANE - 2021, busca recoger información que permita analizar y realizar comparaciones de las condiciones socioeconómicas de los hogares que habitan el país, las cuales posibiliten hacer seguimiento a las variables necesarias para el diseño e implementación de políticas públicas. Permite obtener resultados por total nacional y por área (cabecera, y centros poblados y rural disperso), 9 regiones, 32 departamentos y Bogotá. Para el 2021, su tamaño de muestra fue de 88.724 hogares del territorio nacional.

Para la realización de este comparativo, se toma a los agentes culturales que hacen parte de la economía popular como aquellos cuyo oficio se relaciona con los 90 grupos ocupacionales del sector cultural y creativo expuestos en la Tabla 4, y cuyo ingreso mensual es menor o igual a dos salarios mínimos (COP 2.320.000), según los lineamientos de la Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. Es decir, en las encuestas donde se le preguntaba la actividad a la que se dedicaba el encuestado y coincidía con las 90 actividades del sector cultural y creativo expuesto en la Tabla 4, se extraen los resultados descriptivos de cada una de las variables de interés, dados en el Anexo 8.

Por tal, de forma comparativa y a modo de caracterizar a los colombianos, en el Anexo 8 se presentan los resultados de estas seis encuestas así:

- GEIH, a total nacional, hogares o personas, según el módulo presentado, para el sector cultural y creativo y para el sector cultural y creativo con el filtro de baja escala (ingreso mensual es menor o igual a dos salarios mínimos).
- ECC, a nivel nacional, dos indicadores de referencia de formación cultural.
- EMICRON, a total nacional micronegocios y para micronegocios del sector cultural y creativo.
- ECP, a total nacional, hogares o personas y para total de municipios PDET.
- ENUT, a total nacional, hogares o personas y para el sector cultural y creativo.
- ECV, a total nacional, hogares o personas y para el sector cultural y creativo.

Tabla 4. Ocupaciones del sector cultural y creativo

Oficio	Grupo ocupacional
1113	Jefes de comunidades étnicas
1222	Directores y gerentes de publicidad y relaciones públicas
1321	Directores y gerentes de industrias manufactureras
1431	Directores y gerentes de deportes, esparcimiento y cultura
2132	Agrónomos, silvicultores, zootecnistas y afines
2133	Profesionales de la protección medioambiental y gestión de riesgo de desastres
2153	Ingenieros de telecomunicaciones, audio y sonido
2162	Arquitectos paisajistas
2163	Diseñadores industriales, de moda, espacios y servicios
2166	Diseñadores gráficos y multimedia
2222	Profesionales de partería
2352	Profesores de educación especial e inclusiva y reeducadores
2354	Otros profesores de música
2355	Otros profesores de artes
2431	Profesionales de la publicidad y la comercialización
2432	Profesionales de relaciones públicas y comunicaciones
2621	Archivistas, curadores de arte y restauradores
2622	Bibliotecólogos, documentalistas y afines
2635	Profesionales del trabajo social y consejeros
2641	Autores y otros escritores
2642	Periodistas, editores y redactores
2643	Traductores, intérpretes y otros lingüistas
2651	Escultores, pintores artísticos y afines
2652	Compositores, músicos y cantantes
2653	Coreógrafos y bailarines
2654	Directores, editores y productores de cine, teatro y afines
2655	Actores
2656	Locutores y presentadores de radio, televisión y otros medios de comunicación
2659	Artistas creativos e interpretativos no clasificados en otros grupos primarios
3118	Delineantes y dibujantes técnicos
3122	Supervisores de industrias manufactureras
3222	Técnicos y profesionales del nivel medio en partería
3230	Técnicos y profesionales del nivel medio en medicina tradicional y alternativa
3332	Coordinadores y productores de conferencias, eventos y espectáculos
3412	Trabajadores y asistentes sociales y comunitarios
3431	Fotógrafos
3432	Decoradores de interiores
3433	Técnicos en galerías de arte, museos y bibliotecas
3435	Otros técnicos y profesionales del nivel medio en actividades culturales y artísticas
3521	Técnicos de radiodifusión y grabación audio visual
4132	Grabadores de datos y digitadores
4411	Empleados de bibliotecas
4415	Empleados de archivos
5113	Guías de turismo y anfitriones turísticos locales
5120	Cocineros
5212	Vendedores ambulantes de alimentos preparados para consumo inmediato
5230	Cajeros de comercio, taquilleros y expendedores de boletas
6113	Agricultores y trabajadores calificados de huertas, invernaderos, viveros y jardines
6121	Criadores de ganado y trabajadores de la cría de animales domésticos (excepto aves de corral)

7115	Carpinteros de armar y de obra blanca
7125	Cristaleros y vidrieros
7132	Barnizadores y afines
7221	Herreros y forjadores
7312	Fabricantes y afinadores de instrumentos musicales
7314	Alfareros y ceramistas (barro y arcilla)
7315	Operarios y artesanos de la fabricación, moldeo y acabado del vidrio
7316	Rotulistas, pintores decorativos y grabadores
7321	Preimpresores, tipógrafos y afines
7322	Impresores de artes gráficas
7323	Encuadernadores y afines
7331	Tejedores con telares
7332	Tejedores con agujas
7333	Otros tejedores
7341	Cesteros y mimbreros
7342	Sombrereros artesanales
7351	Talladores de piezas artesanales de madera
7352	Decoradores de piezas artesanales en madera
7361	Joyeros
7362	Orfebres y plateros
7363	Bisuteros
7370	Artesanos del cuero
7391	Artesanos de papel
7392	Artesanos del hierro y otros metales
7393	Artesanos de las semillas y cortezas vegetales
7399	Artesanos de otros materiales no clasificados en otros grupos primarios
7512	Panaderos, pasteleros, confiteros y paneleros
7514	Operarios de la conservación de frutas, legumbres, verduras y afines
7522	Ebanistas y carpinteros (excluye carpinteros de armar y de obra blanca)
7531	Sastres, modistos, peleteros y sombrereros
7532	Patronistas y cortadores de tela, cuero y afines
7533	Costureros, bordadores y afines
7535	Apelambradores, pellejeros y curtidores
7536	Zapateros y afines
8152	Operadores de telares y otras máquinas tejedoras
8154	Operadores de máquinas de blanqueamiento, teñido y limpieza de tejidos
8159	Operadores de máquinas para fabricar productos textiles y artículos de piel y cuero no clasificados en otros grupos primarios
8181	Operadores de máquinas para la elaboración de productos de vidrio y cerámica
8219	Ensambladores no clasificados en otros grupos primarios
9211	Obreros y peones de explotaciones agrícolas
9329	Obreros y peones de la industria manufacturera no clasificados en otros grupos primarios

Fuente: elaboración propia.

2.2 Resultados generales de la encuesta

En este inciso se presentan los hallazgos de la encuesta de caracterización aplicada por el equipo consultor a 801 agentes del sector de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes tradicionales en 37 municipios de los 32 departamentos del país. El cuestionario incluyó un total de 64 preguntas, distribuidas en seis ejes de análisis, tal como se expone a continuación:

Tabla 5. Estructura de la encuesta en ejes de análisis y temas

Ejes de análisis	Temas
Información sociodemográfica	● Ubicación geográfica (ubicación de la vivienda; ciudad, municipio y departamento de vivienda) ● Sexo ● Orientación sexual ● Educación: nivel educativo y educación no formal ● Territorios colectivos y poblaciones étnicas y rurales ● Seguridad social ● Ingresos ● Áreas y roles que desempeñan en el sector
Visibilización y reconocimiento ● Reconocimiento público de las contribuciones de los grupos a las economías y la sociedad. ● Identificar y trabajar por reparar sus derechos y necesidades dentro de los marcos legales y económicos. ● Promoción de la justicia social y económica, porque aportan a la superación de los patrones de exclusión y marginación, contribuyendo a un desarrollo económico más inclusivo y equitativo.	● Frecuencia de visibilización ● Formas de visibilización ● Mejora de familia y comunidad ● Pertenencia a directorios y bases de datos
Fortalecimiento ● Mejoramiento de las capacidades de sus actores. ● Promoción de modelos de sostenibilidad que sean acordes con las necesidades del ecosistema cultural. ● Lectura óptima de los aspectos que dan valor al proceso creativo y productivo (diversidad de fuentes, proyectos, alianzas y procesos productivos y todo tipo de fases que correspondan al desarrollo, el trabajo y la acumulación o redistribución de sus recursos.	● Enriquecimiento del proceso artístico y/o cultural ● Recursos para el fortalecimiento del trabajo artístico y/o cultural ● Comercialización y circulación del trabajo artístico y/o cultural
Asociatividad ● Unión de individuos y organizaciones para llevar a cabo proyectos en común, con el fin de aportar a su bienestar en niveles individuales y colectivos. ● Puede presentarse desde la formalización hasta la unión temporal y esporádica, según las necesidades y propósitos. ● Proporciona mejoras significativas en el acceso a recursos, capacidad de negociación, construcción de redes de alianzas diversas y proporciona eficiencia y productividad.	● Pertenencia a organizaciones ● Realización de alianzas

Sostenibilidad ● Uso responsable y cuidadoso de los recursos naturales, económicos y sociales para garantizar la viabilidad y continuidad de las actividades económicas y la satisfacción de las necesidades presentes y futuras de la vida colectiva.	● Ventas y aportes recibidos como fuentes de financiación ● Barreras de acceso a fuentes de financiación ● Contratación
Redistribución ● Es el propósito de la economía popular. ● La redistribución resuelve con iniciativas de comercio justo el bienestar equitativo como principio fundamental. ● Esta redistribución consiste en entender que han existido situaciones históricas de inequidad para los y las trabajadoras del sector ya que, en numerosas ocasiones, las ganancias asociadas a su producción no llegan a su base productiva. Las economías populares, solidarias y comunitarias buscan equilibrar la balanza en esta redistribución y reconocimiento del trabajo y sus respectivos excedentes. ● La redistribución no es sólo a nivel económico, sino también sucede cuando el intercambio de saberes constituye una columna fundamental en el sostenimiento de las actividades económicas. ● Tiene a la solidaridad como eje transversal.	● Redistribución de ganancias económicas y sociales ● Reconocimiento económico del trabajo

Fuente: elaboración propia.

Esta sección se divide en dos apartados: el primero corresponde a la caracterización sociodemográfica de la población participante; el segundo se concentra en describir los hallazgos más representativos asociados a los ejes de análisis de interés para la consultoría: visibilización y valoración, fortalecimiento, asociatividad, sostenibilidad y redistribución.

2.2.1 Caracterización sociodemográfica

En este apartado se describe la población encuestada en términos de variables sociodemográficas como edad, sexo, ingresos, raza, ocupación, entre otros, buscando así entender las características de la población del sector de las artes, las culturas y los saberes.

De la descripción demográfica se resaltan los siguientes aspectos:

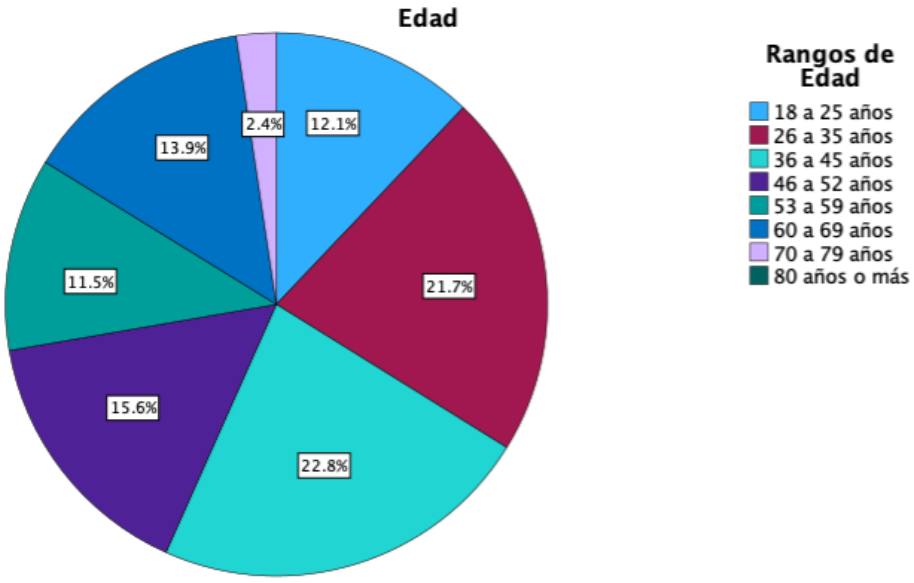
1. La muestra se distribuye de manera uniforme a nivel de sexo asignado al nacer y la identidad sexual. No obstante, se observa una baja representación del sector LGBTIQ+.
2. El grupo de encuestados se concentra en los rangos de edad de la juventud y la adultez joven.

3. Los participantes se distribuyen de forma equitativa en los territorios urbanos (capitales de departamento y ciudades principales) y en los rurales (aquellos que participan en los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial – PDET – y aquellos que son Zonas más Afectadas por el Conflicto Armado – ZOMAC – siendo unos territorios sonoros y otros no).
4. Para quienes reportan una identidad cultural, la mayoría reporta identificarse como Negro/a, Mulato/a, Afrodescendiente o Afrocolombiano/a; o como indígena.
5. La mayoría de los participantes desarrollaron estudios a nivel de bachillerato, técnico y profesional universitario. Una porción muy pequeña reporta haber desarrollado estudios de especialización o maestría.
6. Los participantes del estudio representan las diferentes áreas artísticas disponibles en el territorio nacional, con una ligera concentración en el campo de la música, y las artes populares, tradicionales y comunitarias.
7. La mayoría de los participantes manifiesta hacer uso del sistema de seguridad social y las instituciones formales para acceder a servicios de salud.
8. La mayoría de los participantes reporta recibir ingresos por sus actividades artísticas o complementarias iguales o menores al salario mínimo legal vigente a la fecha.

La población encuestada muestra una distribución relativamente equitativa en términos de sexo, con una ligera predominancia de los hombres. A lo largo del proceso se contó con la participación de un total de 801 encuestados, de los cuales el 55.4% fueron hombres y el 44.1% mujeres al nacer. Por su parte, la identidad y orientación sexual de la población LGBTIQ+ representa una porción minoritaria en el estudio. El 54.7% se identificó como hombre, un 43.1% se identificó como mujer y un 0.2% se identificó como trans. En términos de la orientación sexual, una mayoría del 87.9% manifestó ser heterosexual, el 2.7% de los participantes reportó ser gay, un 2.4% bisexual y el 0.2% lesbiana.

En cuanto a la edad de los participantes, un 56.7% de los participantes reporta una edad menor a los 45 años, reflejando que la muestra se concentra en el rango de juventud la adultez joven principalmente. El 22.8% de los respondientes se concentró entre los 36 y 45 años, seguidos por el 21.7% entre los 26 y los 35 años; tan solo el 2.4% de los participantes se encuentra en el rango entre los 70 y los 79 años.

Figura 5. Distribución por edad



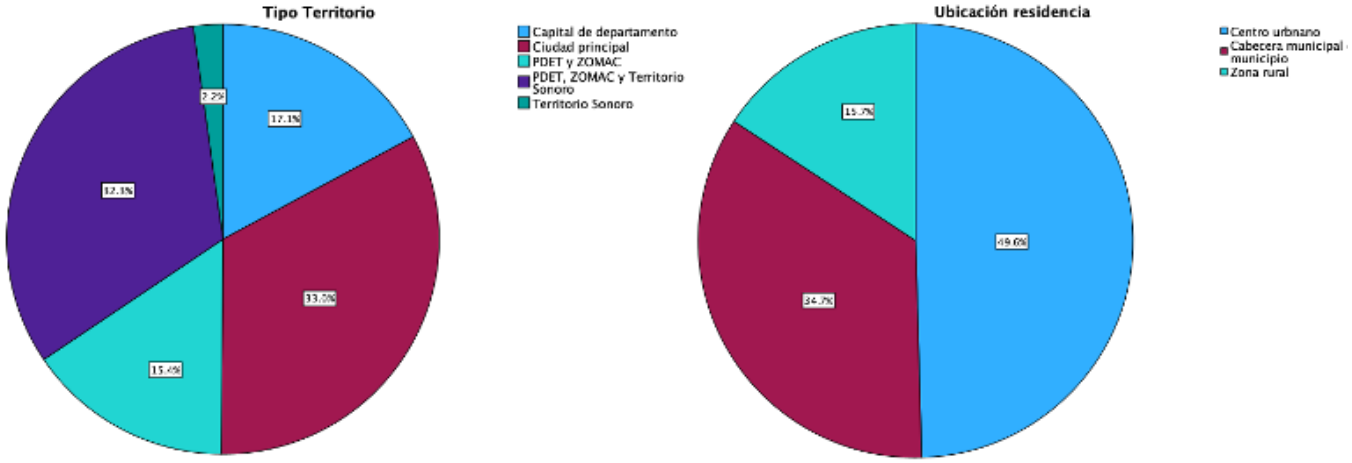
Fuente: elaboración propia.

En el presente análisis es importante caracterizar también la muestra a la luz de los tipos de territorio que se evidencian en el Decreto 1650 del 9 de Octubre de 2017, en este caso si son ciudades principales, capitales de departamento, municipios PDET (Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial) y municipios ZOMAC (Zonas más afectadas por el Conflicto Armado)[3]. Los territorios sonoros fueron establecidos a partir del PNMC hacia finales de 2010[4] (Plan Nacional de Música para la Convivencia). Esta clasificación permite reconocer necesidades específicas de sostenibilidad y asociatividad, así como generar estrategias para la dignificación de los agentes del sector para los tipos de territorio.

A nivel de la distribución geográfica por tipos de territorio, se observa una predominancia en las ciudades principales (33%) y los territorios catalogados como PDET, ZOMAC y Territorio sonoro (32.3%) frente a las capitales de departamento (17.1%) y los territorios catalogados como PDET o ZOMAC (15.4%). Sin embargo, al comparar la distribución en las ciudades y territorios se observa una equivalencia entre las personas que reportan que viven en ciudad y las que reportan que viven en un territorio PDET o ZOMAC. Al mismo tiempo, la mayoría de los encuestados se encuentra en un centro urbano (49.6%) o una cabecera municipal o municipio (34.7%), de manera que tan solo un 15.7% se ubica en un contexto rural.

[3] https://www.obrasximpuestos.com/municipios-pdet-zomac/
[4] https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/componentes/Paginas/2013-02-11_42154.aspx

Figura 6. Distribución por tipo de territorio y ubicación de la residencia



Fuente: elaboración propia.

Desde el punto de vista del autorreconocimiento étnico, la población que se identifica como Negro/a, Mulato/a, Afrodescendiente o Afrocolombiano/a representa el 21.1% de la muestra, seguidos por un 19.1% indígena, y un 3.0% como raizal del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina. Las poblaciones menos representadas fueron los Palenqueros/as de San Basilio (0.1%) y Gitanos/as (0.5%). Un poco más de la mitad de la muestra no reporta tener un autorreconocimiento étnico específico (56.2%). Al tomar en cuenta los diferentes tipos de territorio estas distribuciones varían; en las ciudades principales hay una mayor prevalencia de población Negra, Mulata, Afrodescendiente o Afrocolombiana (15.3%), al igual que en los territorios PDET, ZOMAC o territorios sonoros (42.2%), mientras que en las capitales de departamento y en las zonas PDET o ZOMAC hay una mayor prevalencia de población indígena (22% y 49.6% respectivamente).

Tabla 6. Autorreconocimiento étnico por tipos de territorio

	Indígena	Gitano/a	Raizal del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina	Palenquero/a de San Basilio	Negro/a, mulato/a, afrodescendiente o afrocolombiano/a	No sabe / No responde
Capital de departamento	22.0%	0.0%	18.2%	0.0%	6.8%	53.0%
Ciudad principal	9.0%	0.4%	0.0%	0.4%	15.3%	74.9%
PDET - ZOMAC	49.6%	0.0%	0.0%	0.0%	12.6%	37.8%
PDET- ZOMAC - Territorio Sonoro	12.4%	1.2%	0.0%	0.0%	42.2%	44.2%
Territorio Sonoro	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	5.9%	94.1%

Fuente: elaboración propia.

El 6.4% de los participantes no manifestó alguna identidad cultural particular. De manera relacionada, el 39.2% de los encuestados se identifica como campesino/a. Estas distribuciones cambian de nuevo considerando el tipo de territorio, pues en las ciudades más de la mitad de las personas no se consideran campesinos (el 56.8% de las personas que viven en capitales de departamento reportan no considerarse campesinos, en las ciudades principales es el 75.7%), mientras que en las zonas PDET, ZOMAC (el 51.3% de las personas que reportan viven en este tipo de territorio se consideran campesinos) y las zonas PDET, ZOMAC y territorios sonoros (el 56.6% de las personas que viven en estos territorios reportan considerarse campesinos) son un poco más de la mitad de las personas las que sí se consideran campesinos .

Un 76% de los participantes no considera pertenecer a un colectivo específico. Quienes sí lo hacen, se consideran que pertenecen a un resguardo indígena (13.2%), seguidos del Consejo Comunitario o Territorio Colectivo de Comunidad Negra (8.2%). Esta distribución cambia al tomar en cuenta los diferentes tipos de territorio; en las capitales de departamento y en las zonas catalogadas como PDET, ZOMAC y territorios sonoros son más las personas que consideran pertenecen a Consejos Comunitarios o Territorios Colectivos de Comunidad Negra (12.1 % y 16.9% respectivamente), mientras que en las ciudades principales y las zonas catalogadas como PDET y ZOMAC hay una mayor población que menciona pertenecer a un resguardo indígena (5.1% y 46.2%, respectivamente).

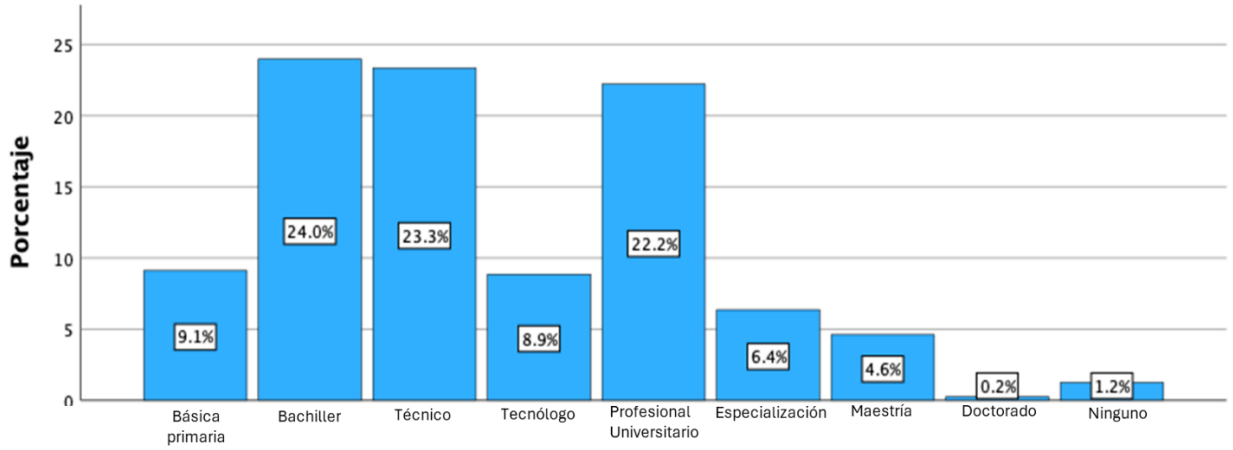
Tabla 7. Pertenencia a colectivos por tipos de territorio

	Consejo comunitario o territorio colectivo de comunidad negra	Resguardo indígena	Kumpania del pueblo Rrom	Zona de reserva campesina	No sabe / No responde
Capital de departamento	12.1%	9.1%	0.0%	3.0%	75.8%
Ciudad principal	2.4%	5.1%	0.0%	0.4%	92.2%
PDET - ZOMAC	1.7%	46.2%	0.0%	0.8%	51.3%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	16.9%	6.0%	0.4%	4.8%	71.9%
Territorio Sonoro	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%	100.0%

Fuente: elaboración propia.

Desde el punto de vista educativo se encuentra una distribución equivalente entre tres niveles de estudio: bachiller (24%), técnico (23.3%) y profesional universitario (22.2%). Además, se observa que, en su mayoría, la población encuestada tiende a tener estudios básicos y profesionalizantes en comparación con tener estudios de posgrado.

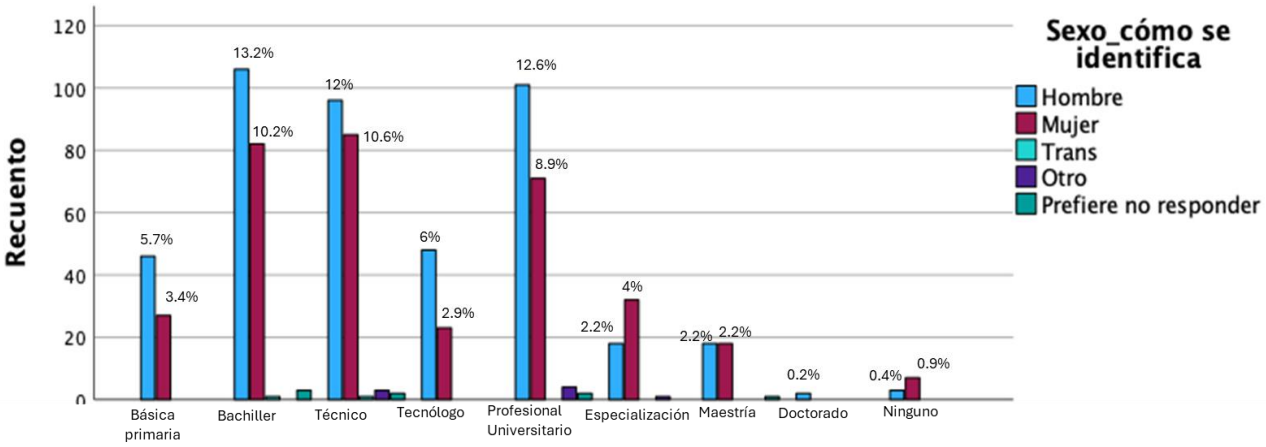
Figura 7. Nivel educativo



Fuente: elaboración propia.

Al comparar el nivel educativo entre hombres, mujeres y personas trans, se mantiene la tendencia para hombres y mujeres de haber llegado hasta el nivel de Bachiller, Técnico y Profesional Universitario. En todos los niveles educativos profesionalizantes se evidencian más hombres que mujeres y en los niveles de posgrado se observa que esta diferencia disminuye mucho más.

Figura 8. Nivel educativo por sexo



Fuente: elaboración propia.

Al observar la población encuestada por tipos de territorio, se encuentra que las zonas catalogadas como PDET y ZOMAC tienen una distribución ligeramente diferente; en este caso es la básica primaria y el técnico los niveles educativos que predominan con un 23.5%; seguidos del bachiller, con un 22.7%.

Tabla 8. Nivel educativo por tipos de territorio

	Básica primaria	Bachiller	Técnico	Tecnológico	Profesional universitario	Especialización	Maestría	Doctorado	Ninguno
Capital de departamento	6.1%	21.2%	28.8%	8.3%	20.5%	6.8%	8.3%	0.0%	0.0%
Ciudad principal	4.3%	18.0%	20.0%	11.4%	29.4%	9.0%	6.7%	0.8%	0.4%
PDET - ZOMAC	23.5%	22.7%	23.5%	8.4%	10.1%	3.4%	0.8%	0.0%	7.6%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	9.6%	26.1%	25.3%	6.8%	24.9%	5.6%	1.6%	0.0%	0.0%
Territorio Sonoro	5.9%	47.1%	23.5%	17.6%	5.9%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a las fuentes de acceso al conocimiento no formal, un 27.1% de las respuestas se concentran en los cursos presenciales, capacitaciones, diplomados o similares; un 18.6% se en el ser autodidacta, seguidos por un 16.8% que se agrupan alrededor del acceso al conocimiento a través de cursos en línea y un 16.4% que accede al conocimiento a través de un instructor, mentor, sabedor o maestro tradicional. La fuente menos consultada son las actualizaciones recibidas en el empleo o trabajo, con apenas un 3.9% de las respuestas obtenidas. Al observar las preferencias por fuentes no formales de conocimiento en los territorios, se observa una preferencia afín por los cursos presenciales, capacitaciones, diplomados o similares en todos los territorios. Sin embargo, al notar las siguientes opciones más escogidas, se observa una diferencia entre las ciudades y los territorios sonoros, PDET y ZOMAC. Mientras las ciudades siguen la tendencia al preferir el ser autodidacta, los territorios sonoros, PDET y ZOMAC tienen una ligera preferencia por el instructor, mentor, sabedor o maestro tradicional. Lo anterior sugiere un trabajo mancomunado entre fuentes formales y no formales de educación, en donde hay una apreciación por las fuentes formales, en la medida en que se busca complementar también con diplomados, capacitaciones o cursos presenciales o virtuales, a la vez que se busca tener fuentes no formales como los sabedores tradicionales, los familiares, mentores o maestros. Esto puede deberse a una complementariedad entre una fuente u otra, o un abastecimiento de fuentes en vista de la escasez, en este sentido, un abastecimiento de fuentes no formales gracias a la escasez de las fuentes formales de educación.

Tabla 9. Educación no formal por tipos de territorio

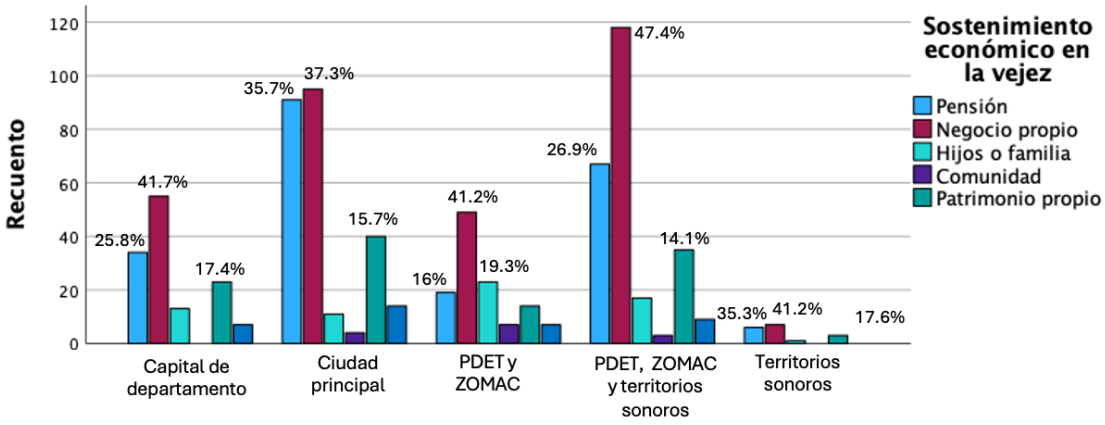
Row Labels	Sum of Capital de departamento	Sum of Ciudad principal	Sum of PDET y ZOMAC	Sum of PDET, ZOMAC y Territorio Sonoro	Sum of Territorio Sonoro
A través de un familiar	9,8%	4,7%	16,0%	8,7%	5,1%
A través de un instructor, mentor, sabedor o maestro tradicional	17,8%	14,2%	18,0%	16,3%	25,6%
Actualizaciones recibidas en el empleo o trabajo	3,4%	3,0%	3,6%	5,3%	7,7%
Autodidacta	20,2%	21,7%	15,5%	14,8%	7,7%
Cursos en línea	15,2%	19,8%	11,9%	16,7%	20,5%
Cursos presenciales, capacitaciones, diplomados o similares	29,3%	29,9%	18,0%	27,5%	28,2%
No responde	0,0%	0,8%	7,2%	2,8%	2,6%
No sabe	0,0%	0,2%	4,1%	1,5%	0,0%
Programas comunitarios de aprendizaje	4,4%	5,6%	5,7%	6,4%	2,6%
Total general	**100,0%**	**100,0%**	**100,0%**	**100,0%**	**100,0%**

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la seguridad social, la muestra se apalanca principalmente del sistema de seguridad social y las instituciones formales para acceder a servicios de salud. El 85.3% manifiesta ser beneficiario de seguridad social, en contraste con un 10.6% que manifiesta no serlo. Al respecto, el 39.8% reporta pertenecer al régimen contributivo y un 45.3% al régimen subsidiado. Esta tendencia distributiva de la población encuestada se refleja en los territorios catalogados como PDET Y ZOMAC junto con territorios sonoros, pero es diferente en las ciudades en donde la tendencia es que la mayoría están afiliados a regímenes contributivos de salud. De manera general, cuando la persona se manifiesta enferma, las respuestas sugieren que, en primer lugar, se acude al sistema de salud institucional (62.2%), seguido por la medicina casera (22.2%) para finalizar con la medicina tradicional (10.9%).

En cuanto a los mecanismos para el sostenimiento económico en la vejez, la mayoría de los encuestados manifestó gestionarlo a partir de su propio negocio (41.7%), seguidos por un 28.3% que lo gestiona a través del esquema pensional y un 15.4% a través de patrimonio propio. Esta tendencia de comportamiento se observa también en todos los tipos de territorio observados, con algunas diferencias: en primer lugar, las personas que viven en ciudades principales tienen una dependencia equivalente entre tener un negocio propio (37.3%) y la pensión (35.7%) para el sostenimiento económico en la vejez; en segundo lugar, al tomar en cuenta los participantes de todos los tipos de territorios que respondieron que dependerían de la pensión, se encontró que las personas que viven en zonas catalogadas como PDET y ZOMAC son las que menos piensan depender de la pensión (2.5% del total de los participantes) para el sostenimiento económico en su vejez. Es importante resaltar que el 4.6% de la población encuestada manifiesta no saber qué hacer al momento de pensionarse, en la medida en que es algo en lo que prefieren no pensar o porque consideran que la gracia divina se manifestará para ayudar cuando llegue el momento. Dentro de este mismo grupo, hay personas que consideran no pensionarse, pues comentan que seguirán trabajando en la vejez. Los datos demuestran que la mayoría de las personas, a pesar de tener que cotizar pensión para poder tener algún tipo de modalidad de contratación, no cuentan con esta para poder estar tranquilos en la vejez, sino que cuentan es con la realización de un negocio propio o emprendimiento.

Figura 9. Sostenimiento en la vejez por tipo de territorio



Fuente: elaboración propia.

Frente al área artística de desempeño de los encuestados, la distribución se observa relativamente uniforme. La mayoría de las respuestas se ve representada en la música (13.2%); las artes populares, tradicionales y comunitarias (10.8%); la memoria y patrimonio cultural (10.4%); seguido finalmente de los espectáculos artísticos y culturales (9.1%). La menor representación se dio en las áreas de subsector editorial y subsector fonográfico, con un 0.6% y un 0.9% respectivamente. Al observar las áreas de desempeño de la población encuestada de acuerdo con el tipo de territorio en donde viven, se evidencia que en las zonas catalogadas como PDET y ZOMAC hay una preferencia por la danza por encima de la música. En este sentido se evidencia que las áreas de desempeño se relacionan en la medida en que a través de procesos de música y danza se pueden mantener la memoria, el patrimonio cultural y desarrollar las artes populares, tradicionales y comunitarias.

Tabla 10. Áreas de desempeño por tipo de territorio

Row Labels	Sum of Capital de departamento	Sum of Ciudad principal	Sum of PDET y ZOMAC	Sum of PDET, ZOMAC y Territorio Sonoro	Sum of Territorio Sonoro
Artes plásticas	2,6%	5,5%	4,6%	3,7%	12,5%
Artes populares, tradicionales y comunitarias	9,5%	9,9%	12,3%	10,2%	9,4%
Artes visuales	4,1%	5,0%	4,6%	3,1%	3,1%
Artes vivas	4,4%	4,4%	4,2%	3,8%	3,1%
Bibliotecas	2,8%	2,8%	3,5%	4,5%	3,1%
Cine y audiovisual	3,4%	3,4%	1,9%	3,8%	3,1%
Circo	1,5%	1,1%	0,0%	1,1%	0,0%
Comunicación ciudadana, comunitaria, étnica, propia y alternativa	3,6%	2,4%	2,3%	2,7%	0,0%
Contenido convergente, sonoros, artes multimedia y medios interactivos	2,8%	4,4%	1,5%	3,4%	3,1%
Danza	5,7%	4,7%	15,8%	10,4%	3,1%
Diseño y/o publicidad	2,6%	3,0%	1,5%	2,6%	9,4%
Espectáculos artísticos y culturales	9,5%	10,7%	8,1%	7,8%	9,4%
Literatura	4,6%	4,7%	2,3%	5,0%	0,0%
Medios digitales y software de contenidos	2,3%	4,4%	2,3%	2,7%	3,1%
Memoria y patrimonio cultural	12,6%	8,2%	11,9%	10,4%	6,3%
Museos	1,5%	1,5%	1,2%	1,6%	0,0%
Música	13,4%	13,4%	11,9%	13,6%	25,0%
Subsector editorial	1,3%	0,7%	0,4%	0,1%	0,0%
Subsector fonográfico	0,8%	1,2%	0,0%	0,9%	0,0%
Teatro	5,2%	5,0%	5,0%	4,1%	0,0%
Turismo cultural	5,7%	3,4%	4,6%	4,5%	6,3%
Grand Total	**100,0%**	**100,0%**	**100,0%**	**100,0%**	**100,0%**

Fuente: elaboración propia.

De igual manera, la mayoría de las opciones de respuesta indican que los participantes suelen preferir identificarse como gestor o líder cultural (22.9%), seguido por formadores o educadores (15.5%) y por creadores o cultores (11.4%). Esto es diferente para las personas pertenecientes a los territorios catalogados como PDET y ZOMAC, pues la mayoría de las respuestas indican que prefieren identificarse como practicantes de las tradiciones de su grupo familiar y comunidad (21.9%). Lo que demuestra que los roles más frecuentemente escogidos son los que tienen que ver con la transmisión de los conocimientos. En zonas PDET Y ZOMAC, además de la importancia que se le da a la transmisión de conocimientos, cobra relevancia el mantenimiento de las costumbres culturales.

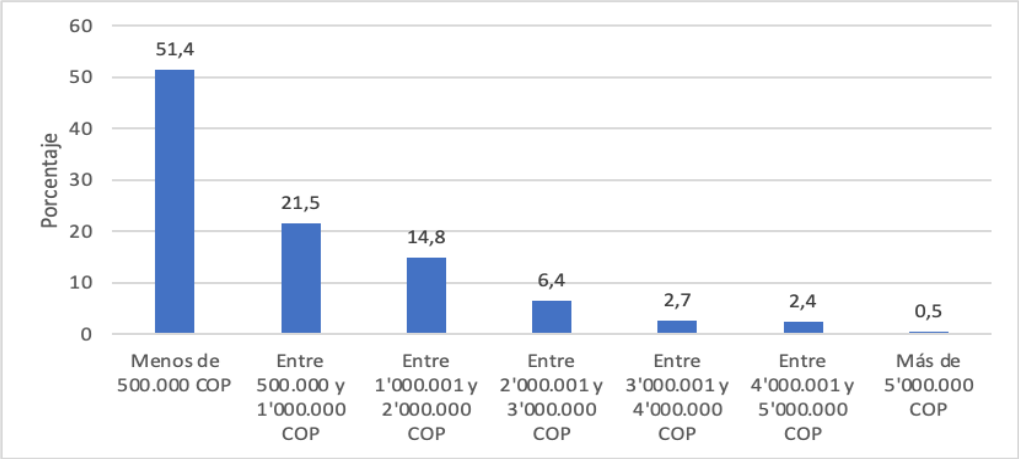
Tabla 11. Roles de desempeño por tipo de territorio

Row Labels	Sum of Capital de departamento	Sum of Ciudad principal	Sum of PDET y ZOMAC	Sum of PDET, ZOMAC y Territorio Sonoro	Sum of Territorio Sonoro
89	3,8%	2,7%	6,2%	2,3%	4,0%
Creador o cultor	10,3%	11,9%	10,1%	12,0%	12,0%
Formador o educador	18,3%	16,1%	10,1%	15,6%	12,0%
Gestor o líder cultural	22,1%	23,7%	17,4%	24,3%	36,0%
Intermediario asociado a la creación y/o a la producción cultural	4,8%	6,7%	7,3%	5,0%	0,0%
Investigador	9,0%	8,6%	3,4%	7,3%	0,0%
Mediador cultural	5,1%	5,9%	5,1%	6,4%	8,0%
Oficios del patrimonio, las artes y/o las industrias culturales y creativas	4,8%	5,4%	3,4%	3,9%	0,0%
Portador del patrimonio, sabedor tradicional	8,0%	7,2%	14,0%	9,3%	12,0%
Practicante de las tradiciones de su grupo familiar y comunidad	9,9%	6,0%	21,9%	10,6%	16,0%
Profesional del patrimonio, las artes y/o las industrias culturales y creativas	3,8%	5,9%	1,1%	3,3%	0,0%
Grand Total	**100,00%**	**100,00%**	**100,00%**	**100,00%**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, a nivel del ingreso por actividades artísticas del mes anterior, la distribución se concentra en los rangos de ingreso bajo y disminuye de forma sucesiva hacia los ingresos de mayor valía. El 51.4% recibió ingresos menores a los quinientos mil pesos colombianos, un 21.5% recibió valores entre los quinientos mil pesos y un millón de pesos, en tanto que tan solo un 0.5% de los participantes reportó percibir ingresos superiores a los cinco millones de pesos.

Figura 10. Ganancias de las actividades artísticas en el último mes



Fuente: elaboración propia.

Frente a lo anterior, el 43.8% reporta percibir ingresos a través de fuentes adicionales, en contraste con un 43.6% que no accede a ello. Frente al porcentaje de personas que reportaron percibir ingresos a través de fuentes adicionales, el 32.4% reporta tener ingresos adicionales por menos de 500,000 pesos, seguidos por un 31% que percibe entre quinientos mil pesos y un millón de pesos. Al observar los datos que se obtienen a partir del análisis por territorios, se encuentra que esta tendencia comportamental de las ganancias en el último mes se evidencia de manera similar en todos los territorios, pero hay una mayor concentración poblacional de las personas de los territorios catalogados como PEDT y ZOMAC (46.7%) y estas mismas junto con los territorios sonoros (38%) que ganan menos de 500,000 pesos. Además, al observar los ingresos adicionales de sólo las ciudades principales tienen la mayoría de sus ingresos adicionales entre 500.000 y 1 millón de pesos (39.7%).

Tabla 12. Ganancias adicionales por tipo de territorio

	Menos de 500.000 COP	Entre 500.000 y 1'000.000 COP	Entre 1'000.001 y 2'000.000 COP	Entre 2'000.001 y 3'000.000 COP	Entre 3'000.001 y 4'000.000 COP	Entre 4'000.001 y 5'000.000 COP	Más de 5'000.000 COP
Capital de departamento	28.8%	25.4%	18.6%	10.2%	10.2%	6.8%	0.0%
Ciudad principal	23.1%	39.7%	20.7%	10.7%	2.5%	0.8%	2.5%
PDET - ZOMAC	46.7%	20.0%	17.8%	8.9%	4.4%	0.0%	2.2%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	38.0%	28.7%	19.4%	7.4%	2.8%	1.9%	1.9%
Territorio Sonoro	25.0%	62.5%	12.5%	0.0%	0.0%	0.0%	0.0%

Fuente: elaboración propia.

2.2.2 Exploración de los ejes de análisis

En esta segunda sección del documento se describen de manera general los hallazgos más representativos de cada uno de los ejes de análisis del objeto de la presente consultoría: visibilización y valoración, fortalecimiento, asociatividad, sostenibilidad y redistribución.

Visibilización y reconocimiento

Este eje hace referencia a la forma como el público reconoce las contribuciones de los grupos marginados y minoritarios dentro del sector de las artes, las culturas y los saberes a las distintas economías y a la sociedad en general. En este apartado el interés es observar la manera como la población encuestada reporta la frecuencia en que visibiliza su trabajo artístico y/o cultural, las formas que suele usar para visibilizarlo, así como el impacto que su trabajo artístico y/o cultural tiene en la mejora de su familia y comunidad.

Se evidencia que más de la mitad de la población encuestada manifiesta mostrar su trabajo artístico y/o cultural al público frecuente o muy frecuentemente (58.7%). Al observar el tipo de territorio, se encuentra que sólo en las zonas catalogadas como PDET y ZOMAC la frecuencia de visibilización disminuye, con un 54.6% de la población manifestando que nunca visibiliza su trabajo o que lo hace poco frecuentemente.

Tabla 13. Frecuencia de visibilización por tipo de territorio

	Nunca	Poco frecuente	Frecuente	Muy frecuente
Capital de departamento	3.8%	40.2%	34.1%	22.0%
Ciudad principal	0.8%	35.3%	46.7%	17.3%
PDET - ZOMAC	8.4%	46.2%	36.1%	9.2%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	3.6%	36.1%	44.2%	16.1%
Territorio Sonoro	0.0%	17.6%	76.5%	5.9%

Fuente: elaboración propia.

Al momento de observar quiénes son las personas que reconocen su trabajo artístico, la mayoría de los participantes comentan que son sobre todo las personas que hacen parte de su red más cercana los que más los apoyan en este aspecto: los amigos, vecinos y la comunidad en primer lugar (31.3%), seguido de la familia (27.9%). Frente a ejemplos de dichos apoyos la población encuestada menciona a resguardos, colectividades, comunidades educativas, movimientos sociales como los de mujeres y jóvenes, entre los actores de la comunidad en quienes pueden encontrar reconocimiento. También se mencionó al estado representado en instituciones como la alcaldía en quienes encontraban apoyo estatal. Así como también se mencionan a las empresas privadas o agencias de cooperación internacional en una menor medida.

Tabla 14. Personas que reconocen el trabajo artístico y/o cultural

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
89	59	2,8%
Amigos/vecinos/comunidad	667	31,3%
Empresa privada	219	10,3%
Entidades de gobierno	345	16,2%
Familia	595	27,9%
ONGs y fundaciones u organizaciones sin ánimo de lucro	244	11,5%
Grand Total	**2129**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Los recursos utilizados para visibilizar el trabajo artístico y/o cultural reflejan un movimiento hacia el uso de recursos digitales y virtuales dejando de lado los recursos más tradicionales. De esta manera, se observa que dentro de las formas que más se utilizan y más funcionan para visibilizar el trabajo artístico y/o cultural se encuentra Facebook (24.8%), seguido de WhatsApp

(22.3%), Instagram (15.4%) y YouTube (11.3%). Las formas que menos funcionan están relacionadas con redes sociales que manejan mucha lectura y pocos medios audiovisuales, como X (antes Twitter) en donde el 11.7% de la población encuestada manifiesta que es la que menos funciona, además de estar relacionados con medios más tradicionales de comunicación, como la prensa (11.1%), la radio y televisión (10.9%). Frente a otras posibles maneras en que se pueden visibilizar y dar a conocer su trabajo, la población encuestada mencionó el voz a voz, el perifoneo, la participación en festivales, la exposición al público en la calle directamente, y el uso de medios virtuales como las plataformas de *streaming*.

La visibilización del trabajo artístico y/o cultural no se da solo aprovechando la virtualidad, sino también la exposición directa al público en general. Este trabajo complementario entre medios virtuales y exposición directa al público puede estar explicando la percepción de frecuencia de visibilización del trabajo. Es importante indagar si la baja percepción de frecuencia de visibilización en las zonas PDET y ZOMAC se debe a problemas de conexión o a las mismas barreras culturales y lingüísticas, dado que la mayoría de la población de estas zonas es indígena.

Tabla 15. Formas que más funcionan para visibilizar el trabajo artístico y/o cultural

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Facebook	601	24,8%
Instagram	374	15,4%
Otro	102	4,2%
Página web	97	4,0%
Prensa	90	3,7%
Radio	121	5,0%
Televisión	86	3,6%
Tik Tok	109	4,5%
Whatsapp	540	22,3%
X (antes Twitter)	28	1,2%
Youtube	274	11,3%
Grand Total	**2422**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Tabla 16. Formas que menos funcionan para visibilizar el trabajo artístico y/o cultural

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Facebook	79	4,6%
Instagram	145	8,5%
Otro	120	7,0%
Página web	168	9,8%
Prensa	189	11,1%
Radio	187	10,9%
Televisión	187	10,9%
Tik Tok	183	10,7%
Whatsapp	114	6,7%
X (antes Twitter)	200	11,7%
Youtube	137	8,0%
Grand Total	**1709**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Frente a la posibilidad de que su trabajo pueda ser visibilizado mediante la pertenencia a un

directorio o base de datos, el 44.3% de la población encuestada manifiesta pertenecer a uno, frente a un 40.7% que manifiesta no pertenecer a alguno. Esta misma tendencia distributiva se observa en todos los territorios excepto para los catalogados como PDET y ZOMAC, pues en este caso la mayoría de la población manifestó no pertenecer a un directorio o base de datos (55.5%) frente a los que sí manifestaron pertenecer a uno (29.4%).

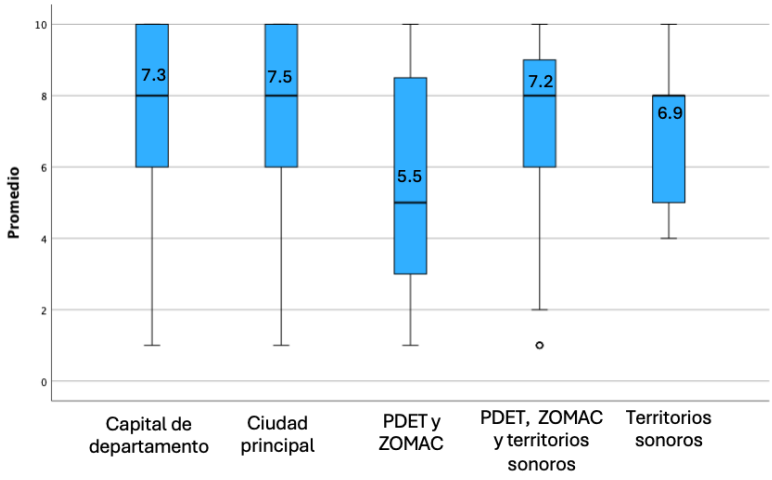
Tabla 17. Pertenencia a algún tipo de directorio por tipo de territorio

	Sí	No	No sabe	No responde
Capital de departamento	47.7%	37.1%	12.9%	2.3%
Ciudad principal	50.6%	35.7%	11.0%	2.7%
PDET - ZOMAC	29.4%	55.5%	7.6%	7.6%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	43.4%	39.4%	12.4%	4.8%
Territorio Sonoro	58.8%	29.4%	11.8%	0.0%

Fuente: elaboración propia.

La población encuestada considera que en general su trabajo artístico y/o cultural tienen un impacto positivo en el mejoramiento de la familia y la comunidad, pues la gran mayoría mencionan que sí se ha ayudado a mejorar a la comunidad y familia, no completamente, pero sí en su mayoría (promedio de 7.10 en una escala máximo de 10 puntos). Al tomar en cuenta los tipos de territorio, se observa que todos tienen un comportamiento similar a excepción de las poblaciones de los territorios catalogados como PDET y ZOMAC (promedio de 5.5 en una escala de máximo 10 puntos).

Figura 11. Impacto en la familia y comunidad por tipo de territorio



Fuente: elaboración propia.

Los focos en los que se considera hay un mayor impacto es en la generación de valor para el

sector artístico y/o cultural (24.5%), en la transmisión de saberes, oficios o costumbres ancestrales o tradicionales (15.3%) y en la promoción de la economía solidaria (12%). Lo anterior implica que el impacto y la forma como las personas pueden retribuir sus servicios a la sociedad es mediante la transmisión de conocimiento y la promoción de una calidad de vida y un bienestar en donde gracias a la vida comunitaria se satisfagan las necesidades de las personas. Así, no solo se piensa en términos de retribuciones económicas, sino también en retribuciones sociales, como el desarrollo del capital social[5] para el mejoramiento de la comunidad.

Tabla 18. Aspectos de mejora en la familia y comunidad

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Aportar a la economía del municipio	230	11,0%
Generar opciones de trabajo para poblaciones específicas	198	9,5%
Generar valor para el sector artístico y cultural	513	24,5%
No responde	32	1,5%
No sabe	25	1,2%
Promover la economía solidaria	252	12,0%
Superación de estigmas hacia poblaciones especiales	200	9,6%
Superación de la pobreza	162	7,7%
Transmisión de conocimiento alrededor del manejo sostenible del ambiente	160	7,6%
Transmisión de saberes, oficios o costumbres ancestrales o tradicionales	320	15,3%
Grand Total	**2092**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Fortalecimiento

Este eje hace referencia a dos aspectos: el primero tiene que ver con el mejoramiento de las capacidades de los actores, tanto en capacidades técnicas como educativas, que al final enriquezcan el trabajo de dicho actor; el segundo aspecto hace referencia a la promoción de modelos de sostenibilidad, en donde se busca satisfacer todas las necesidades del ecosistema cultural al cual pertenece el individuo o grupo artístico y/o cultural. En este sentido, contiene todos aquellos elementos que permiten darle valor al trabajo artístico y/o cultural a la vez que permite su sostenimiento en el tiempo. Así, en este apartado se explorarán los factores que enriquecen y que fortalecen el proceso artístico y/o cultural, así como las formas usadas para comercializar o circular sus productos o servicios.

Los participantes de la encuesta reportaron que los tres elementos que más frecuentemente se reportan que permiten enriquecer su trabajo artístico es a través de la transmisión de los saberes ancestrales o de tradición oral (17.1%), seguido de los conocimientos y habilidades adquiridas a través de procesos de educación formal (15.9%), y de los saberes de herencia familiar (15.1%). Las poblaciones ubicadas en zonas demarcadas como PDET y ZOMAC junto con los territorios sonoros tienen una preferencia por los saberes ancestrales o de tradición oral y los saberes de herencia familiar como fuentes de enriquecimiento del proceso artístico y/o cultural. De manera

[5] Es un medio para solucionar problemas de acción colectiva a partir de la confianza entre los agentes, la reciprocidad, las redes y las formas de participación.

general, los premios, estímulos o reconocimientos recibidos no ayudan a enriquecer tanto el proceso artístico y/o cultural (4.6%), así como las alianzas o pactos (5.1%). Como ejemplo, algunos participantes mencionan como factores que enriquecen el proceso artístico y/o cultural el hecho de adquirir conocimientos a través de un maestro heredado o de procesos de educación calificada. En este sentido, se observa que los aspectos que ayudan al enriquecimiento del trabajo son similares a los factores que permiten evidenciar una mejora en la familia y la comunidad. En este sentido se evidencia un ciclo de desarrollo de conocimientos, habilidades y relaciones entre el artista y su comunidad.

Tabla 19. Aspectos que enriquecen el trabajo artístico y/o cultural por tipo de territorio

Row Labels	Sum of Capital de departamento	Sum of Ciudad principal	Sum of PDET y ZOMAC	Sum of PDET, ZOMAC y Territorio Sonoro	Sum of Territorio Sonoro
Alianzas o pactos	5,6%	6,2%	3,5%	4,7%	4,5%
Cantidad de eventos en los que se ha visibilizado su trabajo	9,5%	7,3%	5,8%	8,0%	9,1%
Conocimientos y habilidades obtenidas a través de procesos de educación formal	15,1%	17,5%	12,0%	16,1%	25,0%
Conocimientos y habilidades obtenidas a través de procesos de educación no formal	13,1%	15,2%	12,4%	11,2%	11,4%
Otro	0,6%	1,1%	2,3%	0,6%	0,0%
Premios, estímulos o reconocimientos que ha recibido	3,6%	5,6%	3,1%	4,7%	4,5%
Reconocimiento en el sector	4,2%	6,6%	7,0%	4,2%	2,3%
Saberes ancestrales o de tradición oral	16,5%	13,6%	21,3%	19,6%	4,5%
Saberes de herencia familiar	15,1%	9,8%	21,7%	17,5%	18,2%
Tiempo de experiencia en el sector	16,8%	17,1%	10,9%	13,5%	20,5%
Grand Total	**100,00%**	**100,00%**	**100,00%**	**100,00%**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Con respecto a los recursos con los que cuentan para fortalecer su trabajo artístico y/o cultural, se mencionan la venta de servicios (18.6%), seguido del uso de los incentivos económicos públicos (17.2%), y de las iniciativas para recoger fondos o de autogestión (15%). Como ejemplos las personas mencionan la adquisición de recursos a través de los ingresos propios o soportando la actividad artística y/o cultural con ingresos adicionales de otras actividades, así como a través de la participación en convocatorias o por medio de cooperación internacional. El recurso que menos ayuda al fortalecimiento de la práctica artística y cultural es la convocatoria de empresas privadas y organizaciones sin ánimo de lucro (5.8% de las respuestas obtenidas) y las becas, los reconocimientos o los estímulos recibidos (6.7%). Lo anterior demuestra que la manera de fortalecer el trabajo para su sostenimiento es a través de recursos económicos que en su mayoría son autogestionados o que provienen de la participación en convocatorias públicas.

Tabla 20. Aspectos que fortalecen el trabajo artístico y/o cultural

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Aportes de integrantes	207	11,9%
Auxilios de la comunidad	131	7,6%
Becas, reconocimientos o estímulos	117	6,7%
Convocatorias de empresas privadas u organizaciones sin ánimo de lucro	100	5,8%
Convocatorias estatales o gubernamentales	237	13,7%
Incentivos económicos públicos	299	17,2%
Iniciativas para recoger fondos o de autogestión	260	15,0%
Otro	60	3,5%
Venta de servicios	323	18,6%
Grand Total	**1734**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Cuando las personas reportan qué tanto funcionan estos recursos para el fortalecimiento del trabajo, tienen una respuesta ambivalente (promedio de 5.4 sobre una escala de 10). Lo anterior puede significar una insatisfacción con respecto a los resultados obtenidos a partir del uso de los recursos que tienen para fortalecer su trabajo, o posiblemente están señalando que no son suficientes.

Finalmente, con respecto a la comercialización o circulación de su trabajo artístico y/o cultural, las personas reportan que las vías que más les han servido para cumplir con este propósito son los medios virtuales, como redes o página web (37.7% de las respuestas obtenidas), y la participación en ferias (22.3%). Los medios que menos se utilizan para fortalecer la comercialización y circulación del trabajo son las canastas comunitarias (3.5%) y los bazares (6.9%). Estas preferencias en la comercialización del trabajo están en coherencia con las preferencias de visibilización comentadas, en donde no solamente se resaltan los medios virtuales por su alcance, sino también la exposición directa al público, por el tipo de contacto o relación que se puede establecer.

Tabla 21. Formas de comercializar o circular el trabajo artístico

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Anuncios en medios locales	220	13,3%
Bazares	114	6,9%
Canastas comunitarias	58	3,5%
Ferias	368	22,3%
Medios virtuales, como redes sociales o página web	621	37,7%
Otro	126	7,6%
Patrocinios empresariales o de organizaciones sin ánimo de lucro	142	8,6%
Grand Total	**1649**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Asociatividad

Este eje hace referencia a los procesos en donde diferentes individuos o grupos se unen para llevar a cabo proyectos en común con el fin de aportar al bienestar individual o colectivo. Estas se realizan para brindar mejoras en el acceso a recursos, la capacidad de negociación, la construcción de redes de alianzas, y la mejora en la eficiencia y productividad. En este apartado se explorarán dos factores: la pertenencia a organizaciones y la realización de alianzas.

Se observa que el 27.3% de las personas pertenecen principalmente a grupos, colectivos o agrupaciones que tienen un objetivo en común y poseen diferentes saberes y conocimientos, el 23.9% a iniciativas individuales las cuales hacen referencia a proyectos de autogestión personal, y el 13.4% a organizaciones, compañías y corporaciones, las cuales son agrupaciones ya con cierto nivel de formalización evidenciado en que tiene roles y estructuras jerárquicas. Las organizaciones territoriales (5.7% de las personas) y los gremios y federaciones (7.5%) son las

agrupaciones menos comunes reportadas por los participantes.

Tabla 22. Tipo de agrupación principal a la que se pertenece

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Gremios y federaciones	122	7,5%
Grupos, colectivos y agrupaciones	445	27,3%
Iniciativas individuales	390	23,9%
Organizaciones educativas formales e informales	170	10,4%
Organizaciones territoriales	93	5,7%
Organizaciones, compañías y corporaciones	218	13,4%
Redes y procesos asociativos	191	11,7%
Grand Total	**1629**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Respecto a la pertenencia a otras organizaciones con las cuales se realice trabajo artístico o cultural, más de la mitad de los participantes (64.5%) afirmaron pertenecer a otra organización. Esta misma distribución no se evidencia en los territorios catalogados como PDET y ZOMAC (48.7% reportan que no pertenecen a otra organización diferente de la que ya se reportó que pertenece frente a un 37% que reporta que sí). De estos, las agrupaciones más frecuentemente reportadas a las que pertenecen son los grupos, colectivos y agrupaciones (30%) y organizaciones, compañías o corporaciones (17.6%). Los grupos a los que menos pertenecen son a gremios y federaciones (2.7%) y a las organizaciones territoriales artísticas y/o culturales (1.1%).

Tabla 23. Tipo de agrupación de los otros colectivos a los que pertenece

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Asociación u organización comunal de vigilancia y seguridad	14	1,0%
Cooperativa de trabajo	38	2,8%
Espacios de participación apoyados o promovidos por el Estado	90	6,7%
Junta de Acción Comunal	149	11,1%
Movimiento o partido político	45	3,3%
Organización cultural o deportiva	175	13,0%
Organización de caridad	34	2,5%
Organización de conservación del medio ambiente	68	5,1%
Organización educativa	120	8,9%
Organización o asociación campesina, agropecuaria o de pesca	38	2,8%
Organizaciones comunitarias	123	9,1%
Otro	244	18,1%
Sindicato	20	1,5%
Un grupo u organización religiosa	86	6,4%
Una organización étnica	101	7,5%
Grand Total	**1345**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Al comentar sobre todos los demás grupos u organizaciones a las que pertenece, las personas reportaron que son organizaciones culturales o deportivas (13%) y juntas de acción comunal (11.1%). Dentro de los grupos que menos indicaron que pertenecen fueron las asociaciones u organizaciones comunales de vigilancia y seguridad (1%) y los sindicatos (1.5%). Lo anterior demuestra que las personas del sector de las artes, las culturas y los saberes tienen proclividades

para la asociación muy altas, en la medida en que pertenecen a varios grupos o colectividades artísticas y culturales, sin dejar de lado su desarrollo profesional individual. Además, pueden pertenecer también a otro tipo de organizaciones por fuera del sector de las artes, las culturas y los saberes. Esto se puede explicar en la medida en que la pertenencia a diferentes grupos puede enriquecer el trabajo en términos de la educación de capacidades y adquisición de conocimientos.

Con respecto a las alianzas que se pueden dar, más de la mitad de la población encuestada (57.7%) menciona que son poco frecuentes o inexistentes, en comparación con las personas que mencionan que son frecuentes o muy frecuentes (42,3%). Al observar la distribución por territorios, se evidencian dos cosas: en primer lugar, todos los territorios tienen una tendencia similar excepto en las ciudades principales, en donde la mayoría de las respuestas indican que las personas tienden a establecer alianzas de forma frecuente o muy frecuentemente; en segundo lugar las personas que viven en territorios catalogados como PDET y ZOMAC son los que menos tienden a establecer posibles alianzas, pues mencionan que nunca realizan alianzas o que su realización es poco frecuente (80.6%). Dentro de las razones por las cuales las personas realizan alianzas se menciona el fortalecimiento de conocimientos y habilidades, así como el de las capacidades en términos de capacidad de convocatoria para eventos, así como de la capacidad de gestión de estos.

Tabla 24. Frecuencia de alianzas por tipo de territorio

	Nunca	Poco frecuente	Frecuente	Muy frecuente
Capital de departamento	9.8%	47.7%	36.4%	6.1%
Ciudad principal	11.0%	32.9%	40.4%	15.7%
PDET - ZOMAC	31.9%	48.7%	13.4%	5.9%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	15.3%	43.4%	31.7%	9.6%
Territorio Sonoro	29.4%	47.1%	23.5%	0.0%

Fuente: elaboración propia.

Cuando se considera establecer alianzas para aplicar a convocatorias este porcentaje aumenta (77%), considerando que es aún menos frecuente realizar alianzas cuando hay convocatorias de por medio. Al mencionar qué puede motivar la realización de alianzas la población encuestada menciona más frecuentemente el fortalecimiento de los conocimientos (25.2%) y de las capacidades (23.5%).

Tabla 25. Motivación para la realización de alianzas

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Acceso a nuevas plataformas para mostrar su trabajo artístico y/o cultural	316	18,5%
Fortalecimiento de capacidades	402	23,5%
Fortalecimiento de conocimientos	431	25,2%
Mejores oportunidades de acceso a opciones de financiación	269	15,7%
Optimización o reducción de costos	186	10,9%
Otro	108	6,3%
Grand Total	**1712**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Esto es coherente con el hecho de que consideren que el mayor beneficio de realizar alianzas sea el tener aprendizajes o cultivar capacidades propias (18.7%), seguido de la mejora de sus condiciones de vida (11.6%).

Tabla 26. Beneficios al realizar alianzas

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Acceder a oportunidades de financiación alternativas	123	6,7%
Acceder a recursos económicos	184	10,0%
Acceso a recursos de conocimiento o saberes	109	5,9%
Afirmar su identidad	195	10,5%
Construcción de red de apoyo	90	4,9%
Generar mayor cohesión social en la comunidad	175	9,5%
Mayor eficiencia en los procesos de producción y creación	104	5,6%
Mayores oportunidades de visibilización	137	7,4%
Mejorar sus condiciones de vida	214	11,6%
Otro	80	4,3%
Tener aprendizajes o cultivar capacidades propias	345	18,7%
Tener bienestar físico y psicológico	93	5,0%
Grand Total	**1849**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Lo anterior puede indicar que la inclinación a asociarse puede fortalecerse mediante el beneficio del desarrollo de conocimientos y capacidades, que es lo mismo que obtienen al momento de pertenecer a un grupo o colectivo adicionales. En este sentido, fortalecer las alianzas puede implicar el fortalecimiento del capital social entre los artistas, a través del desarrollo de capacidades y conocimientos, de forma que al aumentar las relaciones recíprocas de confianza se pueda fortalecer el trabajo de estos. Las razones por las cuales la proclividad a realizar alianzas disminuye al momento de considerar las convocatorias es porque se tendría que considerar repartir las ganancias entre un número mayor de personas, poniendo en peligro no sólo la adquisición de ganancias, que ya son pequeñas, sino también la fuente de la misma, la convocatoria pública a la que se accede.

Finalmente, cuando se les pregunta por los aliados que más impacto han tenido sobre su quehacer artístico y/o cultural, las personas suelen reportar con mayor frecuencia las entidades públicas (17.1%) y la empresa privada (13.7%). En este sentido se dan como ejemplos a las

convocatorias del Ministerio de Cultura y de las alcaldías, así como empresas privadas que ayudan en la promoción de los servicios como los bares o discotecas o la presentación en colegios o instituciones educativas. Así, las convocatorias públicas ayudan al fortalecimiento económico del trabajo artístico y/o cultural, y el trabajo con la empresa privada ayuda a la comercialización del producto o servicio artístico y/o cultural.

Tabla 27. Aliados de mayor impacto

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Academia	167	9,9%
Agrupaciones campesinas	40	2,4%
Agrupaciones indígenas	67	4,0%
Asociaciones	150	8,9%
Empresa privada	231	13,7%
Entidades gubernamentales	186	11,0%
Entidades públicas	289	17,1%
Fundaciones	149	8,8%
ONGs	96	5,7%
Organizaciones territoriales	80	4,7%
Otras organizaciones culturales	125	7,4%
Otro	111	6,6%
Grand Total	**1691**	**100,00%**

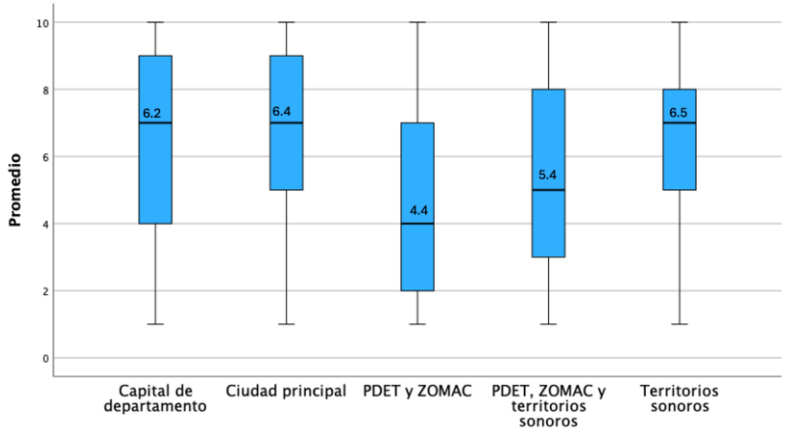
Fuente: elaboración propia.

Sostenibilidad

Este eje hace referencia al uso responsable y cuidadoso de los recursos naturales, económicos y sociales para garantizar la viabilidad y la continuidad de las actividades económicas y la satisfacción de las necesidades presentes y futuras de la vida colectiva. Este apartado contiene información relacionada con la financiación a partir de las ventas y posibles aportes recibidos, las barreras de acceso a la financiación y la contratación.

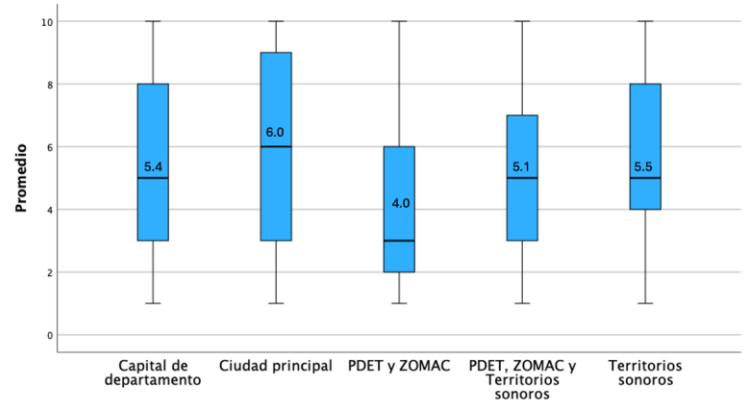
Al respecto, al indagar las fuentes de ingresos por y para sus actividades culturales, se encontró que principalmente los recursos provienen de la venta de servicios y productos (promedio de 5.83 en una escala de 10), seguidos por los aportes de los mismos miembros del grupo (promedio de 5.4) y en última medida de los aportes externos (promedio de 5.3). De manera que hay una ligera tendencia a depender más de la venta de servicios y productos y de los aportes de los mismos miembros del grupo en comparación con los aportes externos. Al observar la distribución por territorios, se encuentra que las poblaciones de las zonas catalogadas como PDET y ZOMAC son los que reportan depender en menor medida de los aportes externos recibidos (promedio de 4) y de la venta de los servicios o productos propios (promedio de 4.4).

Figura 12. Dependencia de la venta de servicios o productos propios por tipo de territorio



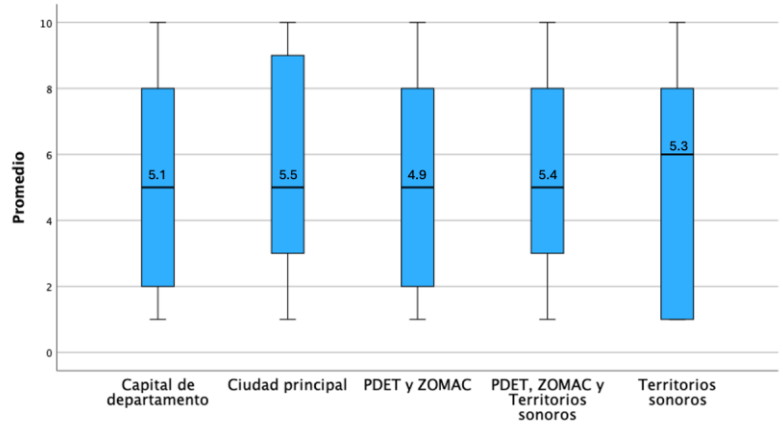
Fuente: elaboración propia.

Figura 13. Dependencia de los aportes externos recibidos por tipo de territorio



Fuente: elaboración propia.

Figura 14. Dependencia de los aportes de los mismos miembros del grupo por tipo de territorio



Fuente: elaboración propia.

Un porcentaje considerable de la muestra trabaja bajo el amparo de arreglos contractuales (39.5%); no obstante, la mayoría de ellos no cuenta con dicho respaldo (53.2%). Esta diferencia es menos marcada en las poblaciones que viven en capitales de departamento o en ciudades principales, pero sí es más significativa en poblaciones que viven en zonas catalogadas como PDET y ZOMAC junto con los territorios sonoros.

Tabla 28. Contratación por tipo de territorio

	Sí tiene	No tiene	No sabe	No responde
Capital de departamento	42.4%	51.5%	0.8%	5.3%
Ciudad principal	47.8%	48.2%	1.2%	2.7%
PDET - ZOMAC	27.7%	60.5%	5.0%	6.7%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	37.3%	51.8%	2.8%	8.0%
Territorio Sonoro	47.1%	52.9%	0.0%	0.0%

Fuente: elaboración propia.

En la misma línea, cuando existen arreglos contractuales aproximadamente la mitad de los encuestados reportan que son de carácter escrito (54.4%); pero una buena cantidad de los encuestados establece acuerdos contractuales de manera verbal (42.7%). Lo anterior demuestra un número importante de informalidad en los acuerdos de trabajo, lo cual puede afectar negativamente la sostenibilidad de su ejercicio profesional y por lo tanto del sector.

La dinámica persiste en cuanto a los términos contractuales: Un 48.1% establece acuerdos a término fijo, un 28.2% cuenta con contratos a término indefinido y un 13% desconoce el término de sus arreglos contractuales. Esta tendencia en la distribución se ve en todos los tipos de territorios, a excepción de los que son catalogados como PDET y ZOMAC, quienes presentan una equivalencia entre la cantidad de personas que tienen contratos a término fijo y a término indefinido. Esto evidencia niveles de incertidumbre importantes en cuanto a la seguridad laboral que puede tener un artista.

Tabla 29. Términos contractuales por tipo de territorio

	Indefinido	Fijo	No sabe	No responde
Capital de departamento	28.6%	48.2%	7.1%	16.1%
Ciudad principal	24.6%	54.1%	11.5%	9.8%
PDET - ZOMAC	36.4%	36.4%	12.1%	15.2%
PDET - ZOMAC - Territorio Sonoro	28.0%	47.3%	17.2%	7.5%
Territorio Sonoro	37.5%	12.5%	37.5%	12.5%

Fuente: elaboración propia.

Al indagar por las barreras de acceso a las fuentes de financiación, se destacan los requisitos y

trámites complejos (25.5%), la falta de historial crediticio (17.1%) y las altas tasas de interés (14.4%). En este sentido, se puede inferir que la estructura de gestión de riesgo del esquema financiero no es sensible a las realidades económicas de los miembros del sector, uno que es en su mayoría informal.

Tabla 30. Barreras de acceso a fuentes de financiación

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Acceso limitado a educación financiera	125	8,08%
Altas tasas de interés	224	14,48%
Desconfianza en las instituciones financieras	124	8,02%
Discriminación	120	7,76%
Falta de historial crediticio	265	17,13%
Falta de propiedades o activos para respaldar la deuda	199	12,86%
Otro	95	6,14%
Requisitos y trámites complejos	395	25,53%
Grand Total	**1547**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, se preguntó a los participantes sobre las fuentes de recursos, monetarios y no monetarios, para el desarrollo de sus actividades artísticas. Al respecto, la gran mayoría reporta que los recursos son de carácter propio (25.9%), de iniciativas para recoger fondos o de autogestión (19.9%) y en tercera medida del uso de incentivos económicos públicos (12.8%). Lo anterior evidencia la importancia de tener un apoyo comunitario y un apoyo estatal para la financiación de los proyectos artísticos y culturales de los ciudadanos.

Tabla 31. Fuentes de recursos para el desarrollo de las actividades artísticas

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Aportes de integrantes	189	10,1%
Auxilios de la comunidad	96	5,2%
Becas o estímulos	159	8,5%
Convocatorias de empresas privadas u organizaciones sin ánimo de lucro	102	5,5%
Convocatorias estatales o gubernamentales	77	4,1%
Iniciativas para recoger fondos o de autogestión	371	19,9%
Otro	49	2,6%
Recursos propios	482	25,9%
Uso de incentivos económicos públicos	239	12,8%
Venta de servicios o productos	100	5,4%
Grand Total	**1864**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

De manera general, los resultados de este eje indican un nivel de vulnerabilidad considerable respecto a la sostenibilidad de los actores del sector, en la medida en que las fuentes de recursos responden en gran medida a su propia actividad cultural y se apalancan principalmente en recursos propios. Las barreras de acceso a las fuentes de financiación no facilitan el desarrollo de

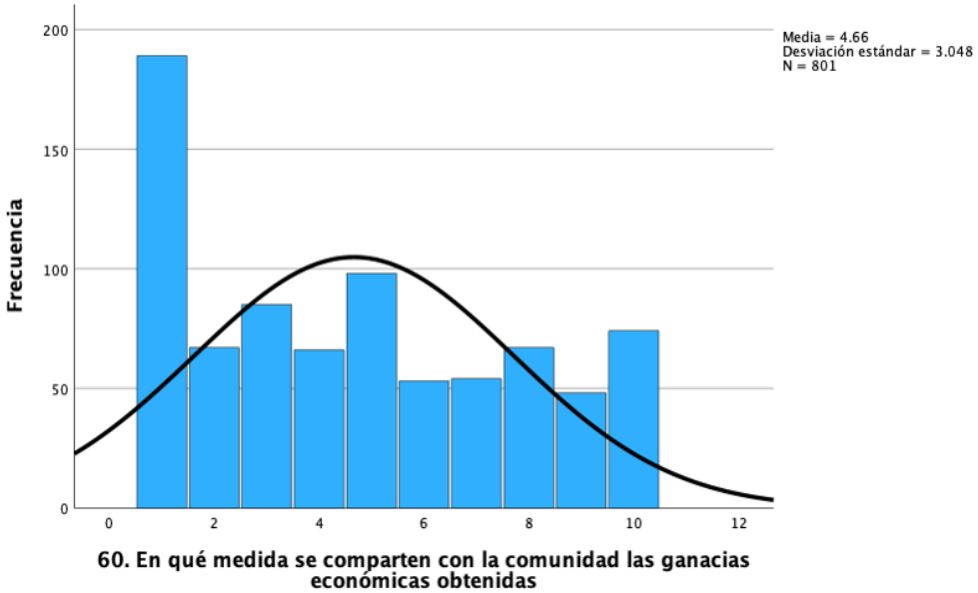
las actividades culturales en un apalancamiento financiero y por lo tanto la mayoría de fuentes de recursos son de carácter autogestionado. Esto refleja también la necesidad del fortalecimiento de las redes de agregación de valor para fortalecer la sostenibilidad de los actores del sector cultural.

Redistribución

Este factor hace referencia a uno de los principios de la economía popular, el cual establece la importancia de la repartición de los excedentes a través de la reciprocidad y la solidaridad democrática, con el objetivo de democratizar los factores de producción en términos de capital, tierra o conocimiento. Bajo este principio, más que el valor en moneda de los bienes y servicios, se valora es la capacidad que esos bienes y servicios tengan de satisfacer necesidades materiales y desarrollen la capacidad de las personas para trabajar en las áreas que lo requieran, mientras que al mismo tiempo se aprovechan las capacidades para crecer y mejorar. En este sentido, esta sección abordará la redistribución de las ganancias económicas y sociales, así como los tipos de ganancias sociales obtenidas.

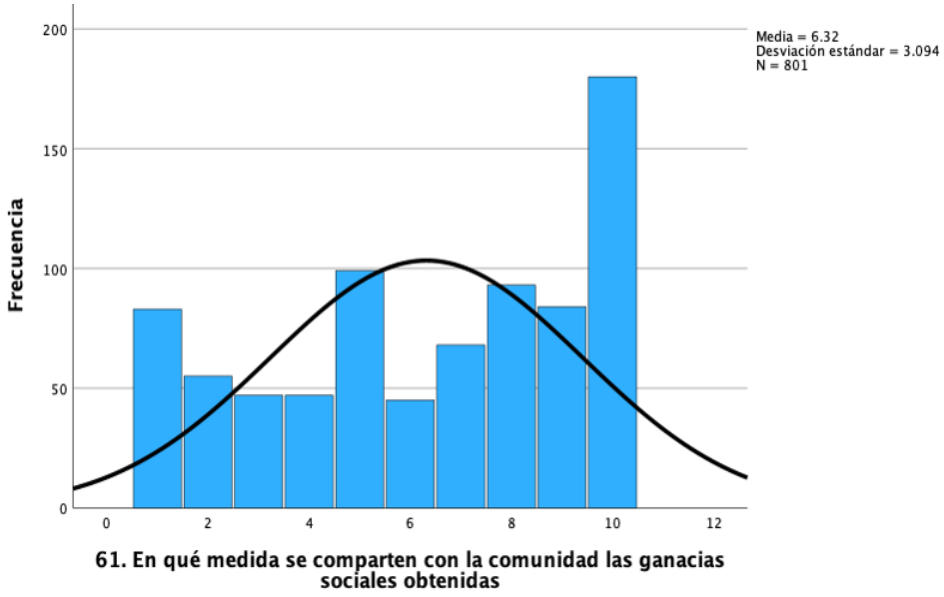
La población encuestada manifiesta que tienden a compartir con la comunidad las ganancias sociales más frecuentemente (promedio de 6.3 sobre una escala de 10), en comparación con las ganancias económicas (promedio de 4.6 sobre una escala de 10). Este resultado es entendible al observar que las personas reportan que consideran que no se les reconoce a nivel económico lo suficiente por su trabajo artístico y/o cultural (promedio de 4.4 sobre una escala de 10).

Figura 15. Redistribución de las ganancias económicas a la comunidad



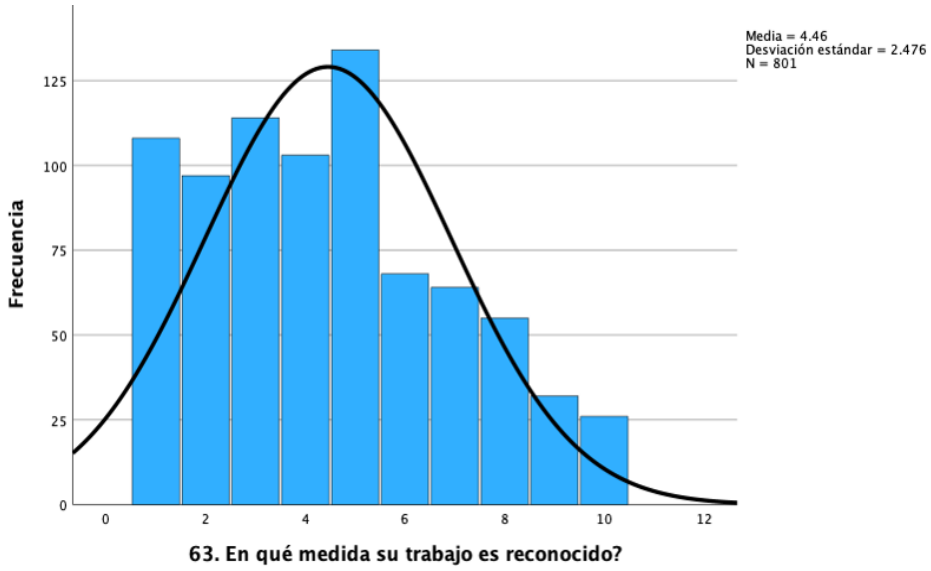
Fuente: elaboración propia.

Figura 16. Redistribución de las ganancias sociales a la comunidad



Fuente: elaboración propia.

Figura 17. Reconocimiento económico del trabajo artístico y/o cultural



Fuente: elaboración propia.

Al observar los tipos de ganancias sociales que se pueden obtener, la mayoría de los participantes señalaron el desarrollo de conocimientos y/o saberes (18%), el desarrollo de capacidades o habilidades 14.6%), y el fortalecimiento de las relaciones sociales (13%). Las ganancias sociales menos evidentes son las relacionadas con mayor acceso a la educación (3.8%) y la prevención de

consumo de sustancias psicoactivas (4.3%).

Tabla 32. Ganancias sociales obtenidas a partir del trabajo artístico y/o cultural

Row Labels	Sum of Frecuencia	Sum of Frecuencia2
Aporte a la construcción de paz	319	9,8%
Desarrollo de capacidades o habilidades	477	14,6%
Desarrollo de conocimientos o saberes	589	18,0%
Desarrollo de oportunidades de trabajo	294	9,0%
Fomento de una mejor convivencia en comunidad	290	8,9%
Fortalecimiento de relaciones sociales	425	13,0%
Mayor acceso a educación	125	3,8%
Otro	29	0,9%
Prevención de consumo de sustancias psicoactivas	142	4,3%
Promoción de la sostenibilidad ambiental	198	6,1%
Reducción de la desigualdad	170	5,2%
Reducción de la pobreza	209	6,4%
Grand Total	**3267**	**100,00%**

Fuente: elaboración propia.

La información de esta sección permite señalar que la redistribución que se da a la comunidad son las ganancias sociales, las mismas que se han señalado como las encargadas de mejorarla en términos del desarrollo de su capital social. Además, desde el punto de vista financiero los artistas y cultores perciben que no se les reconoce lo suficiente su trabajo, de forma que redistribuir las pocas ganancias económicas resulta difícil. Si se agrega que la estructura del sistema financiero formal es desconocida y complicada para esta población, además que no cumplen con muchos de los requisitos necesarios para solicitar la ayuda, entonces es necesario depender de las ayudas estatales y públicas por medio de las convocatorias realizadas. Así, se sugiere el fortalecimiento de esta alianza entre estado y artistas y cultores, además de la realización de estructuras de financiación en las que las personas del sector puedan participar.

3. DIAGNÓSTICO DEL SECTOR DE LA ECONOMÍA POPULAR EN LAS CULTURAS, LAS ARTES Y LOS SABERES: APROXIMACIÓN CUALITATIVA



Este diagnóstico tomó como punto de partida la relación entre economía popular y desarrollo humano y sostenible, desde la cual se analizan las capacidades, necesidades, retos y sinergias de los y las agentes de las economías populares de las artes, las culturas y los saberes tradicionales, como parte del ecosistema cultural y creativo. Particularmente, se otorga centralidad a la concepción dual de necesidad, vista al mismo tiempo como carencia y potencialidad/posibilidad, desde el enfoque de desarrollo humano y de capacidades. Gracias a ello, es posible comprender de manera más amplia otras nociones como trabajo, capital y riqueza, que tienen sus propias particularidades en las economías populares y comunitarias.

El presente capítulo da cuenta de los hallazgos a este respecto en materia de asociatividad, sostenibilidad, fortalecimiento, visibilización y valoración. El primer apartado se concentra en las *capacidades instaladas, fortalezas y buenas prácticas* del sector de las economías populares de las artes, las culturas y los saberes tradicionales, haciendo un acercamiento a los modos de aprendizaje, fuentes de recursos, procesos de memoria y prácticas redistributivas de sus agentes individuales y colectivos. El segundo apartado, por su parte, se enfoca en sus principales brechas, carencias y retos, con especial énfasis en las interrelaciones y sinergias entre sus miembros.

3.1 Capacidades, fortalezas y buenas prácticas del sector

> *— En Colombia, el artista más, más completo es el sabanero. ¿Sabes por qué? Porque esos niños de San Pelayo desde los 8 años están allá con coro, improvisando en tónica dominante, que eso es el porro.*
>
> *— Y en la sabana interpretan todo lo que es cumbia, porro, merengue, pasillo, paseo, todos los ritmos.*
>
> *— Un sabanero te toca tranquilamente un tango.*
>
> *— Evidentemente, hay capacidad.*
>
> *— Claro, mucha capacidad.*
>
> *— Lo que no hay son recursos.*
>
> (Taller participativo Medellín, noviembre de 2023)

A pesar de las carencias, obstáculos y desafíos históricos para lograr la sostenibilidad de una vida digna, los y las agentes de las economías populares y comunitarias de las artes, las culturas y los saberes tradicionales han desarrollado, mantenido y recreado numerosas capacidades y estrategias de autoorganización, trabajo, redistribución y autogestión para garantizar la subsistencia individual y colectiva. Aunque esto no significa que sus formas organizativas y dinámicas socioeconómicas sean suficientes o libres de conflicto respecto a las dominantes —especialmente por las desigualdades que sufren en cuanto a desarrollo de capacidades y acceso a oportunidades y derechos culturales—, es crucial identificarlas como parte de su reconocimiento, visibilización y valoración en el marco de la política pública.

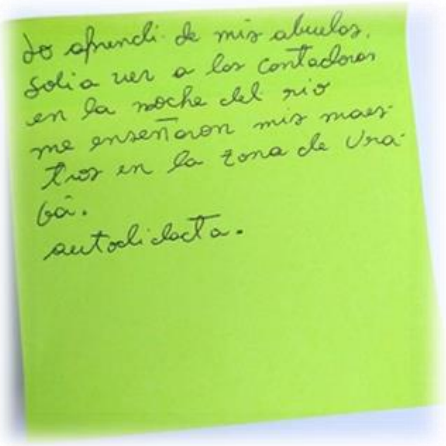
Como parte de esta agenda, el presente diagnóstico se propuso indagar por las **capacidades instaladas** de los diferentes actores y formas organizativas que los equipan para moverse, relacionarse y sostenerse en el ecosistema cultural y creativo de modos específicos. Tal como emergió en el trabajo de campo, dichas capacidades son reconocidas como el principal capital del sector y, por ende, como constitutivas de su riqueza y catalizadoras de su sostenibilidad. Por otra parte, desde la perspectiva de la necesidad como potencialidad/posibilidad, se exploraron las **buenas prácticas y fortalezas** de los y las agentes en relación con la asociatividad, la sostenibilidad, el fortalecimiento y la visibilización-valoración (reconocimiento) del sector, con especial énfasis en formación y capacidades para el sustento económico (fuentes de recursos, formas de redistribución). A continuación, se presentan los hallazgos más relevantes en dichos frentes.

3.1.1 Capacidades instaladas

En el taller participativo, se incluyeron actividades para indagar con los y las participantes por sus capacidades instaladas y las de sus formas organizativas, particularmente en tres categorías:

aprendizajes (fuentes, medios, modos), **fuentes de recursos** y **procesos de memoria**. Como emergió en el trabajo de campo, dichas capacidades constituyen su principal equipamiento para desempeñarse, mantenerse e interactuar dentro del ecosistema cultural y creativo, pero también son reconocidas como el principal capital de sus miembros y, por ende, como fuentes primordiales de riqueza. En esa medida, las capacidades instaladas son un catalizador fundamental de la sostenibilidad del ecosistema y del sector.

Aprendizajes



Lo aprendí de mis abuelos.
Solía ver a los cantadores en la noche del río.
Me enseñaron mis maestros en la zona de Urabá.
Autodidacta.
(Taller participativo Apartadó, noviembre de 2023)

Para aproximarnos al tema, se partió de una pregunta guía: *¿Cómo aprendieron a hacer lo que hacen en el sector artístico y/o cultural? (dónde, de quién lo aprendieron)*. Así, las respuestas de los/las participantes abarcaron desde las diferentes etapas de su trayectoria vital (edades, momentos formativos) hasta las distintas fuentes y medios de aprendizaje. Destacó también la ampliación del concepto mismo de *aprendizaje*, que no se redujo a la relación entre maestro/sabedor-alumno ni subrayó la verticalidad. A cambio, abundaron nociones más horizontales, donde se incluyó un espectro más amplio de actores y medios, tales como:

- Transmisión, apropiación e intercambio de saberes o conocimientos
- Talentos o dones innatos
- Aprendizaje vía la observación, la imitación, la escucha y el recorrido
- Aprendizaje por ensayo y error
- Aprendizaje del/en el territorio
- Aprendizaje en comunidad
- Aprendizaje a través del quehacer (oficios, trabajos, vida profesional, desarrollo de labores comunitarias o gestión cultural, etc.)

- Aprendizaje autónomo multimodal, a través de diversos medios, formatos y contenidos audiovisuales, radiales, impresos, digitales, etc.
- Aprender haciendo o a través de la práctica constante
- Aprender enseñando o a través de la enseñanza a otros
- Intercambio o compartir de saberes o conocimientos con pares o colegas
- Recibir conocimientos y saberes a través de las deidades o el mundo espiritual

En una abrumadora mayoría, los/las participantes mencionaron el **aprendizaje empírico, autónomo, autodidacta o a través de la práctica y la experiencia propias** como una de las principales fuentes/modalidades para adquirir saber y conocimiento en el quehacer artístico-cultural. En el 75% de los municipios esta fue la respuesta más recurrente e incluso donde no lo fue obtuvo el segundo lugar en cantidad de menciones.

Esta modalidad se mencionó con frecuencia en relación con otras como la **herencia familiar o aprendizaje en familia**, el **aprendizaje en comunidad o en el territorio**, y la **tradición cultural u oral**. No obstante, aunque una gran cantidad de personas apeló al legado o a la influencia de sus familias y la tradición como fuentes/medios de saber y conocimiento, otras señalaron el aprendizaje autónomo precisamente como una vía para resistir al mandato familiar o tradicional. Esto último es notable entre los más jóvenes, pero no es exclusivo de ellos.

La mayor parte de las trayectorias vitales de los/las participantes iniciaron de modo empírico y, sea que hayan optado o no por la **educación formal, no formal u otros tipos de formación**, todos siguen valorando y ejerciendo el aprendizaje autónomo y la práctica constante como parte intrínseca de su quehacer y como vías indispensables para fortalecerse. Esto en la medida en que las labores artístico-culturales se califican como *saberes-haceres* cuyo aprendizaje no puede ser totalmente cubierto por el conocimiento teórico o académico. Aun así, fue ampliamente valorado el rol de las instituciones educativas y escuelas o academias locales, en particular el de maestros, tutores, instructores, sabedores y mayores, en la iniciación, acompañamiento y orientación vocacional de los niños, niñas, jóvenes y adolescentes de los territorios —aunque también de adultos— en el campo artístico-cultural.

A pesar del valor concedido a lo empírico, a la herencia familiar y a la tradición, los/las participantes recalcan las dificultades del sector para acceder a **educación formal superior** y a **certificación de sus conocimientos y saberes**. Solo una cuota de ellos se ha certificado o entrenado de manera más formal, mientras que otro segmento se ha mantenido exclusivamente en la **modalidad empírica** o en la **educación no formal (capacitaciones, talleres y cursos no certificados)**. Independientemente de que opten o no por cualquiera de estas modalidades, una denuncia recurrente es la falta de oportunidades en educación formal y el escaso desarrollo de

capacidades para acceder a dichas oportunidades.

La distribución de las menciones realizadas en los talleres sobre las fuentes/modalidades de aprendizaje de los/las participantes evidencia bien algunas de estas brechas:

- En el 15% de los municipios no se mencionó en los talleres la **formación universitaria, técnica o tecnológica** como fuente de aprendizaje. Se trató de localidades PDET-ZOMAC, la mitad de ellas Territorios Sonoros, en las regiones Amazonas, Santanderes y Caribe.
- En el 23% de los municipios sólo se mencionó una vez la **formación universitaria** como fuente de aprendizaje. Aunque en su mayoría sucedió en municipios PDET-ZOMAC-Territorios Sonoros, también ocurrió en una ciudad principal (Cúcuta) y una capital de departamento (San Andrés). Estas localidades se concentran en las regiones Seaflower, Amazonas, Santanderes y Caribe.
- La cantidad de menciones a la **formación universitaria** como fuente de aprendizaje predominó en ciudades principales y en una capital de departamento (Tunja): en Bogotá ocuparon el primer lugar y en el resto ocuparon el segundo, siempre después del **aprendizaje empírico**.
- Llama la atención el caso de la región de Antioquia y Eje Cafetero. Apartadó fue el único municipio PDET-ZOMAC-Territorio Sonoro donde la **formación universitaria** como fuente de aprendizaje se mencionó un gran número de veces, casi a la par del **aprendizaje empírico**, que obtuvo el primer lugar. De otro lado, a pesar de ser una ciudad principal con amplia oferta académica de calidad, en Medellín las menciones a la **formación universitaria** como fuente de aprendizaje fueron muy escasas, en contraste con la **herencia familiar o aprendizaje en familia** y el **aprendizaje empírico**, que se llevaron el primero y segundo lugar respectivamente. Un caso semejante a Medellín fue Armenia, ciudad principal donde la **formación universitaria** se mencionó tres veces menos que el **aprendizaje empírico.**
- La brecha entre la cantidad de menciones a la **formación universitaria** y al **aprendizaje empírico** se amplía drásticamente en los municipios PDET-ZOMAC de la región Caribe, donde la primera llega a mencionarse entre 7 y 10 veces menos que el segundo. Algunas de estas localidades también hacen parte de Territorios Sonoros.

Por otra parte, dos entidades fueron señaladas como actores claves en las trayectorias de formación y capacitación de los/las participantes. Uno fue el Servicio Nacional de Aprendizaje – SENA que, aunque no tuvo un gran número de menciones, apareció en la mitad de los municipios cuando se habló de la **formación técnica y tecnológica** y la **educación no formal (capacitaciones, talleres y cursos no certificados)**; se resaltó particularmente su labor al ofrecer opciones viables y accesibles para la capacitación de diversos agentes del sector. Otro fue la Casa de la Cultura,

actor relevante en el 30% de los municipios cuando se aludió a los **procesos y escuelas de formación artística**; se destacó tanto su rol dinamizador de lo identitario y lo colectivo a nivel local y regional como en la gestión de la oferta artístico-cultural en los territorios. Un aspecto interesante es que la incidencia positiva de estos actores fue registrada tanto en municipios PDET-ZOMAC y Territorios Sonoros como en ciudades principales y capitales de departamento.

Finalmente, otras fuentes/modalidades de aprendizaje que apelan a lo colectivo fueron reiteradas entre los/las participantes. De un lado, aludieron al **intercambio de conocimientos y saberes con pares, colegas u otros actores del ámbito en que se desenvuelven** como una práctica extendida y prolongada en el sector, que permite el fogueo, la validación, el reconocimiento y el perfeccionamiento del quehacer, y entre tanto, potencia la autoorganización, el establecimiento de redes y alianzas y la circulación de los agentes y sus colectividades. De otro lado, insistieron en el **aprendizaje en comunidad** como recurso obligatorio para la transmisión/apropiación de la tradición, los conocimientos y saberes, la comprensión de las necesidades y el bien común, pero también para el ejercicio del goce: la parranda, el parche, la tarima, el festival, el fogón, la iglesia, los bailes cantaos, el contenido influencer, las juntanzas para tramitar los duelos colectivos, caminar los territorios, entre otros, fueron ejemplos aportados por los/las participantes en relación con ello.

Fuentes de recursos

Para explorar las diferentes fuentes de recursos y financiación usadas por los y las agentes del sector para garantizar no solo la pervivencia de su quehacer artístico o cultural, sino también su subsistencia individual y colectiva, se utilizó una pregunta guía: *¿Cuáles son sus principales fuentes de recursos dentro del sector artístico y/o cultural? (de dónde los obtienen, cómo se sostienen).*



(Taller participativo Medellín, noviembre de 2023)

Uno de los hallazgos transversales a las discusiones sobre este tema en todos los territorios visitados fue la **imposibilidad generalizada de sobrevivir exclusivamente del quehacer artístico o cultural**. En su gran mayoría, los y las agentes reportaron tener que combinar diferentes medios y fuentes de ingresos para completar lo necesario para su subsistencia, la de sus familias y la de sus agrupaciones u organizaciones. También reportan que deben usar tiempo extralaboral, horarios nocturnos o fines de semana, bien sea para trabajar en otras cosas o para desarrollar su vocación principal en las culturas o las artes. Estos son claros indicios de los altos niveles de precarización y vulnerabilidad del sector, que someten a los actores a una situación constante de inseguridad material e incertidumbre y amenazan día a día la sostenibilidad de sus procesos.

Al mismo tiempo, en todos los municipios visitados, **la autogestión y los recursos propios ocuparon el primer lugar** entre las principales fuentes de recursos utilizadas en el sector. En esta franja, las personas mencionaron con frecuencia que

- financian su quehacer artístico-cultural a través de recursos económicos propios, tanto individuales como colectivos (patrimonio propio, pensión, otros ingresos personales o familiares): un 52% de los/las participantes así lo indica, con mayor prevalencia en municipios PDET-ZOMAC-Territorios Sonoros;
- deben valerse principalmente de su propia mano de obra (en el caso de las agrupaciones, de su recurso humano), su voluntad de trabajo y tenacidad, su experiencia y los conocimientos propios, comunitarios y ancestrales, porque no cuentan con más recursos;
- se autofinancian a través de las ganancias obtenidas por la propia actividad artístico-cultural (venta de productos y servicios, taquilla): lo que reciben lo reinvierten en insumos o viáticos (materiales, herramientas, indumentaria, transporte, asistencia a eventos), tal como lo señala un 42% de los/las participantes, quienes curiosamente se concentran en ciudades principales y municipios PDET-ZOMAC-Territorios Sonoros;
- muchos de los/las agentes —especialmente los colectivos— deben financiar su quehacer mediante negocios o emprendimientos distintos a la actividad artístico-cultural: la venta estacionaria (en casetas o pequeños locales), ambulante u ocasional de comidas es la iniciativa más recurrente;
- otros tantos lo financian a través de una profesión u oficio distinto a la vocación artístico-cultural, en lo cual no todos se sienten realizados:

“Me tocó ser abogado para sobrevivir, mientras escribo literatura.”

“Realizo otro tipo de trabajo (pesca, agricultura).”

“Hago trabajos ocasionales como contador.”

“El ejercicio de la gestión cultural y la escritura actualmente no me generan ingresos. Los ingresos salen de

mi profesión como psicóloga independiente."

"Cuidando un niño."

- un importante segmento no obtiene ingresos por el ejercicio de su vocación artístico-cultural como tal, sino por la provisión de servicios educativos, de capacitación y formación en artes y cultura, estrategia que es muy recurrente en el sector: un segmento vive de la docencia en instituciones educativas, otro de contratos como instructor en entidades públicas, y otro de talleres, clases, cursos, asesorías y charlas particulares;
- varias personas aludieron a la solicitud de anticipos como una práctica regular de autofinanciación;
- numerosas redes y colectividades se sostienen con cuotas o aportes económicos de sus miembros, socios o estudiantes, así como mediante voluntariados en los que se intercambia trabajo por fortalecimiento de capacidades y capital social;
- algunos también mencionaron el alquiler de equipos o espacios propios y el merchandising como estrategias de autogestión; no obstante, no son muy extendidas en el sector, pues requieren de un capital previo o de la propiedad de medios de producción.
- el sector se considera "rebuscador" por definición: aunque esto ha cultivado en los y las agentes su recursividad, creatividad y resiliencia, ellos mismos insisten en que el rebusque no es una situación deseada y más bien revela el grado de precariedad, inestabilidad y crisis constante que se ha naturalizado en las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.

De la mano de estas fuentes y prácticas de autogestión de los y las agentes, **la gestión de recursos mediante actividades comunitarias** ocupa una categoría propia. Si bien no predominó en la generalidad de los territorios y solo se mencionó en un 52% de los municipios, en el 25% de estos fue reconocida como una estrategia propia del sector, que no solo capta recursos económicos, sino dinamiza redes, pone en circulación los bienes y servicios culturales y estrecha lazos comunitarios por vía del goce y el disfrute. Aquí se incluyen actividades diversas que van desde los concursos y juegos de azar (como las rifas, bingos y tapazos) hasta la promoción de eventos sociales (fiestas, bazares, toques solidarios) y prácticas solidarias (vacas, colectas, bonos), cuya ejecución motiva la acción colectiva en pos del bienestar común.

En línea con ello, otra fuente de recursos muy valorada en el sector es el **apoyo material y socioemocional de las redes de familiares y amigos**. Tanto sus donaciones y subvenciones en dinero e insumos como su permanente acompañamiento y dinamización de los procesos culturales representan un capital irreemplazable para la sostenibilidad, fortalecimiento y reconocimiento del ecosistema cultural y creativo. Puntualmente, tienen gran valor para las

economías populares y creativas, dado que uno de los propósitos comunes a sus actores es la preservación y transmisión de tradiciones culturales y legados artísticos, y allí la familia tiene un rol protagónico. Así mismo, la juntanza, el parche, la minga, el círculo, el grupo, la banda, entre otras formas organizativas predominantes en este sector, tienen su fermento constitutivo en los lazos de amistad y compañerismo, en los afectos que allí se vehiculan y que terminan por realizar las necesidades culturales referidas a la protección, el ocio, el afecto, la creación colectiva, la participación y la identidad.

La fuente de recursos externa más importante para el sector siguen siendo los **fondos concursables públicos y privados**, que incluyen convocatorias de proyectos, licitaciones, portafolios de becas, premios, reconocimientos y estímulos, convenios de cooperación internacional, recursos concursables de empresas privadas y otros recursos como los recaudos por la estampilla Procultura, cupos fiscales, dineros de los fondos mixtos de cultura, etc. A pesar de que fueron repetidamente mencionados en distintos tipos de territorios, se percibe que son escasos en relación con la diversidad y envergadura del sector; que generan una alta dependencia del sector de cara a la limitada oferta de oportunidades; y que persisten las dificultades de acceso a ellos relacionadas con baja capacidad de gestión y requisitos altamente complejos que muchos agentes no pueden cumplir.

Respecto a este último punto, en los talleres fue evidente que la brecha de acceso a estos fondos se acentúa en municipios PDET-ZOMAC con entornos de desarrollo temprano, más distantes del centro del país y de centros urbanos, y con mayor presencia de territorios étnicos. Precisamente en este tipo de municipios prevalecieron fuentes de recursos como la **circulación y participación en eventos culturales y artísticos**, aunque limitados a una reducida escena local, en particular a los calendarios de ferias, fiestas y celebraciones. Como caso extremo aparecen Carurú y Cumaribo, donde los y las participantes supeditaron la obtención de ingresos por su labor artesanal a la realización de dichos eventos, de los cuales se mostraron altamente dependientes, y solo ocasionalmente aprovechan fuentes como el turismo. Llama la atención que, en el caso de poblaciones étnicas, tanto indígenas como NARP, se alude a los **recursos naturales obtenidos directamente del territorio** como su fuente de recursos principal, Por ejemplo, para la elaboración de artesanías.

Finalmente, como ya se mencionó, se evidenció en los talleres una mención reiterada al **rebusque** como estrategia extendida de subsistencia que integra en sí misma tanto las formas de trabajo más informales como las más formales. Rebuscarse implica “trabajar en lo que salga” y esto significa alternar la contratación formal, la prestación de servicios, los arreglos, trabajos, compromisos o pactos ocasionales (“moñas”, arreglos de palabra) y las iniciativas más informales de negocio. Pero, en simultánea, otras formas de intercambio sustentan el día a día de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes. Es el caso de **formas**

de intercambio no mediadas por el dinero, tales como el trueque o cambalache, la minga, el compartir, el trabajo colaborativo y en red, el intercambio de saberes o la contraprestación (trabajo por trabajo, trabajo por publicidad, trabajo por insumos, etc.).

Las dinámicas y alianzas que se derivan de esas prácticas terminan fortaleciendo el sector a través del cooperativismo y las economías circulares y solidarias. Así mismo, generan otros réditos a los actores, tales como conocimiento, fortalecimiento de capacidades, acceso a oportunidades, visibilización, divulgación, transmisión de la tradición, circulación, redes y relaciones, recursos físicos reusados o reciclados, entre otras, que amplían la noción de capital y de riqueza. Más allá del recurso financiero, aunque sin excluirlo, los y las agentes del sector atribuyeron gran valor en especial a tres ejes: i) la adquisición de experiencia, cualificación, reconocimiento y empoderamiento (*capital simbólico*); ii) el establecimiento de redes que, más allá de un compendio de contactos, les permitan sostenerse, resistir, vincular y viabilizar (*capital social*); y iii) la adquisición y apropiación de saberes, conocimientos, capacidades y habilidades (*capital cultural*)[6]. En esa línea, las economías populares y comunitarias en las culturas, las artes y los saberes tradicionales en Colombia han contribuido vivamente a la realización de necesidades culturales y, por ende, a la sostenibilidad del ecosistema cultural y creativo, desde una perspectiva más abarcante de lo que significa el buen vivir.

Procesos de memoria

> *La memoria de la labor cultural se presenta como un acto consciente para documentar y recordar los procesos y resultados, contribuyendo a la preservación de la identidad cultural y artística.*
>
> *(Taller participativo, Leticia, diciembre de 2023)*

La preservación de la memoria de los procesos artísticos y culturales se aborda de manera diversa en los distintos municipios. A continuación, se destacan algunas formas más utilizadas para hacer memoria:

- **Registro Visual:** El registro visual, a través de fotografías y videos, es una práctica común en varios municipios. Se utiliza para documentar eventos, presentaciones en vivo, ensayos y procesos artísticos, capturando visualmente momentos significativos.
- **Redes Sociales:** Las redes sociales son reconocidas como plataformas contemporáneas para compartir narrativas y momentos significativos. Facilitan la superación de barreras físicas, llegando a audiencias más amplias y permitiendo la difusión de la memoria cultural de manera global.
- **Narración Oral:** La tradición oral, mediante prácticas como el "voz a voz" y los "círculos

[6] Siguiendo la conceptualización de las distintas formas de capital, según Pierre Bourdieu (2000).

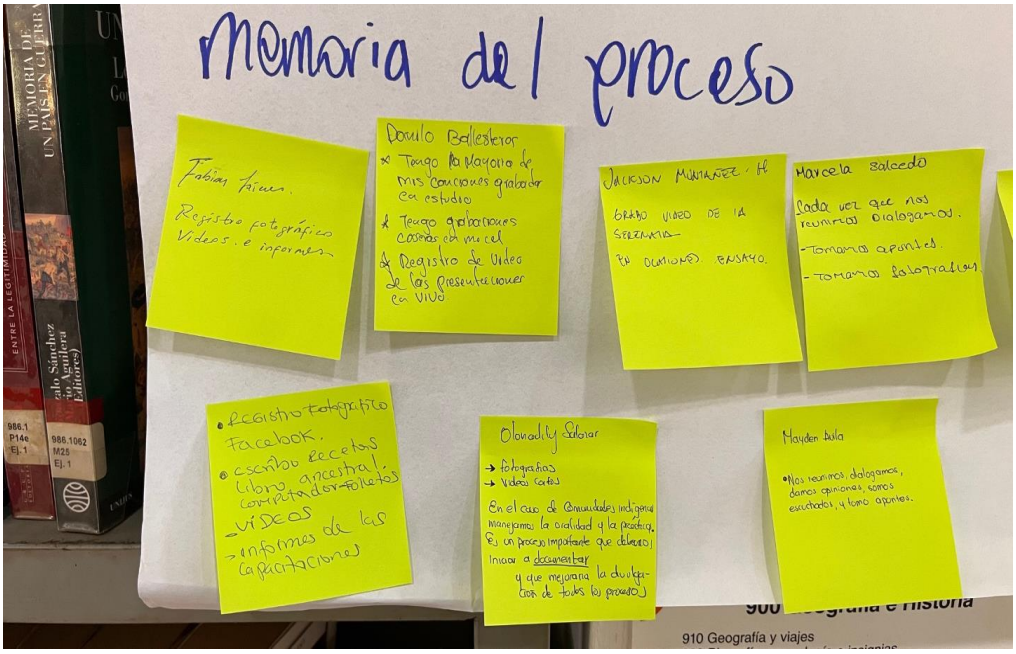
de palabra", se destaca como una forma viva de preservar la memoria. Las historias se comparten directamente, enriqueciéndose con la participación activa de cada narrador y transmitiéndose de generación en generación.

- **Escritos y Documentos:** La elaboración de informes, la escritura en cuadernos y la creación de libros se emplean como estrategias para sistematizar y documentar la memoria.
- **Grabaciones y Registro Audiovisual:** El uso de grabaciones, ya sea en estudio o durante presentaciones en vivo, es común entre músicos y artistas escénicos como una forma de preservar la memoria a través del sonido y la imagen.
- **Publicaciones Digitales:** La creación de revistas y el uso de pódcast son mencionados como formas digitales de documentar y evidenciar actividades culturales, adaptándose a los medios contemporáneos.
- **Construcción de Bitácoras:** En algunos municipios, se destaca la construcción de bitácoras como una estrategia específica para preservar la memoria. Estas bitácoras incluyen la recopilación de registros escritos y visuales, proporcionando una narrativa continua de los procesos culturales.
- **Prácticas Artísticas:** La creación de obras de teatro, canciones, libros y archivos personales se menciona como una forma arraigada de preservar la memoria, expresando la identidad cultural a través de diversas formas artísticas.

El método que **más se repite para hacer memoria es el registro visual**, especialmente a través de fotografías y videos. Esta práctica destaca como una forma común y efectiva de documentar y preservar los procesos artísticos y culturales. Las imágenes y grabaciones visuales permiten capturar momentos significativos, eventos, presentaciones en vivo y ensayos, siendo un medio **accesible para compartir la memoria con audiencias más amplias a través de plataformas como redes sociales.**

> *"Ahora con las tecnologías nos podemos ver más, nos podemos mostrar más".* (Taller participativo, San Juan del Cesar, noviembre 2023)

Frente a esto último, en los comentarios y hallazgos, Facebook se menciona de manera recurrente como la red social más utilizada, pero también mencionan YouTube, Instagram y WhatsApp. No obstante, en Apartadó expresaron la preocupación sobre depender exclusivamente de plataformas externas. Se destaca la importancia de contar con una página web propia como alternativa. Se resaltó la ventaja de tener una página web independiente, donde se puede gestionar y mantener el contenido de manera autónoma, sin depender de decisiones externas.



(Taller participativo, Saravena, diciembre de 2023)

En algunos territorios, especialmente aquellos con población étnica como Carurú, Leticia, San José del Guaviare y Cumaribo, los medios digitales no ocupan un lugar predominante en las estrategias de preservación de la memoria. En estas zonas, donde la conexión a Internet presenta limitaciones y **la tradición oral desempeña un papel prioritario**, métodos más tradicionales como registros físicos y la transmisión oral de conocimientos emergen como fundamentales en la preservación de la identidad cultural y artística.

El papel destacado de la tradición oral abarca diversos aspectos, incluyendo la transmisión generacional, el enriquecimiento de la memoria, la participación activa de la comunidad y la resistencia a influencias externas. Los participantes **resaltan cómo las historias, relatos y experiencias transmitidas oralmente desempeñan un papel crucial en el mantenimiento de la riqueza cultural de sus comunidades**. En este contexto, se subraya que la tradición oral facilita la transmisión de saberes y conocimientos de generación en generación, permitiendo a las comunidades compartir y conservar sus tradiciones, costumbres y prácticas artísticas de manera continua.

> *"El encuentro artístico-cultural es una iniciativa para que los sabedores transmitan sus conocimientos a las nuevas generaciones, preservando así nuestras raíces culturales."* (Taller participativo, Morroa, noviembre de 2023)

La práctica de contar historias oralmente se presenta como una forma enriquecedora de preservar la memoria, ya que la narración oral agrega capas de significado, emoción y contexto a los eventos. Este método contribuye a una comprensión más profunda y holística de la historia

cultural, **permitiendo que la tradición oral se convierta en un vínculo vital entre las generaciones**.

La tradición oral implica una participación activa de la comunidad en la preservación de su propia memoria. A través de relatos compartidos en círculos de palabra o eventos culturales, la comunidad contribuye de manera activa a la construcción y mantenimiento de su memoria colectiva. **En algunos contextos, la tradición oral se destaca como una forma de resistir las influencias externas y preservar la autenticidad cultural**. Se destaca cómo la transmisión oral puede proteger las prácticas y valores culturales frente a cambios y amenazas externas, consolidándose como un pilar fundamental en la preservación de la identidad cultural.

Los procesos de memoria en los diversos territorios explorados revelan una complejidad intrínseca, donde factores como la **incidencia de grupos étnicos y la diversidad geográfica desempeñan un papel crucial**, como se evidenciaba anteriormente. Sin embargo, se destaca que la **edad también emerge como un determinante significativo en la forma en que se llevan a cabo dichos procesos**. En la recopilación de hallazgos, se ha observado una clara disparidad generacional en las estrategias utilizadas para preservar la memoria artística y cultural. Mientras que las generaciones más jóvenes optan por enfoques digitales, haciendo uso de vídeos, fotografías y redes sociales, las generaciones más mayores tienden a favorecer métodos tradicionales, como la conservación de material físico.

Esto se evidenció en el ejercicio realizado en Bucaramanga, donde se identificó una divergencia generacional en las estrategias empleadas para preservar la memoria en el ámbito artístico. Los participantes más jóvenes resaltaron el uso de la tecnología digital, especialmente vídeos, fotografías y redes sociales, como medio para almacenar y compartir sus obras y experiencias. Por otro lado, las personas de mayor edad adoptaron métodos más tradicionales, conservando material físico como CDs, USBs y cassettes. **Esta disparidad refleja la influencia de la edad en las preferencias y prácticas relacionadas con la preservación de la memoria**, evidenciando cómo las tecnologías digitales han permeado la forma en que las generaciones más jóvenes gestionan y comparten sus creaciones, mientras que las generaciones mayores siguen valorando métodos más tangibles y convencionales.

En contraste, la escritura en revistas o publicaciones impresas parece mencionarse con menor frecuencia en los talleres. Aunque algunos participantes resaltan su importancia, su baja frecuencia de menciones no indica necesariamente su menor valor, sino más bien refleja preferencia y prácticas específicas en diferentes contextos culturales.

Por último, se destaca que muchos de los grupos participantes reflexionaron sobre la importancia de las memorias y las diversas formas de llevar a cabo su preservación. Un ejemplo notable se observa en Tibú, un territorio marcado por la violencia pero caracterizado por una gran

resiliencia. Durante el taller participativo en Tibú, se expresó el deseo de construir un museo de la memoria en este contexto. Un participante compartió:

> *"Ojalá algún día se pudiera construir en Tibú un museo de la memoria, porque aquí hay muchos proyectos, desde lo artístico, desde lo musical, desde las organizaciones, gente desde lo individual, que han escrito libros." (Taller participativo, Tibú, noviembre de 2023).*

Estos mensajes evidencian cómo **la memoria se convierte en un transformador de realidades,** siendo fundamental para los procesos comunitarios de las culturas, los artes y los saberes.

3.1.2 Fortalezas y buenas prácticas

Como parte de la matriz de análisis diligenciada en subgrupos durante el tercer bloque del taller, se indagó con los participantes por las capacidades de los agentes del sector y sus formas organizativas en relación con los ejes estratégicos del estudio. Cada eje fue trabajado a partir de una guía de preguntas orientadas a identificar capacidades, fortalezas y buenas prácticas en relación con **asociatividad, sostenibilidad, fortalecimiento y visibilización-valoración (reconocimiento)**. Bajo los mismos criterios, se exploraron también las interacciones y sinergias que aportan positivamente a dichos ejes. A continuación, se relacionan los hallazgos correspondientes.

Asociatividad

Para desarrollar este eje, los/las participantes contaron con el siguiente repertorio de preguntas:

- *¿Qué características, conocimientos, habilidades o recursos, tanto a nivel personal como en nuestras agrupaciones u organizaciones, han contribuido o pueden contribuir positivamente a la asociatividad?*
- *¿Qué hacemos bien (buenas prácticas) en cuanto a asociatividad?*
- *¿Cómo hemos logrado resolver o superar los problemas financieros, económicos u organizativos que han puesto en riesgo nuestros procesos asociativos?*

Entre las principales capacidades instaladas en los agentes del sector para la asociatividad, consideradas como fortalezas por los/las participantes, se subrayaron, en primer lugar, **su propia experiencia, preparación y entrenamiento**, no solo en relación con sus quehaceres específicos, sino también con su trayectoria general en el campo artístico-cultural. A escala individual, su propio saber-hacer, su talento, los dota de un capital único que aportan a sus formas organizativas, las fortalece y las potencia cuando se suma al de los otros. Así, su propia cualificación contribuye a la del colectivo que, al cualificarse, también genera retornos a sus miembros. Esta constante retroalimentación entre individuos y colectividades termina fomentando el interés de ambos por fortalecerse y derivando en buenas prácticas como la

búsqueda permanente de capacitación, formación y circulación o la **práctica asidua del oficio**, entre otras.

Junto a lo anterior, también señalaron como fortaleza la **diversidad de conocimientos y saberes** con que cuentan los agentes, pues nunca saben sólo de una cosa, lo que les permite ser versátiles y recursivos. Dicen que esta es una marca del sector, pues para sobrevivir y sostenerse en el tiempo en medio de la precariedad, la inestabilidad y las crisis, han debido **disponerse al aprendizaje constante** y **adaptar permanentemente lo que saben, hacen y ofrecen**, afianzándose como buenas prácticas. Además, insisten en que ello les permite tener visión, una mejor perspectiva y lectura de su realidad, de las necesidades y problemáticas de su campo y, por tanto, ser capaces de generar soluciones idóneas y mejor informadas.

En esa diversidad de conocimientos y saberes, los/las participantes incluyeron la multiplicidad de tradiciones culturales en el país, de las cuales muchos agentes del sector son portadores. Frente a ello, en diversas regiones se refirió como buena práctica **su ejercicio activo en la transmisión, apropiación y preservación de saberes, tradiciones y legados artísticos y culturales**, acciones que motivan, dinamizan y dan continuidad a numerosos procesos asociativos dentro del sector.

Sin embargo, para los/las participantes, uno de sus puntos más fuertes es la **capacidad de gestión y autogestión**. Aunque afirman que no es generalizada, la reconocen como una habilidad crucial para enfrentar los retos que ponen en riesgo sus procesos asociativos, por lo que están obligados a cultivarla a lo largo de sus trayectorias. Indican que no se reduce a la obtención de recursos económicos, sino abarca todas las actividades que garantizan la sostenibilidad de los procesos individuales y colectivos: búsqueda de fuentes de financiación, manejo de recursos, establecimiento de alianzas, formulación de proyectos y creación de iniciativas, planificación y evaluación de procesos, creación y ejecución de estrategias de funcionamiento, promoción de actividades, creación, producción, circulación o comercialización de bienes y servicios, etc.

Por lo dispendioso de estas tareas y por los conocimientos y habilidades tan específicas que requieren, se trata de una capacidad escasa y altamente valorada. Aquellos con mayor capacidad de gestión tienen mayores ventajas al acceder a oportunidades (p. ej. licitaciones, convocatorias, becas, estímulos, concursos), lo cual, como indicaron los/las participantes, no es una situación extendida dentro del sector y amplía la brecha entre sus miembros. No obstante, esto ha terminado motivando una buena práctica, aunque no es la tendencia general: la **generación de alianzas permanentes u ocasionales entre formas organizativas y gestores expertos, o entre académicos y no académicos**, lo que ha apalancado o fortalecido sus procesos.

En línea con lo anterior, los/las participantes resaltaron **la resistencia y la resiliencia** como fortalezas propias de los agentes de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes. Junto al **trabajo solidario y colaborativo**, dichas capacidades han sido

alimentadas por las lógicas de exclusión y desigualdad que ha sufrido el sector históricamente, pero también dan cuenta de sistemas de pensamiento y de vida, alternos al capitalismo y al Estado, donde prevalece lo común. Para diversos participantes, las economías populares y comunitarias restauran el valor del vínculo social y priorizan el capital humano sobre el capital económico, por lo que favorecen el sentido de asociatividad en pos del interés común y el bienestar colectivo.

Aunque no en la misma medida que las anteriores, otras capacidades también fueron mencionadas: liderazgo colectivo, trabajo en red, fuerte sentido de pertenencia dentro del sector, habilidades para la mediación (empatía, capacidad de escucha, habilidad para la socialización entre públicos distintos), entre las más importantes.

Es importante destacar que en los talleres fueron identificadas formas organizativas específicamente conformadas por mujeres, lo que puede ser un indicio de una alta proclividad a la asociatividad. En muchos casos, estas organizaciones se vinculan con discursos de resiliencia, salvaguarda de los saberes y tradiciones ancestrales, así como de resistencia contra la violencia, la opresión y el trauma colectivo. Llama la atención, entonces, el **poder reafirmativo y aglutinador de voluntades del género**, que no se ve con la misma intensidad en hombres, pues los motivos para su asociatividad pueden ser otros.

Por ejemplo, el caso de las recolectoras de Piangua de Tumaco, labor tradicionalmente ejercida por mujeres, quienes alrededor de esta práctica manifestaron desarrollar cantos y actividades, lo que se volvió una fuente de recursos para su sustento diario. En esta medida, estas formas asociativas pueden ser una gran fuente de conocimiento sobre los propósitos de la juntanza y el pensar en colectivo, más allá de un propósito económico inmediato, sino entender la capacidad que tiene el reconocimiento de experiencias y necesidades diferenciales que impulsan la autoafirmación a través de la colectividad.

Sostenibilidad

Para explorar las capacidades, fortalezas y buenas prácticas de los/las participantes en relación con la sostenibilidad de sus procesos, se les proporcionaron las siguientes preguntas:

- *¿Qué características, conocimientos, habilidades o recursos, tanto a nivel personal como en nuestras agrupaciones u organizaciones, han contribuido o pueden contribuir a que nuestra labor dentro del sector sea sostenible a largo plazo?*
- *¿Qué estamos haciendo bien (buenas prácticas) para que nuestra labor sea sostenible en el tiempo?*
- *¿Cómo hemos logrado resolver o superar los problemas financieros, económicos u organizativos que han puesto en riesgo nuestra labor?*

Dada la estrecha relación entre los ejes de asociatividad y sostenibilidad, hubo gran coincidencia entre sus respuestas. No obstante, algunos tópicos fueron tratados aquí con mayor profundidad o surgieron otros nuevos, específicos para este eje.

Entre las coincidencias, por ejemplo, se mencionó de nuevo la experiencia, preparación y entrenamiento de los agentes del sector como una fortaleza clave. Sin embargo, en cuanto a sostenibilidad, los/las participantes reiteraron particularmente la **simultaneidad entre conocimiento empírico, educación formal y certificación de saberes** como una condición ideal, que dota a individuos y formas organizativas de un conocimiento integral y abarcante, así como de habilidades y saberes provenientes de fuentes diversas (academia, tradición, vivencia, comunidad, etc.).

En esa misma vía, mencionaron la **interdisciplinariedad** y la **formación en conocimientos diversos** (p. ej., en las distintas actividades del ecosistema artístico-cultural: investigación, gestión, producción, creación, formación, etc.) como estrategias eficaces para el desarrollo de capacidades y la sostenibilidad de sus formas organizativas. El diseño estratégico de proyectos, la administración de recursos, el establecimiento de alianzas, redes y nodos, la captación de recursos, conocimientos jurídicos, entre otros, emergieron como áreas especialmente útiles para garantizar la continuidad de sus procesos.

Una capacidad intrínseca al sector que los/las participantes indicaron como fortaleza es su **potencial para la transformación social**, ampliado además por su capacidad de **mediación con diferentes públicos y comunidades**, así como por el **gran alcance e incidencia que pueden llegar a tener**. En tanto cualidades propias del quehacer artístico-cultural, resaltan la sensibilización y el desarrollo humano no sólo como vías privilegiadas para llegar a individuos y poblaciones y propiciar su transformación, sino para adelantar proyectos de mayor duración, alcance e impacto que permitan sostener procesos en el tiempo.

Otra coincidencia con el eje de asociatividad fue la **transmisión, apropiación y preservación de saberes, tradiciones y legados artísticos y culturales** como una buena práctica extendida entre los agentes del sector. Al retomarlo en este eje, los/las participantes insistieron en lo definitivas que son estas acciones para asegurar la sostenibilidad de sus procesos: sus conocimientos, prácticas y saberes son su patrimonio colectivo, traspasado de generación en generación desde sus ancestros, por lo que perderlo significaría su desaparición. Aunque esta idea, arraigada en distintos contextos, evidencia el alto grado de popularización del conocimiento experto sobre el patrimonio cultural —proceso adelantado desde los años 1980—, también revela el gran valor otorgado dentro del sector a lo intangible, que amplía la noción misma de riqueza, más allá de los recursos financieros o materiales.

En línea con lo anterior, los/las participantes incluyeron dentro de sus buenas prácticas en

sostenibilidad las **metodologías empleadas para transmitir ese legado** a través de las generaciones, mediante la tradición oral, el aprender haciendo en familia y comunidad y los procesos escolares. También incluyeron otros métodos, tales como charlas, registros audiovisuales, textos, entre otros, e indicaron que su eficacia radica precisamente en la adaptación y combinación de medios y formatos según las necesidades específicas de la población y el contexto.

Entre las acciones para superar lo que ha puesto en riesgo su labor, los/las participantes reportaron la **creación de estrategias informales de endeudamiento**, especialmente de cara a las múltiples barreras que encuentran para acceder a financiamiento a través de créditos bancarios y a la escasez de oferta financiera dirigida al sector. También fue reiterativa la **alternancia entre su quehacer artístico-cultural y otras opciones laborales o fuentes de ingresos** distintas a su vocación principal, ya que, en la mayoría de los casos, afirman que "del arte y la cultura no se vive" y que incluso deben sostener dicho quehacer mediante recursos propios.

Un apoyo fundamental a la sostenibilidad de los procesos artístico-culturales de estos agentes ha sido la **cooperación de sus comunidades y familias**, quienes suelen acompañar y dinamizar sus prácticas de autogestión con la organización de eventos para captar recursos (bazares, rifas, colectas, bingos), la venta de productos y servicios, o promoviendo y divulgando los procesos en redes sociales y mediante el voz a voz. Adicionalmente, el **apoyo emocional** y el **manejo de las crisis** fueron considerados como capacidades implementadas para salvaguardar los procesos organizativos en momentos difíciles.

Fortalecimiento

Para discutir sobre las capacidades, fortalezas y buenas prácticas en cuanto a fortalecimiento de sus procesos, los/las participantes contaron con el siguiente listado de preguntas:

- *¿Qué características, conocimientos, habilidades o recursos, tanto a nivel personal como en nuestras agrupaciones u organizaciones, han contribuido o pueden contribuir a fortalecernos dentro del sector?*
- *¿Qué estamos haciendo bien (buenas prácticas) para fortalecernos dentro del sector?*
- *¿Cómo hemos logrado resolver o superar los problemas financieros, económicos u organizativos que han puesto en riesgo nuestra labor en el sector?*

De nuevo, múltiples temas que emergieron en los anteriores ejes coincidieron con las respuestas en materia de fortalecimiento, aunque varios de ellos se trataron desde otra perspectiva. Así mismo, surgieron nuevos tópicos.

Además de reiterar la **formación y capacitación constantes**, junto a la **práctica asidua del**

quehacer, como acciones que conducen al fortalecimiento de la labor individual y colectiva, los/las participantes dieron especial énfasis a la **actualización permanente**, la **innovación** y la **creatividad** como capacidades que aportan en la consolidación de los procesos, en la medida en que los mantiene vigentes. En esa línea, también se reconoció ampliamente como fortaleza el **uso de medios digitales y redes sociales** para potenciar la divulgación de los procesos.

Como fortaleza, se dio particular relevancia en este eje a la **oferta de convocatorias públicas, privadas y mixtas** como una de las principales fuentes de recursos de los agentes del sector y como espacio para el desarrollo de capacidades en gestión, tanto a nivel individual como colectivo. Un actor que aparece con más fuerza aquí es la cooperación internacional, que es bien reputada en las regiones. En ese sentido, denotan como buena práctica de los agentes el **ejercicio permanente de búsqueda y participación en dichos procesos**, a pesar de que un segmento de ellos considera que el sector es excesivamente dependiente de las convocatorias, becas, estímulos y proyectos, que la oferta no alcanza a cubrir la altísima demanda y que la competencia atiza relaciones de conflicto entre los actores.

Las **alianzas con otros agentes del sector en estos procesos** se siguen resaltando como una buena práctica que permite fortalecer las economías populares y comunitarias, porque fomentan el cooperativismo, estrategias de intercambio distintas a las financieras (trueque, compartir, minga) y la circulación, ganancia y redistribución de otros capitales de tipo simbólico (empoderamiento, cualificación, reconocimiento), social (establecimiento de redes para sostener, resistir, vincular y viabilizar) o cultural (adquisición y apropiación de saberes, conocimientos, capacidades y habilidades). Así mismo, de cara a la desarticulación interna del sector, se señalan como buenas prácticas las **iniciativas de agremiación** y el **establecimiento de redes**, cuya eficacia ha permitido tanto la identificación y el reconocimiento de los agentes como la emergencia de procesos de construcción colectiva. Para todo ello, no obstante, apuntan que es preciso desarrollar la **capacidad para hacer conexiones y gestionar alianzas**, puesto que no es una facultad sencilla.

En relación con los territorios, se resalta el **equipamiento infraestructural para la formación y el ejercicio artístico-cultural** del que disponen las localidades: sedes, centros y escuelas de formación, salones o sitios de encuentro, escenarios, espacios para el acceso y disfrute de la ciudadanía, casas de la cultura, entre otros. Este aspecto en particular es uno de los que más evidencia brechas entre los municipios, ya que su equipamiento varía según la capacidad institucional y financiera de los municipios, los intereses políticos de turno y la priorización de inversión en arte y cultura. En este sentido, el fortalecimiento es desigual.

Visibilización y valoración (reconocimiento)

Por último, para indagar con los/las participantes sobre sus capacidades, fortalezas y buenas

prácticas en relación con visibilización y valoración (reconocimiento), se utilizaron las siguientes preguntas guía:

- *¿Qué características, conocimientos, habilidades o recursos, tanto a nivel personal como en nuestras agrupaciones u organizaciones, han contribuido o pueden contribuir a que nuestra labor sea más visibilizada y valorada?*
- *¿Qué hacemos bien (buenas prácticas) para que nuestra labor sea más visibilizada y valorada?*
- *¿Cómo hemos logrado resolver o superar los problemas financieros, económicos u organizativos que han puesto en riesgo nuestra labor por falta de visibilidad y valoración?*

Aunque en este módulo también hubo respuestas coincidentes con los anteriores ejes, emergieron tópicos más específicos en torno al reconocimiento, la visibilidad y la valoración de los agentes y sus formas organizativas.

Un par de aspectos que mencionaron en clave de fortaleza fue su **apertura a la multiculturalidad** y su **capacidad de adaptación a las necesidades y condiciones del entorno**. Estas no solo garantizan una relación más estrecha entre los agentes y sus comunidades, sino la posibilidad de ofrecer bienes y servicios artístico-culturales mejor ajustados al contexto, todo lo cual fomenta la valoración comunitaria. Los actores que mayor ventaja tienen en este sentido son los líderes sociales y gestores culturales, quienes tienen la oportunidad de fortalecer dicha capacidad a diario por medio de su quehacer, recorriendo el territorio, conversando con la gente, estableciendo relaciones nuevas con frecuencia, mapeando el contexto y sus necesidades. Tales fortalezas, a su vez, facultan a los agentes para **adaptarse a las circunstancias y contingencias del contexto**, lo que alimenta su resiliencia, flexibilidad y creatividad.

En esa misma vía, también se indicó como buena práctica la **participación constante en los diferentes eventos socioeconómicos del municipio** y la **organización de actividades públicas que vinculen a la población** (p.ej. ollas comunitarias). Estos escenarios propician y fortalecen la cohesión social, además de servir como vitrina donde se muestra y se pone a circular el trabajo de los agentes y donde es posible recibir la retroalimentación de pares, colegas u otros habitantes. También resaltan su **preocupación e interés permanentes por las problemáticas sociales y el desarrollo de procesos colaborativos y colectivos** como características generalizadas dentro del sector, que incluso constituyen el propósito de su quehacer individual y colectivo.

Finalmente, la **incursión y actualización en el uso de canales y formatos digitales, manejo de redes sociales y producción de contenidos**, entre otros, se afianzan cada vez más dentro del repertorio de fortalezas en materia de visibilización del quehacer artístico-cultural y, así mismo,

de su valoración por parte de audiencias más amplias. En combinación con ello, el recurso a la multimodalidad potencia estos procesos, especialmente en territorios donde la brecha digital es amplia. De allí que los agentes aún utilicen, junto a los medios más contemporáneos, otros más tradicionales como la radio, el perifoneo, el voz a voz, entre otros.

3.2 Principales brechas, carencias y retos del sector

¿Cómo podemos discernir entre nuestra producción artística, nuestra función como artistas en la sociedad y cómo podemos hacer de esa producción una economía popular que sostenga una idea, que sostenga un pensamiento, que sostenga una cultura?

(Taller participativo, Montería, noviembre de 2023)

En los lugares visitados en el marco del presente estudio se pudo evidenciar diferentes retos, necesidades y brechas existentes en los territorios. Por supuesto, las necesidades cambian con el contexto inmediato; cada municipio o ciudad cuenta con unas características propias, por lo tanto, desafíos propios. Sin embargo, se lograron identificar puntos de encuentro, temas reiterativos en el marco de la economía popular en las culturas, las artes y los saberes tradicionales. En este apartado se tratarán dichas necesidades, retos y brechas en relación con los ejes que se han presentado a lo largo del documento: asociatividad, sostenibilidad, fortalecimiento y reconocimiento/visibilidad/valoración.

En primer lugar, cabe destacar que haciendo una lectura de conjunto continúa siendo evidente la brecha territorial. Las grandes ciudades y capitales de departamento cuentan con mayor información, oportunidades laborales, convocatorias, incentivos, escenarios y planta física para desarrollo de eventos, talleres de formación, entre otros. Por una parte, los municipios más pequeños y/o alejados de las grandes urbes manifestaron sentirse abandonados a pesar de tener un legado importante y representativo en las artes, las culturas y saberes del país. Esto se ve reflejado en la reiterada manifestación de ausencia por parte de los entes gubernamentales o la concentración de esfuerzos en únicamente algunos eventos específicos, por ejemplo, festivales reconocidos, lo que centraliza los apoyos a algunas áreas de las artes y la cultura y dejando de lado las demás. Por otra parte, fue evidente la solicitud de mayor apoyo, tanto en ciudades principales como en los diferentes municipios, en la formación y capacitación en formulación de proyectos con el ánimo de aumentar el acceso a convocatorias, concursos, así como el desarrollo y fomento de capacidades de liderazgo entre las y los agentes del sector.

En términos de **asociatividad**, los y las agentes del sector manifestaron la necesidad de crear y fortalecer asociaciones, agremiaciones y el trabajo en red al interior de los subsectores culturales, así como entre el sector de las culturas, las artes y los saberes en general. Si bien esta necesidad se expresó con mayor fuerza en municipios ZOMAC/PDET y Territorios Sonoros, también fue mencionada en capitales de departamento. Mientras tanto, en las ciudades principales la

tendencia disminuyó y las necesidades en asociatividad fueron otras, como se verá más adelante. Esto permite pensar en una distribución desigual de las capacidades instaladas sobre esta variable en razón de condiciones territoriales. Esto también fue evidenciado en tanto los y las agentes manifestaron la necesidad de tener una formación en el marco legal para la creación de asociaciones y agremiaciones, argumentando que uno de los principales obstáculos para asociarse legalmente es el desconocimiento de este campo, así como la burocracia en dichos procesos, para ello, mencionaron apoyos que pueden generarse desde entidades públicas y la cooperación internacional, para proveer estas capacitaciones. Una petición constante fue la de la **realización de capacitaciones en los territorios por parte de la Cámara de Comercio** de la región. Los y las participantes manifestaron la dificultad existente al momento de acercarse a formalizar sus asociaciones y agremiaciones, además de no tener muy claro el porqué es importante inscribir y formalizar una asociación gremial. Entre "**la burocracia y el papeleo",** varias iniciativas asociativas han detenido el proceso al no entender para qué se realiza ese proceso, qué beneficios tiene el formalizar una asociación, los documentos requeridos, las tareas emergentes que el estar asociados demanda, entre otros.

En este mismo campo fue evidente que una de las tensiones principales cuando se habla de asociarse o agremiarse se debe a que **los intereses individuales priman sobre los intereses colectivos**, pero la dificultad también reside en que, si no hay un organismo configurado de representación, es muy difícil iniciar la gestión de proyectos y presentación a convocatorias que beneficien a la comunidad de manera colectiva.

> *Hay que entender que la ejecución de recursos a nivel nacional ya dio un paso, y es que todo es formalizado. Las economías populares y culturales que vienen de base están acostumbradas a ejecutar recursos propios, y hacer esa transición es difícil.* (Taller participativo, Morroa, noviembre de 2023).

En relación con lo anterior, en el componente de sinergias, presente en las cuatro variables de análisis, a la pregunta "¿Qué conflictos deberíamos resolver y con quiénes?", los **intereses individuales, el ego y el hermetismo** al interior de las agrupaciones existentes en el sector destacaron en territorios de todo tipo. En este sentido, es notable la necesidad general del sector de mayor integración al interior de los y las agentes de las culturas, las artes y los saberes, así como el **apoyo en la resolución de conflictos emergentes**. En algunos casos, incluso, se habló de competencia desleal en el sector, lo que refuerza la atmósfera de conflicto evidenciada en estos ejercicios. Otras características mencionadas son la falta de compromiso por parte de los actores en continuar en los procesos de formalización e integración, la poca responsabilidad y cumplimiento con los compromisos adquiridos. Esto a manera autorreflexiva de los grupos de trabajo.

Adicionalmente, es evidente la necesidad de **fortalecer espacios de trabajo en red**, que no necesariamente se trate de una unión formal entre iniciativas, sino más desde el lugar de

instancias de participación en la vida pública del sector. En este sentido, espacios como el propuesto en el marco de esta consultoría son altamente valorados por los y las agentes consultadas, quienes expresaron la necesidad de que se hagan con mayor frecuencia y también desde el nivel local, para la identificación de necesidades particulares y rutas de acción específicas que atiendan a cada contexto —por ejemplo, a través de censos locales, como fue propuesto en Fundación, Magdalena, y Montería, Córdoba—. Para ello, también se solicitó apoyo en **el seguimiento de metas, apoyo logístico** en estas reuniones (al menos en sus momentos iniciales), ya que algunas comunidades no están tan cohesionadas y falta fortalecer los lazos de sociabilidad.

Si bien fueron reconocidas algunas instancias de participación, estas no tienen una buena valoración al interior de la Economía Popular: por ejemplo, los Fondos Mixtos de Cultura en ciudades principales y capitales de departamento, que fueron señaladas por distintos actores como un actor con un **relacionamiento ocasional** y, en algunos casos, jerárquico y conflictivo. En esta medida, no se sienten representados en estas instancias, que consideran cooptadas por industrias culturales más formalizadas, con dinámicas monopólicas y "politiqueras". Así mismo, señalaron que las sinergias existentes y con relacionamientos positivos suelen ser ocasionales y, por lo tanto, es necesario reforzar su constancia para el cumplimiento de objetivos comunes, en especial en relación con las entidades públicas.

Al analizar el componente de **sostenibilidad**, se puede identificar dos líneas interpretativas por parte las y los actores. Una, relacionada con la sostenibilidad en términos económicos y otra en términos medioambientales. En términos económicos se expresó la necesidad de:

- Generar políticas públicas que beneficien al sector artístico y cultural en términos económicos, pues se menciona que, sin el apoyo inicial de entes gubernamentales, tanto locales como nacionales, no va a ser sostenible en el tiempo. Auxilios económicos o incentivos para personas que trabajan en el sector cultural.
- Generar recursos económicos que permitan a las personas subsistir de su arte, oficio o saber.
- Realizar convocatorias por parte de entidades gubernamentales que sean de fácil acceso a la mayoría del sector cultural. Los participantes sabían que los requisitos para las convocatorias eran inalcanzables, viendo sus condiciones económicas, ubicación territorial y acceso tecnológico.
- Problemáticas políticas territoriales (conflicto armado)
- Aumentar la articulación con entidades del Estado y que estas apoyen las labores de formación en los campos anteriormente mencionados.
- Contar con capital humano de apoyo para diferentes procesos burocráticos.

- Poder seguir formándose en sus campos artísticos, facilitando el acceso a educación formal y no formal, certificaciones, cursos, entre otros.
- Fortalecer los procesos de memoria colectiva, sentido de pertenencia y reforzar la identidad territorial a partir de las artes, para que las nuevas generaciones se apropien de sus saberes y quehaceres y se mantengan en el tiempo.
- Formación en campos como la venta y comercialización de bienes y servicios, desarrollar campañas publicitarias en diferentes escalas, formación en marketing fueron algunas de las necesidades que destacaron. De esta manera, desarrollarían herramientas que les permitan insertarse en el mercado de la cultura con propuestas innovadoras, lenguajes contemporáneos, sin poner en cuestión su compromiso con la tradición; por el contrario, se contaría con nuevas maneras de visibilización (lo cual se profundizará más adelante) y se haría sostenible económicamente.

En este punto se encuentra también la **sostenibilidad ambiental**. En el caso de las ciudades y capitales de departamento se pudo observar que hay una mayor correlación de pensar la sostenibilidad medioambiental y ponerla en diálogo con las prácticas culturales y/o artísticas. En este caso, se hizo un llamado a gestionar espacios para eventos más amigables y sostenibles con el medio ambiente, así como prácticas cotidianas. Así mismo, se manifestó el reto de poder hacer alianzas con el **sector turístico**, en donde tanto las artes y las culturas como el turismo se beneficien en términos económicos, teniendo como eje articulador la sostenibilidad medioambiental.

Fue identificada una estrecha relación entre las necesidades de asociatividad y las de sostenibilidad: en esta última, si bien los y las agentes de diversos municipios manifestaron sus brechas de sostenibilidad en relación con la ausencia de alianzas con entidades públicas, privadas y organismos internacionales que faciliten el acceso a recursos. También se hizo un fuerte énfasis en la necesidad de unirse entre los distintos gremios del sector y al interior de los mismos para posicionarse mejor. En el caso de municipios ZOMAC/PDET, capitales de departamento de regiones periféricas y Territorios Sonoros, se hablaba directamente de la necesidad de consolidar gremios artísticos y culturales, pues desde el ejercicio de mapeo de actores se hacía evidente los bajos niveles de asociatividad en relación con la presencia de iniciativas individuales. En el caso de las ciudades principales, la necesidad iba más ligada al fortalecimiento de los procesos asociativos existentes para garantizar una justicia social y económica en el sector; por ejemplo, con el establecimiento de un sistema de costos estandarizados al interior del gremio, o bien la aplicación conjunta a convocatorias, en lugar de presentarse como iniciativas individuales.

En términos de **fortalecimiento,** una de las carencias y brechas identificadas en el sector tiene relación con el acceso a oportunidades educativas y formativas (ver 3.1.1 Capacidades instaladas

> Aprendizajes). Desde los municipios fue destacada la necesidad de mayores alianzas interinstitucionales para acercar servicios de educación formal y no formal a la población, en los que destacan las capacitaciones que pueden ser recibidas por parte de organismos públicos y privados, el acceso a programas técnicos y tecnológicos (en especial por parte del SENA) y los espacios de intercambio que pueden producirse entre regiones y distintos sectores económicos, esto último identificando un valor horizontal del aprendizaje. En especial, destacaron necesidades de formación en materia de: asesoría jurídica para la asociatividad, marketing digital, profesionalización del oficio, costeo de productos, comercialización y fortalecimiento organizativo.

A pesar de la clara necesidad de fortalecimiento, esta tendencia parece prevalecer con mayor fuerza en las ciudades principales y capitales. En contraste, en los municipios ZOMAC/PDET y territorios sonoros, se observa un mayor énfasis en el fortalecimiento económico a través de alianzas interinstitucionales, tanto con el sector privado como con organismos internacionales.

En la mayoría de estos territorios, el factor económico se presenta como un obstáculo significativo para el fortalecimiento cultural. La falta de recursos básicos dificulta el mantenimiento de una agenda permanente de actividades culturales, así como la carencia de infraestructura y espacios adecuados para eventos artísticos de gran convocatoria. Además, la ausencia de conocimientos y herramientas para planificar y gestionar eventos masivos se presenta como un desafío adicional. Se destaca una preocupación marcada por la falta de escuelas de formación y talleres en los municipios ZOMAC/PDET y territorios sonoros. Esto genera inquietud sobre la formación de la niñez y juventud, quienes se ven limitados en su capacidad para aprender y continuar el legado y la tradición cultural de sus territorios.

Si bien hay una alta tendencia en estas zonas a haber adquirido el conocimiento de manera empírica, es preocupante que no haya espacios ni recursos para la transmisión de saberes y artes. En este punto también se recalca el papel que ha tenido la precarización laboral, pues las y los artistas, sabedores y artesanos han tenido que dedicarse al “rebusque” y manifiestan las dificultades de vivir dignamente de su arte. En los colegios estatales de los municipios son las y los docentes quienes, en muchas ocasiones, han suplido económicamente los recursos para que muestras artísticas y culturales se lleven a cabo, además de invertir tiempo no remunerado. Este es un factor destacado y también reiterativo, pues la responsabilidad de algunos eventos culturales recae sobre una persona o un grupo de personas y no sobre instituciones o entes gubernamentales, lo que se interpone en los procesos de fortalecimiento del sector cultura por falta de recursos y reproduce lógicas de informalidad y precarización de las prácticas y expresiones que en él se desarrollan, en tanto no cuentan con respaldos financieros ni suficientes para su realización.

En el ejercicio de mapeo de actores y de relaciones al interior del sector, se encontraron algunas tendencias interesantes. En primer lugar, las alcaldías y gobernaciones resaltaron como actores con quienes se tiene una relación de oposición, en municipios de todas las categorías focalizadas. Como justificación, se repitió en distintos espacios el carácter "politiquero" y clientelista de las decisiones tomadas por la administración pública para el sector cultural, así como el mal uso de los recursos que llegan desde el nivel nacional para fomentar las actividades artísticas y culturales, pues se beneficia a amigos o círculos cercanos antes que difundir correctamente las convocatorias y/o los estímulos disponibles. Esto se refleja en una repetida necesidad desde los y las agentes de hacer veeduría desde MinCulturas, lo que demuestra una alta confianza en la gestión nacional y baja confianza en gestión territorial/departamental: hay una idea común de que los recursos llegan a los entes territoriales, pero estos nunca son distribuidos al sector.

Particularmente, desde el municipio de San Juan del Cesar, departamento de La Guajira, fue manifestada una relación conflictiva con la alcaldía municipal desde sectores diferentes al musical. Al tratarse de un Territorio Sonoro, señalaron que no sienten apoyo municipal si no son del sector musical, lo que puede representar un posible efecto no deseado de esta política de focalización en municipios de estas características (PDET), con bajas posibilidades de acceso a recursos públicos y privados en el sector cultural y artístico. A su vez, mencionaron que perciben un foco en el Festival de Compositores desde los apoyos otorgados por Miniculturas. Incluso, mencionaron que "apenas están haciendo el plan básico de ordenamiento territorial. Ninguno de los alcaldes le ha parado bolas a nada en este pueblo" (Taller participativo, San Juan del Cesar, noviembre 2023). Se manifestó que esta veeduría ciudadana sería más eficaz si se contara con una organización u organizaciones consolidadas. Así mismo, fue recurrente la necesidad de tener un directorio o base de datos de artistas, gestores culturales, sabedores, artesanos, en donde se puedan conocer, relacionar, articular y generar encuentros para conocer las demandas de cada sector en el campo de las artes.

El componente de **reconocimiento/visibilidad/valoración** propone uno de los grandes retos y necesidades del sector, pues tanto en ciudades como municipios hay una tendencia a percibir dificultades en la valoración y visibilización del trabajo en el campo de las artes y las culturas. Si bien ya fueron expresados los retos en términos económicos, también se reconoce que en el país se ha invisibilizado el rol del/la artista, sabedor/a, artesano/a en otros campos diferentes al del entretenimiento. Durante los ejercicios participativos, varias personas manifestaron lo importante que ha sido el arte y la cultura en todo lo relacionado con la construcción de paz en los territorios, el papel que juega en la preservación de la memoria y la cultura, las potencialidades que tiene en el campo del mercado para generar remuneraciones justas, mayores oportunidades laborales, entre otros.

Existe una profunda necesidad de crear y consolidar audiencias que consuman, valoren y

aprecien las artes y culturas a lo largo y ancho del país. Este esfuerzo no solo tiene como objetivo preservar las tradiciones, sino también revivir aquellas que se han perdido. En este contexto, se ha resaltado la urgencia de formación en el uso de Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC), reconociendo que esta capacitación es crucial para llegar a nuevas audiencias, extendiéndose más allá de las fronteras nacionales.

En este ámbito, los participantes han expresado la necesidad de recibir formación específica en redes sociales, publicidad, y nuevos formatos de divulgación. Además, se destaca la importancia de no pasar por alto a los artistas emergentes, quienes aportan nuevas propuestas y conectan con audiencias frescas. La creación de plataformas tanto digitales como físicas para la divulgación cultural se considera esencial. También, se manifiesta un fuerte interés en establecer conexiones más efectivas no solo a nivel regional y nacional, sino también con eventos artísticos y culturales en otros municipios y departamentos del país. Esto evidencia una clara necesidad de reconocimiento fuera de la esfera local, que a veces puede ser percibida como una limitante impuesta por la etiqueta de economía popular, ya que no proporciona las condiciones necesarias para el escalamiento de prácticas y actividades artísticas. Estas consideraciones se integran con las necesidades identificadas en términos de fortalecimiento y sostenibilidad.

A partir de estas brechas manifiestas entre los y las agentes del sector y la institucionalidad local y regional, surgieron dos tendencias en los diagnósticos: por un lado, voces que llaman a una relación más directa, sin tanta intermediación en el nivel local para acceder a recursos (económicos, de capacitación, humanos, entre otros) del nivel nacional. Por otro, el fortalecimiento de la institucionalidad local para la correcta mediación en el sector cultural, para que los réditos bajen al nivel de la Economía Popular; por ejemplo, por medio de fortalecer alianzas entre secretarías, alcaldías, gobernaciones y otras entidades directamente relacionadas con el sector, con entidades de labores conexas que pueden aportar a su fortalecimiento (como MinEducación, MinTrabajo, MinTIC y las secretarías correspondientes).

En todos los diagnósticos implementados, el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes salió como un actor relevante para las economías populares y comunitarias en este sector. Sin embargo, mientras que en unos municipios salió como un aliado clave, especialmente en ciudades principales y capitales de departamento, en otros se vio como un actor con una relación jerárquica y ocasional, esto particularmente en municipios PDET/ZOMAC. Destacaron dos dificultades en el relacionamiento: por un lado, la ya mencionada intermediación de los entes territoriales para el acceso a información y recursos provenientes del Ministerio; por otro, un bajo involucramiento de la entidad en las dinámicas locales para su verdadera comprensión: *"lo que sucede es que el Ministerio de Cultura siempre ha sido de oficina, si fuera un poco más de campo, como están haciendo ustedes ahorita, ellos sabrían cómo es la realidad" (Diagnóstico participativo, Agustín Codazzi, noviembre 2023).*

En esta medida, se reconoce de manera positiva el ejercicio realizado bajo esta consultoría, pero se espera un relacionamiento más constante desde la entidad. Se busca que a partir de esto se puedan conocer las condiciones y posibilidades reales de la población para gozar de manera efectiva de los espacios y recursos gestionados por el Ministerio: *"hemos sentido que el apoyo del Ministerio de Cultura no es lo que uno espera. A veces ponen tantos requisitos que se vuelve difícil y desmotivador" (Taller participativo, Agustín Codazzi, noviembre 2023).*

Ahora bien, fueron identificadas brechas diferenciales en razón de los distintos grupos poblacionales presentes en los ejercicios de diagnóstico. En primer lugar, desde los y las agentes de grupos indígenas participantes, se evidenciaron retos relacionados con la relación con la institucionalidad (fuerza pública, gobiernos locales), la valoración y reconocimiento de los saberes ancestrales que constituyen la base del hacer artístico y cultural (en los diagnósticos, la mayoría de población indígena participante manifestó hacer labores de artesanías). Adicionalmente, en la realización de los diagnósticos, desde una mirada etnográfica pudo evidenciarse las dificultades de algunas de estas personas en competencias lectoescritoras en español, tanto en los momentos de taller cualitativo como de encuesta cuantitativa, así como en la participación en los espacios de discusión colectivos, sobre todo en el caso de mayores y mayoras. Esto refleja brechas en capacidades para relacionarse en igualdad de condiciones en la escena local, regional y local.

Por su parte, la población raizal participante en el taller de San Andrés manifestó la desconexión que sienten históricamente con el resto del país, en su condición de isla, que dificulta el acceso físico así como una mayor constancia en los flujos culturales. Es de notar que, a pesar de que la mayoría de participantes hablaban en creole entre sí e incluso algunos hicieron sus intervenciones en este idioma, no fue mencionado explícitamente como un factor de exclusión o marginalización en las dinámicas del sector. Esto permite generar una hipótesis: puede que las personas participantes sean bilingües con el español y, por ello, no caen en dinámicas de exclusión, y que los habitantes raizales que no manejan ambos idiomas estén escasamente integrados en el sector cultural formal e informal, lo que dificulta su participación en ejercicios como los del presente diagnóstico y, por lo tanto, sea invisibilizado el factor idiomático dentro de la comprensión de estas dinámicas.

Adicionalmente, en esta población se manifestó la necesidad de reactivar la economía turística en el departamento, que otrora era uno de los principales destinos nacionales, pero que ha vio un decaimiento en los últimos años, profundizado por los estragos del huracán Julia en el 2022. Las promesas de pronta reconstrucción de la isla no se cumplieron y, a pesar de no haber salido directamente en el taller, se puede ver este creciente olvido como parte del racismo estructural del que su población ha sido víctima. En esta línea, los participantes mencionaron sentirse constantemente desconectados del centro del país, de una política que desconoce sus procesos

históricos, artísticos y culturales propios. Por esta razón, manifestaron la necesidad de fortalecer alianzas que permitan el resurgimiento del turismo de la mano con la recuperación de la identidad y saberes tradicionales.

Respecto a la población afrodescendiente, se evidenció la participación de Juntas de Acción Comunal (JAC) y Consejos Comunitarios de Comunidades Negras (CCCM). Sin embargo, sus necesidades en materia de asociatividad y fortalecimiento no se relevaron diferentes a las de las otras formas de organización presentes. Es de destacar que en municipios como Tumaco, Guapi e Istmina la población participante se identificó mayoritariamente como afrodescendiente, lo que hace que el análisis general del diagnóstico sea inseparable del carácter étnico de su población, en los distintos niveles organizativos que hicieron presencia en los talleres. Además, son poblaciones cuyas necesidades están transversalizadas por otras condiciones de vulnerabilidad (por ejemplo, ser municipios PDET), que son indicios del racismo estructural que marginaliza a estos territorios. Esto se evidenció también en la recurrencia de factores como la corrupción y la relación con los entes territoriales en la identificación de barreras para la obtención de recursos y el fortalecimiento organizativo.

De manera generalizable, los pueblos étnicos (indígenas, afro y raizales) manifestaron la necesidad de tener más apoyos para poder hacer visibles y sostenibles sus prácticas y saberes ancestrales, para la permanencia del patrimonio cultural de sus comunidades. En esta medida, persiste en el sector el reto de integrar a la población étnica en la oferta institucional general, al tiempo que proveer apoyo según necesidades diferenciales para el fortalecimiento de su participación en el sector desde la valorización de su tradición. Sin embargo, como se verá en el microestudio de Leticia más adelante, existe un riesgo de esencialización y monetización de la cultura de estas comunidades, que los programas e incentivos estatales deben tener en cuenta tanto en su diseño como ejecución.

También, en los casos de poblaciones étnicas (especialmente indígenas y raizales), el idioma se convierte en un elemento que representa retos para la comunicación con agentes territoriales, pero también para la divulgación de sus saberes en diferentes plataformas. Este elemento podría convertirse en una oportunidad para la divulgación de las diversas lenguas presentes en el país.

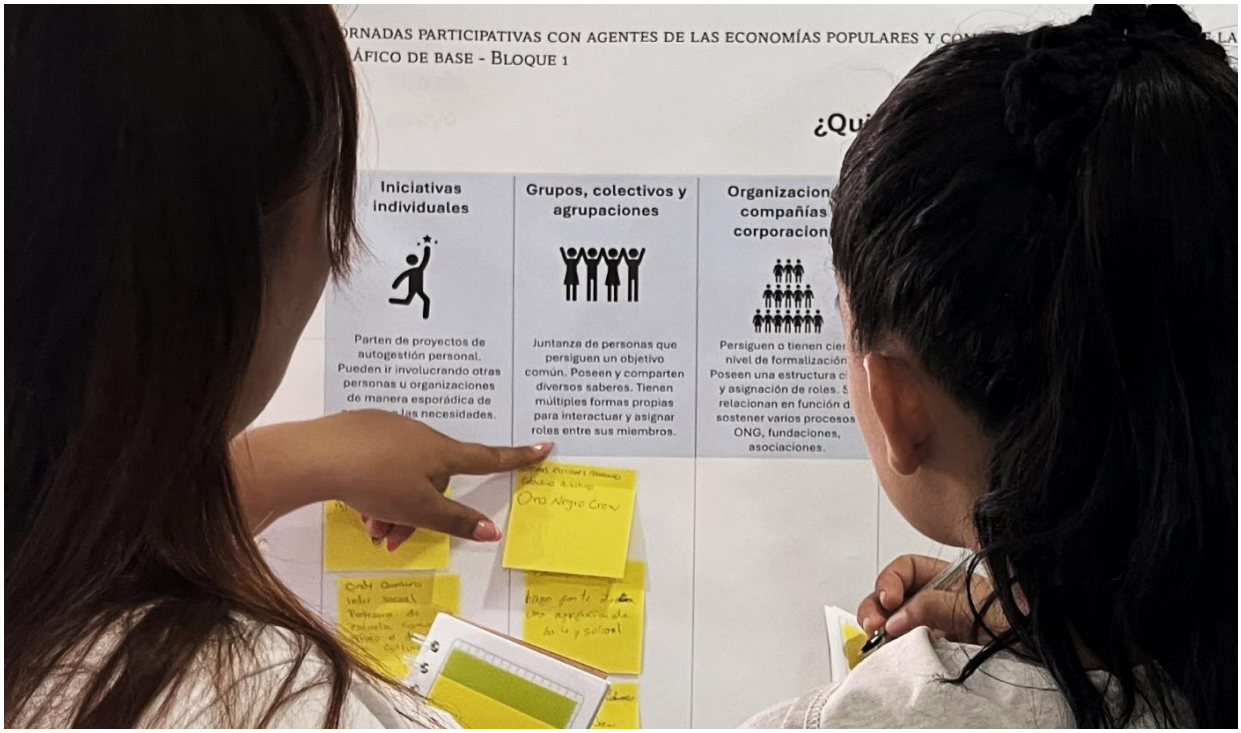
Por su parte, como se mencionaba en el anterior apartado, las mujeres participantes presentaron tendencias diferenciales a la asociatividad, bajo formas organizativas en las que el ser mujer, precisamente, es constituido como un valor de autoafirmación y juntanza colectiva. Estas formas, además, se distinguen por la actividad económica realizada: artesanas, tejedoras, cantaoras, cocineras tradicionales, entre muchas otras labores desarrolladas en el sector. De esta tendencia se puede concluir que existe una fortaleza, en tanto las mujeres encuentran maneras de organizarse que les permiten la sostenibilidad y la visibilización en un sector donde la visión

patriarcal de la actividad (individualista, con el beneficio económico como principal motor) sigue estando muy presente en contraposición a otras posibles lógicas de producción. Sin embargo, también se evidenció el riesgo de la esencialización de las labores de mujeres y la común feminización de los oficios que conforman este sector, lo que puede representar una barrera para las mujeres a la hora de querer emprender nuevas actividades o bien valorizar sus productos más allá del sello de ser hecho por una mujer.

Ahora bien, con población LGBTIQ+ fueron identificadas brechas en reconocimiento y en redistribución de las ganancias sociales y económicas de las labores realizadas, debido a prejuicios y estereotipos por parte de la población general. Adicionalmente, en uno de los municipios señalaron discriminación por parte de los entes territoriales y, por lo tanto, bajos niveles de acceso a fuentes de financiación a través de recursos públicos.

Finalmente, con población en condición de discapacidad también se vieron bajos accesos a recursos públicos y conocimiento de convocatorias. Sin embargo, también evidencian altos niveles de asociatividad, en relación con población general en los municipios, lo que puede representar una ventaja comparativa en esta variable.

4. MICROESTUDIOS DE CASO



Con el ánimo de profundizar en las particularidades territoriales de la economía popular en las artes, las culturas y los saberes tradicionales, se realizó un acercamiento a algunas localidades visitadas. Su selección obedeció principalmente al interés por capturar evidencia y recomendaciones con variabilidad regional y municipal, según ubicación geográfica, entorno de desarrollo y priorización en el estudio. Por ello, además de abarcar diferentes departamentos y regiones, se procuró incluir:

- Municipios distales, de frontera, más y menos cercanos al centro del país
- Capitales departamentales y municipios PDET-ZOMAC-Territorios Sonoros (no se incluyeron ciudades principales debido a que están sobrediagnosticadas, además de la enorme dimensión y heterogeneidad que allí adquiere el sector)
- Municipios con alta y baja presencia de poblaciones étnicas
- Municipios altamente afectados y poco afectados por el conflicto y las economías ilícitas

A continuación, se presenta el resultado de este ejercicio en 5 localidades: Tibú - Norte de Santander, Leticia - Amazonas, Tumaco - Nariño, Albania - Caquetá y Tunja - Boyacá.

TIBÚ - NORTE DE SANTANDER



Contextualización

Tibú, clasificado como PDET-ZOMAC-Territorio Sonoro en la muestra de este estudio, es un municipio ubicado en el departamento de Norte de Santander, en la región nororiental de Colombia, cerca de la frontera con Venezuela. Ha sido históricamente una región alterna para comunicar la frontera venezolana con la Costa Atlántica, el Santander y Arauca. Tibú hace parte de la región conocida como Catatumbo, la cual conecta al sistema ecológico de la cordillera oriental de Colombia hasta el lago de Maracaibo en Venezuela.

Su economía se ha centrado en la explotación de petróleo y carbón, lo cual se evidencia en los poblados aledaños asociados con las zonas de exploración. Sin embargo, no es evidente que el petróleo y la minería beneficie a la totalidad de la región de manera horizontal, ya que se evidencia una alta precariedad en la infraestructura de vías, en el desarrollo general del municipio y las condiciones de vida de los lugareños.

Paralelamente, se evidencia que la agricultura ocupa un renglón importante en la región, especialmente aquella que le aporta a la industria de la palma africana, la cual es visible a manera de monocultivo en las vías de acceso a Tibú. En la misma región se procesa la palma, para luego transportar sus derivados a otros mercados. La vocación agrícola también apunta a la producción de cacao, yuca, plátano, piña y otros alimentos que se comercian a escala regional. La producción de coca y cannabis también son importantes, asociadas a las economías ilícitas que generan control social y poder en la región. En consecuencia, el conflicto armado con la presencia de una multiplicidad de actores, han hecho del Catatumbo un espacio con poca inversión estatal, con huellas dolorosas que aún no se cierran y con prácticas que quiebran constantemente el tejido social y la paz de la región.

En Tibú se reconoce a los indígenas barí como la comunidad ancestral que más ha resistido en el territorio. También existen comunidades afrodescendientes que han llegado sobre la mitad del siglo XX en búsqueda de oportunidades, así como otro tipo de migraciones alrededor de la economía extractiva, especialmente de campesinos provenientes de Boyacá, Santander, la Costa Atlántica, Venezuela y otros municipios del Norte de Santander.

Dentro de las Jornadas Participativas se mencionó el lema de Tibú "Tierra de todos", reconociendo la diversidad cultural que ha conformado al municipio; pero, al tiempo, se mencionó que por esa misma razón "la cultura está por construirse" en el territorio. Esto demuestra que las expresiones artísticas, culturales y saberes populares no han tenido un lugar como columna vertebral de las múltiples identidades que han encontrado un hogar en el territorio, especialmente porque las economías que se han consolidado no han dado lugar al fortalecimiento de la cultura. Esto se evidenció, por ejemplo, en la ausencia de comunidades indígenas en la Jornada y en el bajó interés de los asistentes de hablar sobre ellas salvo por los más jóvenes, quienes ven en el *pueblo motilón* (como se les reconoce a los barí), un símbolo de resistencia y defensa territorial.

Características del sector de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes en el municipio

De manera particular, las expresiones artísticas están vinculadas a procesos comunitarios, organizativos y de escuelas populares para llevar una oferta para el tiempo libre de niños y jóvenes. También son evidentes los liderazgos femeninos para el trabajo en red con mujeres que aportan a la economía del hogar por medio de emprendimientos de artesanías, alimentos, entre otros. Otras expresiones son de tipo individual y corresponden a músicos empíricos que hacen música para eventos sociales y para establecimientos comerciales bajo contratos por show. También hay una apuesta por tener espacios de producción musical y audiovisual para promover artistas locales y de la región. El teatro y el *clown* también son lenguajes artísticos que hicieron presencia en las Jornadas, con una oferta de formación y esparcimiento, pero con las limitantes de no recibir un sustento fijo con sus quehaceres.

Los intereses más destacados del sector se concentran en procesos educativos dirigidos a niños y jóvenes vulnerados de las zonas urbanas y rurales del municipio, donde hay carencias de todo tipo. Esto se relaciona con los conflictos sociales que tienen lugar en el Catatumbo, asociados a las dinámicas del conflicto armado, la extracción de recursos y economías ilícitas. Diversos liderazgos concentran su interés en el poder de la cultura, las artes y el deporte para generar impactos positivos en espacios con poca presencia del Estado. Esto se conecta con la presencia de diversas organizaciones no gubernamentales que apoyan las iniciativas de formación artística y trabajo comunitario, incluso al mismo nivel apoyo de diferentes representantes de la iglesia y

de las Juntas de Acción Comunal (JAC). La mayoría de estos liderazgos no son propiamente de artistas: muchas personas, especialmente mujeres, reconocen que su labor se despertó por un interés de aportar a la comunidad, más que por ser portadoras de un talento o un saber artístico. Sin embargo, son personas que articulan procesos colectivos con artistas, formadores, cuidadores y diversas fuentes de recursos.

De igual manera, en Tibú son importantes las iniciativas individuales de personas que de manera empírica han sostenido con pasión, tocar un instrumento y ser intérpretes de música popular. Estos artistas dependen de sus propios recursos para “ganarse la vida” y no abandonar su pasión. Fue importante escuchar que algunos artistas mencionan que viven del “rebusque” como una manera de referirse a la falta de demanda de sus servicios artísticos y también a otras actividades alejadas de la cultura, que desarrollan para ganarse un sustento.

Se destacaron de manera importante jóvenes artistas con formación universitaria que lideran procesos organizativos alrededor del hip hop y la construcción de memoria histórica en el municipio. Las acciones de estas agrupaciones son multidisciplinares e involucran la danza, la música, las artes plásticas y los medios audiovisuales. Este tipo de procesos le apuestan a despertar el interés de la comunidad alrededor de valores ancestrales del pueblo barí, la defensa del territorio, la reivindicación femenina en la cultura y la construcción de paz. Paralelamente, algunos de los asistentes buscan ser plataformas de producción musical y audiovisual, especialmente enfocada en redes sociales y videoclips musicales para artistas locales y de municipios aledaños, para que no tengan que ir a grandes capitales, donde el valor de estos servicios, más el desplazamiento y el alojamiento, se suman a los gastos que deben asumir.

En consecuencia, de las expresiones artísticas y culturales presentes en la Jornada, la individualidad destacó como la forma organizativa con mayor representación. En sus narraciones se demuestra un esfuerzo solitario por mantener una pasión, que se relaciona con la informalidad en la que sostienen sus actividades. Ocasionalmente se organizan en agrupaciones que pueden trabajar como red para ejecutar proyectos; pocos cuentan con algún grado de formalización, primero por las barreras que implica hacer registros empresariales, de marca, tributarios, etc., sumado al temor ante el cobro de impuestos y los procesos burocráticos que generan un desgaste y falta de interés. Esto se explica también por la baja demanda de sus servicios a nivel local. Muchos expresaron también ser actores educativos en prácticas culturales para sectores populares: esto lo hacen de manera voluntaria e individual o como agrupación. También fue importante la asociación con oficios conexos, especialmente en temas de producción, alquiler de equipos, alimentación en procesos comunitarios y eventos, entre otros.

Los actores más importantes de apoyo al trabajo de las economías populares están en el nivel local. A los mencionados anteriormente, se suman las redes de agrupaciones artísticas, las cuales

son identificadas como un apoyo interno para articular iniciativas, intereses y talentos. De manera importante se mencionó que el apoyo de las FARC[7] de manera constante, transversal y positiva. Si bien estos apoyos son diversos y están relacionados con la presencia histórica de insurgencias en la región, hay un reconocimiento de que estas estructuras tienen una base comunitaria de personas que son del Catatumbo, integrando el rol de la cultura a los proyectos políticos de la insurgencia. Así, es evidente que la acción de estos grupos, además de ejercer un control de *lo público*, también brindan servicios a manera de contrapoder, en los cuales la cultura es un instrumento de enunciación política y comunitaria.

A nivel regional hay una presencia poco constante de universidades y de fundaciones, especialmente radicadas en Cúcuta, que ocasionalmente tejen sinergias con las redes populares de arte y cultura. A nivel nacional se reconoce un apoyo relativo del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes a través de los programas de concertación y estímulos, a la par de espacios de formación que han llegado a la región, coordinados por la entidad. De manera importante fue valorado el apoyo recibido del orden nacional por la Oficina del Alto Comisionado para la Paz, que apoya las iniciativas culturales para promover acciones contra la guerra.

En Tibú el actor que menor apoyo ofrece y genera una relación de tensión y conflicto es la Casa de la Cultura, dependencia de la Alcaldía que centraliza los programas y recursos para las artes y las culturas. Existe una percepción de que no hay profesionales idóneos para el cargo, que el presupuesto del sector se lo dan siempre a los mismos y que no hay transparencia en la ejecución de dineros, ya que no se ven los resultados en el territorio.

Principales brechas, necesidades y retos del sector en el municipio

Existe una brecha fundamental en el reconocimiento de las prácticas artísticas que generen dignidad de ingresos y la cual fortalecería diversas capacidades sociales y organizativas de los actores de las economías populares y comunitarias. Esto se ve representado en la falta de una demanda local de los servicios artísticos, artesanales y de desarrollo cultural de la región. Esto refleja una dependencia de los recursos de organizaciones no gubernamentales, de la iglesia y otros, para el sostenimiento de sus procesos. De una manera importante se hizo un llamado de más recursos del Estado para el apoyo a la cultura en la región, ya que no es una actividad económica que pueda sostenerse por sí sola.

La presencia del conflicto armado en la región es una gran barrera, debido al riesgo que implica llevar una oferta cultural para prevenir la vinculación de jóvenes en la guerra y en economías ilícitas. Esto, junto con la falta de interés en el desarrollo de la infraestructura, tiene limitado el

[7] En la región hace presencia el Frente 33, una disidencia de las FARC, que ha tenido una presencia histórica en el Catatumbo. Sin embargo, no es el único actor armado presente en la región. El ELN, el EPL, Clan del Golfo y paramilitares, ejercen control sobre el corredor del Catatumbo, la salida a la Costa y la frontera con Venezuela.

turismo, el cual puede alimentar la producción de artesanías y de actividades recreativas asociadas al arte y la cultura. También son escasos los espacios para presentaciones, ensayos o el desarrollo de actividades propias de las artes y la cultura. Una necesidad relacionada con equipamientos necesarios para el tipo de procesos de mayor interés e impacto en la región tiene que ver con espacios de memoria, como la creación de una Casa de la Memoria, que fue presentada como una deuda con un territorio que ha resistido por décadas a la guerra.

Dentro de las brechas más importantes de asociatividad está la formalización de los proyectos individuales o colectivos. Existe una necesidad de contar con un equipo humano en el territorio que cualifique y acompañe (ayude directamente) a los actores del sector en los procesos de registros legales para proteger la propiedad intelectual y también para competir por oferta de recursos que desarrollan las organizaciones que hacen presencia en Tibú. Esto va de la mano con la necesidad de fortalecer capacitaciones relacionadas con la formulación de proyectos, la construcción de presupuestos, estrategias comunicativas para proyectos culturales, el perfeccionamiento de sus habilidades y saberes, entre otros tipos de conocimientos que sean estratégicos para el trabajo comunitario, fortalecimiento organizacional y de liderazgos. Hay una gran barrera en el acceso a financiación para el sector, debido a la informalidad de las organizaciones y que las entidades bancarias no tienen confianza en crear relaciones con el sector.

Ahora bien, la importancia y las posibilidades que tienen los medios digitales han impulsado a los actores del sector en concentrar su interés en visibilizar sus procesos a través de redes sociales. Aquí, se reconocen los medios comunitarios como un elemento instalado que tiene una posibilidad de conectar con los beneficiarios de la oferta cultural y para potenciar el reconocimiento del trabajo del sector. Sin embargo, hay una necesidad visibilizar los impactos de sus acciones a nivel regional, nacional e internacional, esto para llamar la atención sobre los problemas sociales y ambientales del territorio, pero también para reconocer el trabajo comunitario que se hace desde la cultura.

Otro aspecto que fue resaltado como algo a fortalecer tiene que ver con la oferta cultural que llega a las veredas y a los municipios cercanos a Tibú. Se reconoce que hay un interés del sector en mantener una relación con estos espacios, pero existen obstáculos de todo tipo para sostener una oferta justa en la región.

Fortalezas y buenas prácticas del sector en el municipio

Las buenas prácticas del sector tienen que ver con los liderazgos y la asociación de agrupaciones que trabajan de manera colectiva en procesos comunitarios, lo que genera impactos sociales positivos. Estas formas asociativas habilitan continuidad en los procesos y búsquedas constantes de mejora dentro de las organizaciones. Se destacan los liderazgos femeninos y juveniles, los

cuales tienen una conexión profunda con las comunidades que atienden. Sin embargo, es necesario fortalecer las capacidades artísticas y de gestión cultural de muchos actores que trabajan de manera solitaria y poco constante en sus saberes, debido a la falta de oferta, pero también a la falta de cualificación en temas técnicos de gestión cultural que limitan su participación en el sector.

Hay un alto reconocimiento de los liderazgos y de agrupaciones que hacen un trabajo comunitario y territorial, especialmente por los propósitos que compartieron en las Jornadas, los cuales se encaminan a brindar espacios alternativos de formación, esparcimiento y construcción de tejido social, en espacios altamente vulnerados.

En las organizaciones juveniles se destaca que existe formación universitaria enfocada en los campos temáticos de sus procesos artísticos y culturales, lo cual brinda unas capacidades diferenciales de otros actores, que han construido una trayectoria de manera empírica y autogestionada. En ambos casos la formación es una necesidad constante y esta debe enfocarse en temas de gestión, administración, comunicaciones y especialmente en fortalecer los saberes artísticos y culturales para crear maestría en sus prácticas.

Las fuentes de recursos suelen provenir de organizaciones no gubernamentales internacionales, que tienen procesos de apoyo humanitario en medio de las tensiones creadas por actores armados en el Catatumbo. Es precisamente esta realidad la que genera mayor flujo de recursos y redes de apoyo que, de alguna u otra manera, hacen posible las actividades que se desarrollan en las acciones comunitarias. La autogestión y la disposición de recursos propios parece ser una constante, en la medida en que muchos artistas y artesanos dependen de varias actividades económicas para tener un sustento.

Así, se hace una lectura de la necesidad de más apoyos del Estado (desde el nivel local, al regional y el nacional), en clave de recursos económicos y formativos, que propendan el fortalecimiento de las acciones de los agentes artísticos y culturales de Tibú. Esto tiene una doble vía, y es la necesidad de reconocer el trabajo del sector con dignidad y crear procesos que poco a poco generen sostenibilidad. En este sentido, se reconoce que las organizaciones tienen las capacidades para recorrer este camino, que incentive buenas prácticas de asociatividad y de colectividad en la región. Esto es relevante, ya que hay instaladas redes de apoyo (las cuales son limitadas) entre agrupaciones del sector, que generan redistribución de recursos de los proyectos que se ejecutan, pero que también colaboran estratégicamente en la creación de procesos.

Al tiempo, estas redes tienen una vocación ciudadana, la cual está interesada en participar activamente en las decisiones locales en temas de arte y cultura, ser ejecutores de los recursos que se destinen para tal fin y veedores de la inversión local en el sector. Sin embargo, estas redes de veedores, de un consejo de cultura o una formalización que genere una dinámica colectiva del

sector frente al Estado, son ausentes, el gobierno local no mantiene una relación de cercanía con estos actores, pero la misma Jornada fue un espacio que sirvió para que los asistentes se reconocieran y se acercarán para tal fin.

Se percibe que las memorias de sus procesos no son del todo relevantes y sus registros se hacen de manera natural en medios digitales, aprovechando las posibilidades que tienen los teléfonos inteligentes y las redes sociales. Sin embargo, estos registros, a los que se le suman el trabajo manuscrito en notas y bitácoras de los líderes, no saltan a procesos comunicativos para crear portafolios, sistematizaciones de experiencias o desarrollos de herramientas metodológicas que fortalezcan las capacidades del trabajo del sector como proceso.

LETICIA - AMAZONAS





Contextualización

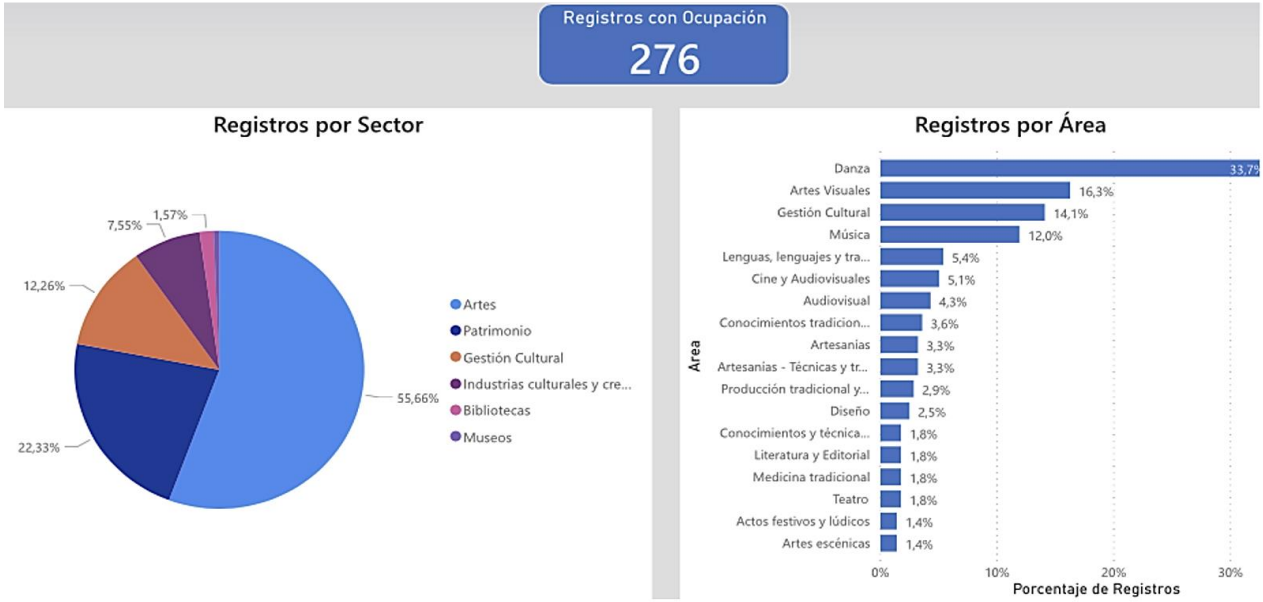
Leticia, clasificado en la muestra de este estudio como capital departamental, alberga cerca del 55% de la población del departamento del Amazonas (Congreso de la República. Cámara de Representantes, 2023), en su mayoría pertenecientes a pueblos indígenas. Por su cercanía con Brasil y Perú, su historia ha sido marcada por la interculturalidad presente en relaciones familiares, comerciales, culturales y sociales entre los tres países. Adicionalmente, la colonización ha definido las identidades, realidades y dinámicas de la ciudad: en un primer momento, por la llegada de la fuerza pública tras la firma de los tratados fronterizos[8] y, en un segundo momento, por la llegada de población del interior del país y la instauración de movimientos educativos y religiosos.

La realidad multicultural de Leticia se evidencia en su gastronomía, su tradición artesanal, la

[8] Tratado de Salomón-Lozano de 1932 (PER-COL), Tratado Vásquez Cobo- Martins de 1907 (BRA-COL), Tratado García Ortiz-Mangabeira de 1928 (BRA-COL)

multiplicidad de lenguas y expresiones artísticas, entre otras. A pesar de ello, la situación de los artistas no es óptima. Según Soy Cultura[9], Leticia tiene 332 registros de agentes culturales, de los cuales un 57% se reconoce como indígena. De los agentes registrados, un 55% se ubica dentro del campo de las artes, seguido por patrimonio y gestión cultural con un 22% y un 12% respectivamente. En su mayoría, los agentes se dedican a la danza (33%), las artes visuales (16%) y la música (12%), pero una gran proporción señala no pertenecer a ningún régimen pensional, no tener Registro Único Tributario (RUT) y pertenecer al SISBÉN.

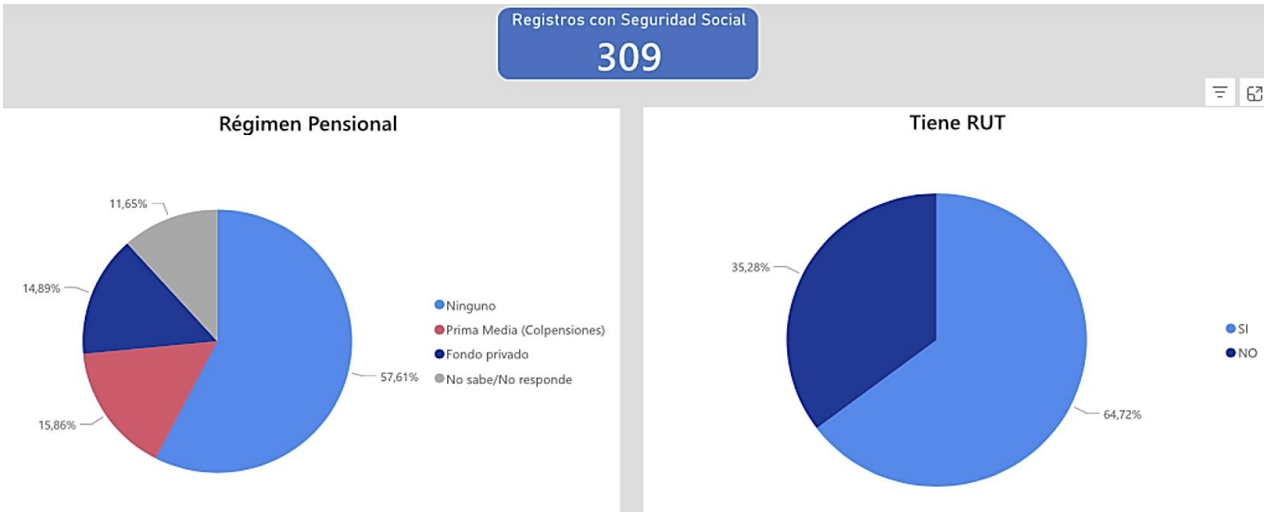
Figura 18. Agentes culturales con ocupación por sector y área



Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterización

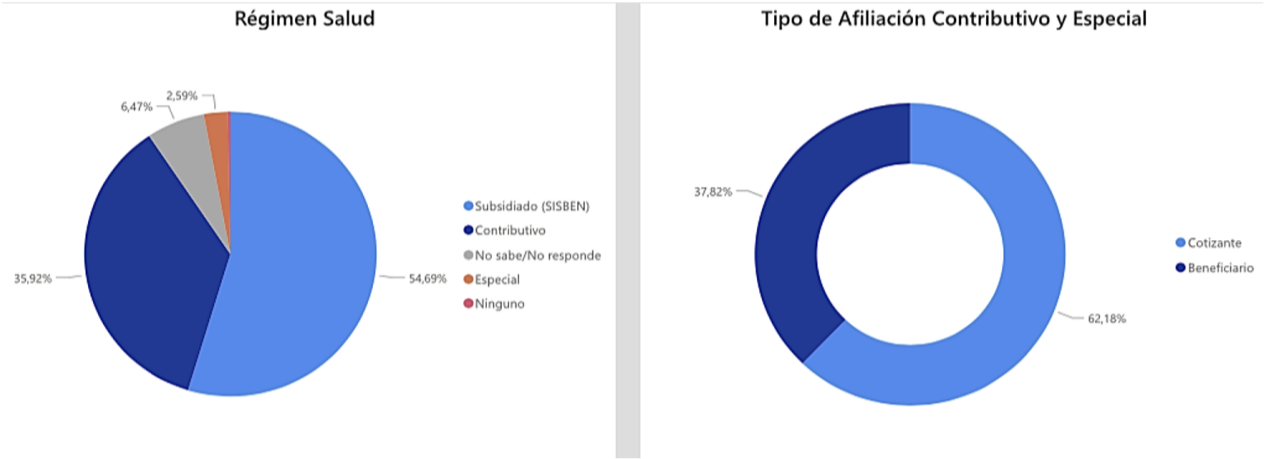
Figura 19. Agentes culturales con seguridad social – régimen pensional y RUT

[9] Registro Único Nacional de Agentes Culturales, un instrumento para la inscripción, caracterización y actualización de la información de los gestores y creadores culturales a nivel nacional. https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/que-es-soy-cultura



Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterización

Figura 20. Agentes culturales – tipo de afiliación a régimen de salud



Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterización

Desde el 2002 Leticia incluyó en su Plan Básico de Ordenamiento Territorial, el incentivo al desarrollo de actividades turísticas. Desde entonces se ha dado un lugar especial a la diversidad cultural y ambiental como focos del desarrollo turístico en Leticia[10], especialmente a través del turismo comunitario que se ha planteado como una alternativa económica de gran interés para

[10] Según el Registro Nacional de Turismo, en Amazonas existen 111 agencias de viajes, operadores turísticos, guías turísticos, la mayoría de ellas en Leticia.

las comunidades locales al permitir la oferta y venta de artesanías, comida, recorridos, presentaciones artísticas, entre otros. Actualmente cursa en el congreso, para aprobación, un Acto Legislativo "por medio de la cual se le otorga la categoría de distrito turístico, ambiental, forestal, portuario, biodiverso y cultural a Leticia, en el departamento del Amazonas". Con este acto se busca "orientar acciones de crecimiento económico sostenible, que beneficien a la población (indígena y no indígena) a través de la generación de empleos por medio de cadenas de valor resilientes, tales como en el sector turístico, artesanal, prestación de servicios ambientales, usos sostenible de los recursos forestales". Adicionalmente, se busca suplir los ingresos generados por el incremento de actividades ilícitas (tráfico de estupefacientes, minería ilegal, ganadería extensiva), lograr un acceso directo a recursos del Sistema General de Participaciones y Regalías, y la posibilidad de generar mayor fomento a la cultura a través de Planes de Desarrollo sectoriales.

Lo (no) étnico de las economías populares y solidarias en Leticia

A pesar de la caracterización poblacional señalada anteriormente, el taller participativo no contó con población indígena. El grupo estuvo conformado de manera fundamental por representantes del sector de las artes, especialmente de la música y la danza, provenientes en una gran mayoría de otras regiones del país. Ninguno de los participantes se reconoció como perteneciente a algún pueblo indígena, razón por la cual los hallazgos no dan cuenta de sus miradas y realidades.

La ausencia de representantes de los pueblos indígenas señala en principio dos aspectos fundamentales. Por una parte, la baja accesibilidad de estas poblaciones a las convocatorias o su baja participación en las redes de artistas[11] establecidas en la ciudad de Leticia. Por otra, apunta a una posible separación entre las economías que sostienen las prácticas artísticas y culturales de los colonos, leticianos y pobladores no-indígenas, de las economías propias de estos pueblos.

A propósito, debe señalarse que los circuitos en los que se mueven los artistas y agentes no-indígenas son similares a los reconocidos en otras zonas del país en los que se crean servicios o productos artísticos (artesanías, obras, espacios formativos, presentaciones), que son intercambiados por dinero o se entregan de manera voluntaria con fines de fortalecer procesos comunitarios (p.ej: clases gratuitas a niños y niñas, presentaciones hechas para fundaciones o asociaciones de carácter benéfico). De otro lado, aquello que circula es resultado de un ejercicio creativo con una autoría individual o grupal, pero que no hace parte del patrimonio ancestral de un colectivo o pueblo étnico. Según lo identificado en el taller, estas economías tienen en común la informalidad, la intermitencia, la precariedad de los pagos y la necesidad de ser

[11] Durante el taller, al indagar sobre cómo se había realizado la convocatoria, se evidenció que uno de los participantes había contactado a un número importante de agentes culturales para invitarlos al encuentro, entre los cuales no había personas de ninguna de las etnias que habitan Leticia.

complementadas con otros ingresos, pues resultan insuficientes como medios de subsistencia.

En el caso de los pueblos indígenas, los servicios o productos que pueden circular hacen parte de su patrimonio inmaterial y se vinculan de manera profunda con sus identidades colectivas, razón por la cual (salvo las artesanías) su comercialización genera formas de retribución de gran complejidad (p. ej. ¿Quién recibe el dinero por la presentación de un baile tradicional: los bailarines o las autoridades tradicionales?).

Dado que: a) no se contó con agentes culturales de pueblos indígenas en el taller, b) hay un carácter colectivo en las subjetividades y formas de administración de los pueblos indígenas y c) existe una profunda imbricación entre las economías propias y las prácticas culturales en estos pueblos, se sugiere generar un capítulo específico de indagación sobre la forma en que pueden vincularse al diálogo sobre las economías solidarias y populares, en condiciones de paridad, reconociendo de sus especificidades, pero también de sus posibilidades de vinculación voluntaria a procesos que puedan incidir de manera positiva en sus poblaciones y territorios. Este diálogo específico con los pueblos indígenas requiere además considerar los escenarios posibles que puede generar la mercantilización de sus prácticas sin prever los riesgos asociados a la propiedad intelectual, la ruptura de economías propias, entre otros.

Características del sector de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes en el municipio

Entre las características de los agentes culturales participantes del taller pueden señalarse: la primacía de iniciativas individuales y agrupaciones artísticas, un bajo nivel de asociatividad o de redes y la informalidad de las actividades que realizan. De manera concordante a lo que señalan los datos de Soy Cultura, un número importante de agentes tiene como práctica fundamental la danza y la música, aunque se contó con la participación de artistas escénicos y plásticos con iniciativas de trabajo comunitario en Leticia y en las zonas rurales cercanas. En su mayoría, los agentes culturales son al mismo tiempo docentes y/o gestores de sus propias iniciativas o agrupaciones. En relación con la asociatividad, solo se identificó un colectivo de artistas visuales y plásticos y una red de bibliotecas comunitarias, aun cuando el cierre del taller fue también la oportunidad para que, de manera voluntaria, se gestara como iniciativa la creación de una red de artistas de Leticia.

Como sectores claves que, además de propiciar espacios de circulación generan empleo, se mencionó **el turismo y sus actividades económicas asociadas** (hoteles, restaurantes, agentes turísticos), lo cual ratifica la proyección turística de la ciudad y ubica el proyecto de ley -en caso de lograrse- como una importante oportunidad para el desarrollo del sector artístico, a través de su vinculación con el turismo cultural.

En lógica de “solidaridad”, otros actores claves fueron **los amigos, la familia y otros artistas**. El

círculo cercano de personas se convierte en el soporte económico en los casos en los que los ingresos no son suficientes, se requiere dinero u otro recurso para desarrollar alguna actividad artística. Debe señalarse que acudir a este círculo cercano no es una acción que se destaque como cualidad. Si bien se destaca este espíritu solidario, se subraya que se acude a los amigos y a la familia por necesidad, porque el sector no recibe lo necesario para vivir de manera digna, porque no hay estabilidad en los ingresos y porque, de manera frecuente, se solicita a los artistas hacer presentaciones de manera gratuita. Aun cuando se manifiesta que en ocasiones se realizan servicios de manera voluntaria y gratuita, esta modalidad no se acerca a una lógica de trabajo comunitario, trueque, intercambio o generación de beneficios mutuos, sino de respuesta a un contexto de escasez. A pesar de lo anterior, hay una fuerte sensación de falta de cooperación entre artistas: se subraya el rebusque, que hace que emerja la competencia interna, lo cual se refleja en la baja asociatividad evidenciada anteriormente.

La **Radio Nacional de Colombia y** la **radio de Tabatinga** (ciudad brasilera fronteriza), fueron mencionadas como actores de gran relevancia en términos de difusión de la oferta cultural de la zona y, por tanto, de visibilización de los procesos artísticos. Así mismo, se destacó la percepción de una mayor presencia del **Ministerio de Cultura** en la región, subrayando que los estímulos vía becas son una de las principales fuentes de ingresos para los artistas. Se señaló, sin embargo, que es necesario generar estímulos que puedan cubrir las necesidades de los artistas durante todo el año (no solo 4 meses) y que respondan a las características de conectividad, accesibilidad, lectura y escritura propios de un municipio de categoría 6.

La percepción de la relación con la **institucionalidad local** es deteriorada. En términos de la infraestructura cultural se mencionó, por ejemplo, que la Casa de la Cultura fue tomada como espacio de funcionamiento de una Secretaría, momento desde el cual no hay un espacio de formación ni de encuentro para el sector. Así mismo, se refirió a la existencia de parques y centros que son “elefantes blancos” y que, a pesar de haber recibido una importante inversión, no están disponibles para su uso por falta de cuidado y mantenimiento. Adicionalmente, se plantea que la comunidad internacional (OIM, PNUD) está presente en el territorio, pero que, al requerir la mediación de la alcaldía, los recursos no llegan al sector.

En este sentido, de acuerdo con lo que emergió en el taller participativo, la comprensión de las economías populares y solidarias tiene dos expresiones en Leticia: por una parte, se asocia a aquello que está por fuera de lo institucional, dado que las entidades públicas que deberían impulsar el crecimiento del sector artístico son ineficientes o inexistentes. En respuesta, se han generado estrategias para mantener la actividad artística acudiendo a los círculos cercanos y a usar recursos generados por otros ingresos, para sostener dichas actividades. No obstante, se busca un mayor nivel de formalidad, regulación y mejorar los espacios de incidencia en la administración de los recursos públicos destinados a la cultura. Por otra parte, las economías

populares en el sector de las artes, los saberes y las culturas se asocian con las acciones de educación popular y procesos comunitarios por los cuales no se perciben ingresos económicos, pero son sostenidos por los propios agentes culturales en virtud del "amor al arte" y al compromiso con las comunidades.

Principales brechas, necesidades y retos del sector en el municipio

Las brechas, necesidades y retos señalados pueden agruparse en: financiación, formalización, formación, visibilización y asociatividad. En relación con la financiación y la formalización, se señaló la necesidad de contar con los recursos necesarios para el desarrollo de las actividades culturales, pero también para vivir del arte en entornos formales (regulación de precios, formas de contratación). En este sentido, se subrayó la necesidad de que las entidades públicas de carácter local y departamental jueguen un rol activo y transparente en el apoyo del sector en Leticia.

En relación con la formación, se manifestó la necesidad de contar con procesos de capacitación y profesionalización, entre otras, en los conocimientos necesarios para construir y presentar proyectos, así como de generación de oportunidades de acceso al arte desde la educación inicial hasta la profesional. Esta necesidad responde a que el grupo de participantes, especialmente aquellos dedicados a la danza y la música, tenía en común venir de procesos de aprendizaje empírico, experiencial (en las mismas agrupaciones artísticas), autodidacta (radio) e informal (banda departamental, clases particulares). En menor proporción, se encontraron agentes culturales universitarios o profesionalizados (artes plásticas y visuales).

La visibilización se planteó como una acción que aporta al fortalecimiento y la sostenibilidad de los agentes. Sin embargo, se mencionaron como retos para la visibilización: el acceso a redes de comercialización, la generación de vías de comunicación con el resto del país, una mejor conectividad a internet, contar con infraestructura cultural adecuada y la necesidad de evidenciar el aporte del arte en procesos comunitarios, para la generación de tejido social.

La capacidad de asociación y cooperación entre agentes fue planteada como un reto fundamental y como una acción transversal a los ejes planteados desde el Ministerio. Esta necesidad se asocia, además, con la relevancia que tiene para los participantes, generar o fortalecer la presencia en espacios de participación como los Consejos Municipales y Departamentales, subrayando que la política cultural en Leticia se construye bajo la mirada indiferente del sector. De otro lado, se señaló la necesidad de generar alianzas con entidades de diverso orden, nacional y local, público y privado, con otros sectores (medio ambiente) y la urgencia de conectar las zonas rurales a la oferta cultural.

Fortalezas y buenas prácticas del sector en el municipio

La identidad y el interés por lo propio fueron mencionados como fortalezas, aun cuando también fue planteado que era un reto mantener este interés. Se destacó también una comprensión del arte como práctica que debe estar al acceso de muchos y el amor al arte, aspectos que dan impulso a los artistas para continuar con sus labores en medio de las dificultades.

La versatilidad y creatividad a la hora de conseguir recursos con actividades culturales derivadas (cumpleaños, serenatas, clases, alquiler de sonido) y de otras labores (mototaxi, meseros), así como en la autogestión de los eventos artísticos, fueron también mencionadas como fuentes de fortaleza, así como la capacidad de aprendizaje derivado de la experiencia y de procesos empíricos.

Por su parte, los ejercicios de memoria de los procesos se asociaron a la generación de videos, fotografías, publicaciones en redes, así como a documentos escritos como cartillas e informes. Sin embargo, no se mencionan acciones adicionales de reflexión o sistematización de este material.

TUMACO - NARIÑO



Contextualización

Tumaco, clasificado como PDET-ZOMAC-Territorio Sonoro en la muestra de este estudio, es la segunda ciudad más grande del departamento de Nariño y se ubica en la región suroccidental de Colombia, a orillas del océano Pacífico. Destaca por su puerto marítimo, uno de los más relevantes en la región, y su economía se ve moldeada por el comercio marítimo y la pesca, con énfasis en la captura de productos como camarones y atún. La ciudad cuenta con una diversidad cultural notable, influenciada por comunidades étnicas como afrodescendientes e indígenas. Tumaco es designada como ZOMAC y PDET debido a la presencia de grupos armados y su

involucramiento en el narcotráfico.

Según Terridata (2023), Tumaco, identificada con el código DANE 52835, alberga una población estimada en 267,010 habitantes para el año 2024 en una extensión territorial de 3,778 km² en la región del Pacífico. La densidad poblacional se calcula en 70.67 habitantes por kilómetro cuadrado, destacándose por su diversidad étnica, ya son 93.68% de la población total. La mayoría es afrocolombiana (80.22%), seguida por la población indígena (13.41%).

A pesar de su historia como centro económico en el pasado, Tumaco ha enfrentado desafíos significativos, especialmente durante el conflicto armado colombiano. La violencia ha afectado la región, siendo escenario de confrontaciones armadas, con la presencia histórica de grupos ilegales como la antigua guerrilla de las FARC, las autodefensas, las BACRIM y las actuales disidencias de las FARC. Estos grupos han disputado el control territorial, la producción de coca y las rutas de tráfico, dejando una huella importante en la historia reciente de la ciudad.

En medio de estos desafíos históricos y contemporáneos, los movimientos artísticos y culturales en Tumaco no solo celebran la diversidad local, sino que también se erigen como poderosas manifestaciones políticas. La introducción del Festival de Currulao, la promoción de los reinados del fuego y los espectáculos musicales se han convertido en testigos de la resiliencia de la comunidad frente a las adversidades. Desde los años 1970, los gestores culturales han emprendido la tarea de recuperar la memoria ancestral, revitalizando expresiones que reivindican las tradiciones olvidadas o amenazadas. Un ejemplo emblemático es la simbología de la marimba, no solo un instrumento autóctono vital para las danzas de currulao, sino un símbolo intrínseco de la cultura negra del Pacífico colombiano. Estos esfuerzos culturales, más allá de sus celebraciones festivas, emergen como una poderosa voz de resistencia, destacando las tensiones entre las elites y las comunidades mayoritarias, quienes encuentran en lo étnico-cultural una forma significativa de enfrentar las condiciones de marginalidad que han caracterizado la historia de Tumaco (Agier et al., 1999).

Características del sector de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes en el municipio

En San Andrés de Tumaco, Nariño, se llevó a cabo una actividad enmarcada en las “Conversaciones: Hablemos de Economías Populares en las culturas, las artes y los saberes", realizada por el Ministerio de Culturas en el presente año. La charla se desarrolló el 16 de noviembre de 2023 en la Escuela Taller de Tumaco con el objetivo de explorar las economías populares como alternativas de desarrollo. Participaron activamente actores institucionales, académicos, comunitarios y culturales. En total, 41 personas de diversas edades asistieron, y 21 fueron seleccionadas para completar una encuesta de caracterización de estudio. Durante una mesa de diálogo, se abordaron los 4 ejes estratégicos: Visibilización y valoración, Fortalecimiento,

Asociatividad y Sostenibilidad, revelando hallazgos diversos que se detallan a continuación.

En Tumaco, la oferta de productos y servicios es amplia y diversa, destacándose principalmente en productos gastronómicos como la Piangua. Además, el ámbito artístico está presente con eventos que incluyen conciertos de pintura en vivo, danza, música con instrumentos, bisutería y batucadas. La música tradicional de marimba se entrelaza con la literatura ancestral, mientras los marimberos y pescadores comparten historias talladas en concha de nácar. Esta amplia gama de actividades y productos refleja la riqueza y diversidad de la oferta cultural y comercial que caracteriza a estas iniciativas y grupos en la región.

La práctica cultural genera impactos positivos tanto en el sector agropecuario como en la economía en general. En primer lugar, el amor por la labor cultural emerge como la motivación principal, seguido del compromiso y conocimiento adquiridos, contribuyendo al fortalecimiento de habilidades y al enriquecimiento personal. La gratificación personal, como recompensa intrínseca, es esencial, y el reconocimiento de los productos culturales se posiciona como un elemento clave. Además, las ventajas abarcan la adquisición de nuevos conocimientos, reconocimiento público y beneficios económicos. Menciones y reconocimientos específicos, junto con ganancias económicas, contribuyen a la valoración de la labor cultural. La participación en capacitaciones y la oportunidad de posicionar los productos en el mercado refuerzan aún más la importancia de estas actividades. En última instancia, el reconocimiento continuo facilita el acceso a convocatorias y contribuye a la generación de empleo, consolidando así un ciclo virtuoso para quienes se dedican al trabajo cultural.

Un número significativo de personas en el municipio se asocian, impulsadas por diversas razones que fomentan la formación de alianzas con otros grupos o individuos. El contacto activo y el apoyo mutuo son elementos clave para impulsar iniciativas con grupos locales, promoviendo así la unión y cooperación entre las partes involucradas. A pesar de estas fortalezas, existen áreas que aún necesitan fortalecer alianzas debido a la falta de apoyo generalizado y la necesidad de una mayor cohesión grupal. La adquisición de conocimiento se revela como una fuente clave de fortalecimiento, aunque la limitación de recursos financieros presenta un desafío significativo. Aunque hay familiaridad con algunas personas que brindan apoyo, también se observan casos en los que se desconoce a posibles colaboradores. La colaboración se extiende a eventos específicos respaldados por el apoyo comunitario y la afinidad religiosa. No obstante, la falta de presupuesto, la necesidad de trabajo en equipo y las limitaciones financieras son obstáculos identificados. A pesar de ello, se destaca la productividad de las alianzas, evidenciada por el respaldo de la escuela taller y el apoyo de la cámara de comercio, lo que contribuye a abrir espacios y oportunidades en la comunidad.

Se destaca de manera significativa la Fundación Casa Taller como un aliado estratégico para el

sector, dado que ofrece capacitaciones y proporciona un espacio para llevar a cabo actividades con diversos actores. El SENA y la cámara de comercio también aparecen como actores clave, pero en menor medida. A su vez, se mencionan varias entidades, como la alcaldía, el Ministerio de Culturas y la gobernación. Aunque estas entidades gubernamentales no se presentan como actores activos en los procesos actuales, se reconoce su importancia fundamental para implementar las recomendaciones formuladas en el espacio.

Principales brechas, necesidades y retos del sector en el municipio

A pesar de los esfuerzos, el sector artístico, cultural y de los saberes enfrenta considerables desafíos en su visibilización y valoración. La carencia de un estímulo local para el comercio de productos locales añade obstáculos notorios. Se ha observado que tanto el público como algunas organizaciones tienden a priorizar a productores externos a la región, y que hay percepciones de discriminación respecto a la selección de proyectos por parte de la Cámara de Comercio.

En lo que respecta al fortalecimiento del sector, persisten desafíos significativos. La falta de conocimiento para organizar una estructura de comercialización y establecer canales claros de venta y producción constituye una preocupación central. Además, la inconsistencia en la provisión de servicios públicos, especialmente en el suministro de agua, y la infraestructura deficiente en vías y acueductos representan obstáculos importantes para la producción y comercialización de productos.

Por otro lado, el sector artístico y cultural de los saberes enfrenta diversas problemáticas en términos de asociatividad. La carencia de oportunidades y apoyo por parte de los gobiernos a distintos niveles, así como la debilidad en el fortalecimiento de organizaciones, fundaciones y emprendedores, constituyen desafíos significativos. La presencia de individualismo y egoísmo también impacta negativamente en la colaboración entre los participantes.

La sostenibilidad se ve comprometida por varios factores, entre los cuales se destaca la utilización de materiales perjudiciales para el medio ambiente. Además, se observa una carencia de recursos económicos que afecta negativamente la viabilidad de prácticas sostenibles. Asimismo, se identifica una falta de liderazgo y gestión efectiva en el ámbito empresarial, lo que contribuye a la dificultad para implementar iniciativas sostenibles de manera exitosa. En conjunto, estos aspectos forman un panorama desafiante en términos de sostenibilidad, requiriendo un enfoque integral y estratégico para abordar estas problemáticas de manera efectiva.

Fortalezas y buenas prácticas del sector en el municipio

La visibilización y valoración de Tumaco se concretan a través de sus procesos artísticos, culturales y saberes, destacando el papel significativo de la Escuela Taller y, en menor medida, el SENA. La Escuela Taller, respaldada por diversos actores culturales, organiza convocatorias que

generan una mayor oferta de ferias en la región. A lo largo del año, este impulso cultural se mantiene constante gracias a iniciativas como "Tumaco Emprende Cultura", implementado por la Escuela Taller de Tumaco, en colaboración con el programa #JuntanzaEtnica, respaldado por USAID Colombia, ACDI/VOCA Colombia y el Ministerio de Cultura.

Actualmente, "Tumaco Emprende Cultura" se posiciona como una herramienta fundamental para fortalecer las organizaciones locales con emprendimientos culturales. En el marco de este programa, que opera de manera continua a lo largo del año, se brinda apoyo para mejorar productos y optimizar su comercialización, contribuyendo así al empoderamiento económico de los participantes. Esta iniciativa refleja un compromiso constante con el desarrollo cultural y económico de Tumaco, destacando la importancia de la colaboración entre la Escuela Taller, los actores culturales y las entidades de apoyo.

El fortalecimiento de los procesos organizativos y prácticas artísticas, culturales y de saberes en Tumaco ha experimentado un impulso notable a través de diversos espacios y programas. Las ferias se han convertido en plataformas clave para presentar los productos, mientras que las capacitaciones proporcionadas por la Escuela Taller y la Cámara de Comercio han contribuido al desarrollo de habilidades. El interés y la dedicación de los grupos son palpables, generando un ambiente propicio para hacer crecer los proyectos.

La asociatividad en Tumaco se distingue por la riqueza de expresiones culturales, como bailes, músicas tradicionales, cantos de marimba, arroyos Albano, chigualos, décimas, marrón, cuentos, adivinanzas, mitos y leyendas. Se destaca, además, la preservación de saberes ancestrales con la participación de medicinas ancestrales, curanderos, rezanderos, entre otros. El empoderamiento y liderazgo en este ámbito son esenciales.

En cuanto a la sostenibilidad en las prácticas artísticas y culturales, se caracteriza por la documentación, la actualización de conocimientos tradicionales, el trabajo en equipo y el intercambio de experiencias entre familias y comunidades. Se destaca también la buena utilización de los recursos naturales necesarios para proyectos artísticos y construcción. Sin embargo, existen problemáticas que afectan la sostenibilidad, como la utilización de materiales nocivos para el medio ambiente, la falta de recursos económicos, liderazgo, conocimiento sobre posibles ayudas, gestión y emprendimiento.

ALBANIA - CAQUETÁ

Contextualización

Albania, clasificado en la muestra de este estudio como PDET-ZOMAC-Territorio Sonoro, es un municipio ubicado en el departamento de Caquetá, en la región sur de la cordillera oriental de Colombia, cerca de la frontera natural con la región del Amazonas. La historia del municipio se

remonta a la década de 1930, en la que la extracción de caucho en la región produjo un impulso colonial, creando rutas y poblados para pernoctar. Su economía es diversa, en la cual se destaca la agricultura y la ganadería, pero también hay hallazgos de petróleo y carbón en su zona rural. El sorgo y la palma africana se cultivan en el municipio, siendo parte importante de su economía.



Albania ha sido parte de un corredor histórico de grupos al margen de la ley, especialmente de las FARC, en donde operó el Bloque Sur desde la década de los setenta, creado por Manuel Marulanda Vélez, especialmente por su cercanía estratégica con el Huila y los Llanos Orientales. Estos territorios fueron especiales para las insurgencias porque no hubo una presencia importante del Estado, y fue una ruta importante de movilidad social, política y militar de la guerrilla. Luego del fracaso de los diálogos de paz de El Caguán, la presencia paramilitar recrudeció la guerra, siendo la población civil la más afectada. En la actualidad, persisten algunos grupos ilegales que tienen un control en la producción y comercialización de coca. Sin embargo, con la implementación de los Acuerdos de Paz, es notable la inversión en infraestructura de la región, la prestación de servicios en salud, esto sumado a una percepción positiva de seguridad y de un interés en darle la vuelta a la página de la historia violenta.

En el municipio hay un alto interés por fortalecer el papel de las artes y la cultura, las cuales se representan en festividades tradicionales y en el Reinado del Sur, espacios que tienen reconocimiento regional. Dentro de las Jornadas Participativas fue importante el interés de agentes culturales alrededor de la danza, el teatro y el Reinado, de la misma manera que fue relevante la presencia de organizaciones que se reconocen como víctimas del conflicto armado que trabajan para restablecer el tejido social, fomentando procesos individuales y colectivos para la construcción de paz.

Características del sector de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes en el municipio

Los agentes presentes en las Jornadas tienen una vinculación con sus procesos de arte y cultura como agentes individuales, en su mayoría, pero que circunstancialmente participan en agrupaciones y colectivos informales. Fue muy importante la presencia de representantes de organizaciones que se identifican como organizaciones formalizadas, lo que significa la presencia de procesos de cualificación en gestión cultural. De igual manera, fue relevante la participación de procesos artísticos y culturales relacionados con procesos educativos populares, muchos que crean redes en las zonas rurales y con otros municipios cercanos a Albania. Una vez se dio cuenta de la definición de “Oficios conexos”, muchos de los participantes asociaron sus acciones como elementos claves para procesos de circulación en ferias, fiestas y el reinado.

Dentro de los saberes y prácticas más relevantes de los agentes culturales presentes en la Jornada se encontró la danza y el teatro, los cuales provienen de procesos formativos de la Universidad de la Amazonía y de un interés histórico en el municipio, el cual ha sido un referente regional en ambos lenguajes artísticos. Paralelamente, hay un amplio interés en la promoción de la lectura y de la cultura en general, representada en la música y las artes visuales. Esto se conecta con la biblioteca municipal y las redes de trabajo que se han consolidado con el Consejo de Cultura, los cuales buscan incentivar en los más jóvenes el interés por las artes y los saberes culturales. De manera especial, hay organizaciones de mujeres y representantes de la comunidad LGBTIQ+ que hacen un trabajo de reconocimiento como víctimas del conflicto armado, haciendo una construcción de la memoria histórica desde las artes y la cultura.

Fue muy relevante el nivel de apoyo que diferentes actores locales tienen con los representantes de la economía popular y comunitaria que asistieron a las Jornadas. Hay una alta percepción de apoyo que proviene de la Alcaldía de Albania, el cual se articula con la Casa de la Cultura, la Secretaría de Integración y la Biblioteca Municipal: estos apoyos fueron identificados como constantes, aunque no son horizontales y no todos los agentes presentes sienten que pueden acceder de la misma manera al soporte municipal. A nivel local fueron mencionados algunos aliados del sector comercial y ganadero, especialmente en épocas de festividades.

A nivel regional fueron importantes los reconocimientos de apoyo de la Gobernación, del Instituto Departamental de Cultura y del SENA. De manera paralela fueron mencionados otros actores de la región como la iglesia, Comfaca y la Universidad de la Amazonía: estos actores tienen alianzas o han apoyado procesos particulares, pero no son reconocidos como agentes constantes para todos los agentes del municipio. Algunos de los actores anteriormente mencionados, tienen apoyos enfocados a la implementación de los acuerdos de paz en el Caquetá.

Frente a los actores nacionales, fueron reconocidos el Ministerio de las Culturas, Colciencias, la Policía y el Ejército Nacional. En todos no se reconoce un apoyo constante y horizontal. Hay una

percepción parcializada sobre los soportes que han tenido en sus procesos gracias a proyectos nacionales que han tenido eco en Albania. Frente a la Policía y el Ejército hay un reconocimiento que es importante, en primer lugar, por la prestación de un servicio de seguridad que es indispensable en los eventos de circulación en el municipio. Esta confianza es producto de la implementación de los Acuerdos de Paz, en los cuales la participación del sector defensa, han implicado reconstruir el tejido social y la confianza en las diversas instituciones del Estado.

Este reconocimiento, si bien no fue unísono, sí fue importante, ya que el Ejército participa en el montaje de tarimas, carpas y demás aspectos de logística de ferias y fiestas, los cuales son servicios que de otra manera deberían ser pagados a empresas o a la comunidad. También se reconoció que la Policía tiene una oferta cultural con espectáculos musicales y juegos para niños (instalación de inflables), que son importantes dentro de la programación de eventos. También se mencionó a actores internacionales, especialmente a la GIZ (Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusamme-narbeit), la cual tiene una participación importante en organizaciones que se reconocen como víctimas del conflicto armado.

Cabe insistir y destacar que hay una buena percepción sobre los eventos tradicionales del municipio, representados en el Reinado del Sur y las fiestas de San Juan y San Pedro que tienen lugar a mitad de año. En la Jornada hubo varios agentes que se reconocen como “preparadores de reinas” y que ofrecen servicios asociados con vestuario, maquillaje, danza y otros, asociados con el reinado. Esto es particular, ya que el interés es positivo y generalizado, pero pocos actores reconocen la necesidad de contar con apoyos asociados a procesos y ciclos de formación, creación y circulación, que tengan como meta la presentación en las festividades. Pero la ausencia de esta mención, no quiere decir que no sea una necesidad, ya que al plantearlo, se reconoció que sí es importante tener apoyos para sostener acciones artísticas y culturales asociadas a procesos que contemplen la circulación en los espacios del municipio, la región y el país.

Principales brechas, necesidades y retos del sector en el municipio

Existe una brecha fundamental en el reconocimiento de las prácticas artísticas que generen dignidad de ingresos y la cual fortalecería diversas capacidades sociales y organizativas de los actores de las economías populares y comunitarias. Esto se ve representado en la falta de una demanda local de los servicios artísticos, artesanales y de desarrollo cultural de la región. Esto refleja una dependencia de los recursos de las entidades públicas locales y de la autogestión para el sostenimiento de sus procesos. Hay un interés y una oportunidad que se viene consolidando alrededor del turismo en la región, que se ha fomentado con los Acuerdos de Paz. Al existir un interés en visitar la región, se generan oportunidades de servicios culturales que pueden apoyar el sostenimiento de procesos culturales.

En temas de infraestructura, fueron mencionadas las necesidades de fortalecer la Casa de la Cultura y la Biblioteca, con aspectos mínimos como aire acondicionado, para garantizar las visitas y permanencia en estos espacios. Ampliar espacios para ensayar, contar con dotaciones de calidad para prácticas musicales, danzarías y teatrales, son de los llamados importantes de las organizaciones que identifican como insuficientes los que hay disponibles en el municipio.

Dentro de las brechas más importantes de asociatividad están la falta de recursos que permitan tejer redes de trabajo permanentes en el sector. Hay una necesidad de contar con formación en temas de asociatividad la cual permita cambiar la percepción sobre la formalización de organizaciones y que genere incentivos para promover buenas prácticas. Adicionalmente hay una necesidad en el trabajo de las tradiciones, las cuales tienen una percepción de declive debido a expresiones culturales modernas que no tienen un aporte importante al desarrollo de identidades locales y que promuevan valores sociales importantes.

Se reconoce que los agentes culturales de Albania cuentan con experiencia en trabajo en equipo, habilidades de liderazgo y planificación para el desarrollo de proyectos municipales. Esta es una oportunidad que señalan para crear alianzas con “cooperantes”, que pueden ser un actor clave para fomentar la asociatividad, pero también para impulsar una asociación municipal en la cual se congreguen todas las expresiones artísticas que ya tienen presencia en Albania, pero también propiciando la llegada de nuevas oportunidades para otras prácticas que fortalezcan los intereses del municipio y sus agentes culturales.

La visibilización y valoración de las prácticas artísticas y culturales tienen necesidades que van desde una mayor participación de los agentes del municipio en espacios regionales, nacionales e internacionales, esto con programas o apoyos que apalanquen la formación y la circulación. Esto se asocia con la necesidad de una mayor presencia de los agentes de las economías populares y comunitarias en diferentes eventos socioeconómicos y culturales del municipio y de la región. Esto también tiene que ver con reconocer que la cultura es un sector de la economía que le aporta al desarrollo y que es necesario crear proyectos para incentivar espacios de asociatividad y constancia para el crecimiento del sector cultural. En ello el papel de la Biblioteca puede ser fundamental, especialmente por temas asociados a las TIC y a formación en todo tipo de temas que puedan apoyar al fortalecimiento del sector cultural. Especialmente para la visibilización y valoración son necesarios conocimientos prácticos en fotografía y video, asociados a la creación de portafolios de servicios que se puedan vincular digitalmente al manejo de redes sociales.

En materia de sostenibilidad se reconocen dos tipos de marcos en los cuales hay retos y necesidades. El primero tiene que ver con la necesidad de mayores apoyos del Estado, para hacer posible una vida digna alrededor de personas que se dedican a la cultura. El segundo tiene que ver con formación que oriente a mejorar las prácticas artísticas, culturales y saberes tradicionales

que permitan crear una oferta de productos y servicios que puedan comerciarse y generen los ingresos suficientes para no depender de recursos del Estado. Este es un balance que debe ir de la mano y que deben implementarse de manera paralela, incluyendo mejorar la relación con el sector bancario que no hace préstamos a proyectos culturales, lo cual afecta la posibilidad de crecer. La sostenibilidad también fue relacionada con dos espacios importantes de la realidad del municipio: la implementación de los Acuerdos de Paz y la promoción del turismo. Alrededor de ambos aspectos que son codependientes, existe un espacio de crecimiento para las organizaciones culturales en materia de sostenimiento. Sin embargo, aún ambos temas son incipientes, aunque con un estado positivo de desarrollo, pero que dependerán de que ambos proyectos se consoliden e integren a las organizaciones culturales como un eje transversal para construir una cultura de paz y tener una oferta de experiencias para los visitantes.

El fortalecimiento tiene muchos elementos anteriormente asociados, especialmente la falta de recursos. Sin embargo, existe un aspecto que es clave y es la falta de ofertas de convocatorias del sector cultura para el municipio. Estos son percibidos como insuficientes y en los cuales hay unas brechas importantes en temas técnicos para postularse y quedar ganadores. En ello es necesario crear espacios de capacitación y de acompañamiento para que las agrupaciones puedan tener mejores postulaciones. Esto también permitirá internamente en las organizaciones identificar las debilidades con las que cuentan en sus procesos para mejorarlos y crear ciclos de aprendizajes. Hay una percepción de desinterés y desistencia en la aplicación en convocatorias, pues no se retroalimenta a las agrupaciones cuando no son seleccionadas sus propuestas y no tienen oportunidad de mejorar.

Fortalezas y buenas prácticas del sector en el municipio

La Casa de la Cultura tiene un alto y positivo reconocimiento por ser un eje de formación y de encuentro para los procesos artísticos del municipio. Esto también propicia que aquellos que tienen saberes empíricos encuentren un espacio para replicar sus conocimientos o para mejorarlos. Algunos han saltado de este lugar a la formación universitaria, porque encontraron una posibilidad creativa poderosa para hacer un proyecto de vida. En esto, el SENA también es un actor importante, porque tiene una oferta importante de la cual se han beneficiado los agentes del sector.

La presencia de liderazgos y de agrupaciones que hacen un trabajo comunitario y territorial fue muy importante, las cuales se encaminan a propósitos y valores sociales para brindar espacios alternativos de formación, esparcimiento y reconstrucción de tejido social en un territorio que está en proceso de recuperarse de los efectos del conflicto armado.

Hay intereses juveniles en trabajar más allá de la zona urbana del municipio y llevar una oferta de servicios a otros jóvenes que viven en veredas. Los más jóvenes que se forman en

universidades valoran positivamente el papel de la investigación en la región, la cual es impulsada por docentes de la Universidad de la Amazonía y egresados, los cuales fortalecen la comprensión de los procesos que han tenido lugar en el Caquetá. Esto refleja que la formación es una necesidad constante, que si bien debe enfocarse en temas de gestión, administración y comunicaciones, la investigación de experiencias culturales, puede ser un camino para reconocer en el tiempo el poder de la cultura en la transformación social.

Las fuentes de recursos suelen provenir de recursos propios y de la autogestión. Se mencionó con importancia que muchos tienen otras actividades que sostienen sus proyectos. Pocos tienen ingresos constantes y exclusivos de su trabajo en el sector cultural, lo cual los hace dependientes de recursos del Estado o de aliados, incluyendo a organizaciones internacionales o de organizaciones locales ya consolidadas.

Se percibe que las memorias de sus procesos no son el foco de su interés, o no le dan la relevancia que puede tener para consolidar sus acciones a largo plazo. Sus registros se hacen de manera natural en medios digitales, aprovechando las posibilidades que tienen los teléfonos inteligentes y las redes sociales. Sin embargo, estos registros, a los que se le suman el trabajo manuscrito en notas y bitácoras de los líderes, no saltan a procesos comunicativos para crear portafolios, sistematizaciones de experiencias o desarrollos de herramientas metodológicas que fortalezcan las capacidades del trabajo del sector como proceso. Algunos, quienes tienen un grado de formalidad o que trabajan o han trabajado con el municipio, reconocen que sus informes de contrato son una manera de crear memoria de sus procesos, pero pocas veces recurren a ellos para reciclarlos en sus procesos organizativos o individuales.

TUNJA – BOYACÁ

Contextualización

Boyacá es un departamento rico en expresiones culturales y artísticas con una importante presencia del movimiento bandístico y de las músicas campesinas, así como con un importante peso en la producción artesanal asociada a la cestería, la tejeduría y la elaboración de piezas cerámicas. Su arquitectura y oferta cultural ha hecho del departamento un importante destino de turismo cultural. Para el 2019, contaba con 124 bibliotecas públicas, 78 bandas sinfónicas, 72 emisoras comunitarias, 64 escuelas de formación, 62 organizaciones culturales y 57 museos (Gobernación de Boyacá, Plan de Desarrollo 2016-2019). En términos de financiación, Tunja cuenta con fondos de la Estampilla Procultura, el Fondo para la Promoción del Patrimonio, la Cultura, las Artes y la Creatividad Foncultura.

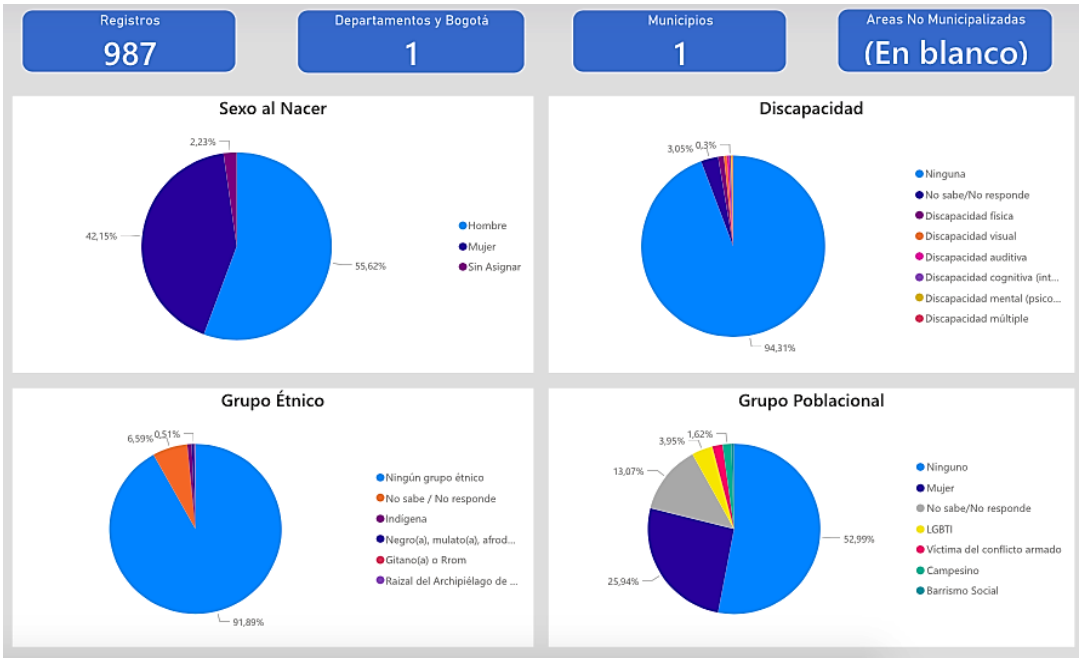
Tunja, capital departamental, es escenario de uno de los principales eventos culturales: el Festival Internacional de Cultura de Boyacá que recoge diversas áreas musicales y se desarrolla desde

1973 con una importante participación de artistas locales y regionales. Tunja cuenta con un número importante de teatros (Teatro Experimental de Boyacá, Teatro Mayor Bicentenario, Teatro Maldonado, Teatro Popular de Tunja), una Casa de la Cultura y varias casas y corporaciones culturales. A pesar de contar con una institucionalidad cultural (Secretaría departamental y municipal de cultura, Consejos Municipales y Departamentales de Cultura), se han identificado problemáticas en el sector cultura asociadas a la falta de financiación del sector y a una baja operatividad de las instancias de participación.



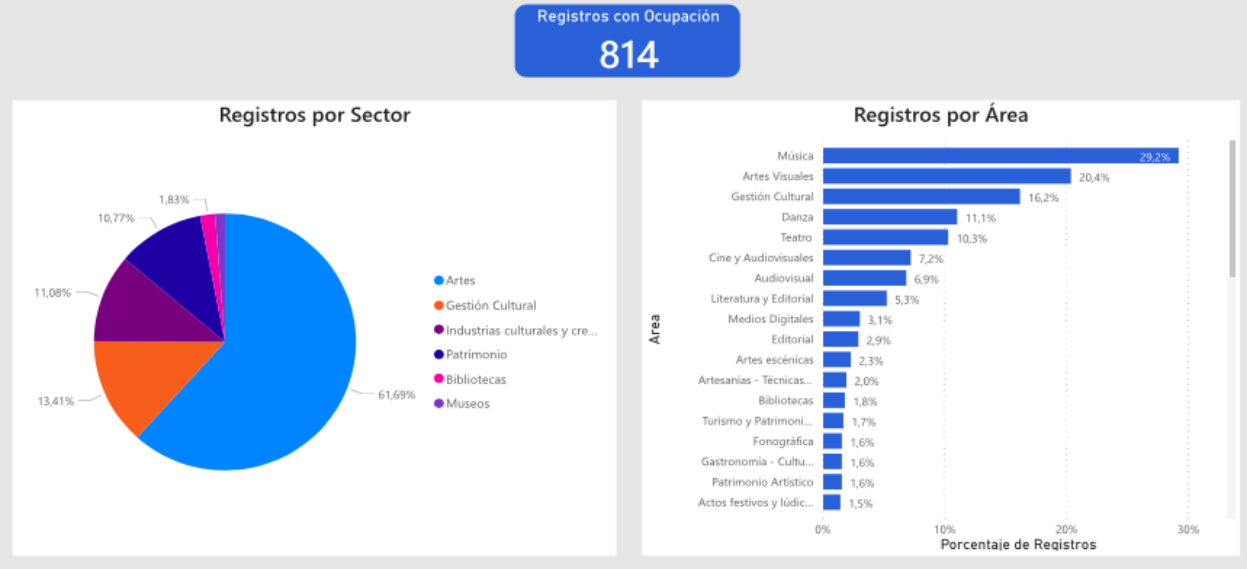
SoyCultura cuenta con 987 registros de agentes culturales asociados a Tunja. De ellos un 61% está vinculado a las artes, un 13% a la gestión cultural, un 11% a las industrias creativas y un 10% al patrimonio. La música, las artes visuales, la gestión cultural, el teatro, la danza y las artes audiovisuales son las áreas más comunes en dichos registros.

Figura 21. Agentes culturales Tunja – sexo, discapacidad, grupo étnico y grupo poblacional



Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterizacion

Figura 22. Agentes culturales Tunja - ocupación por sector y área

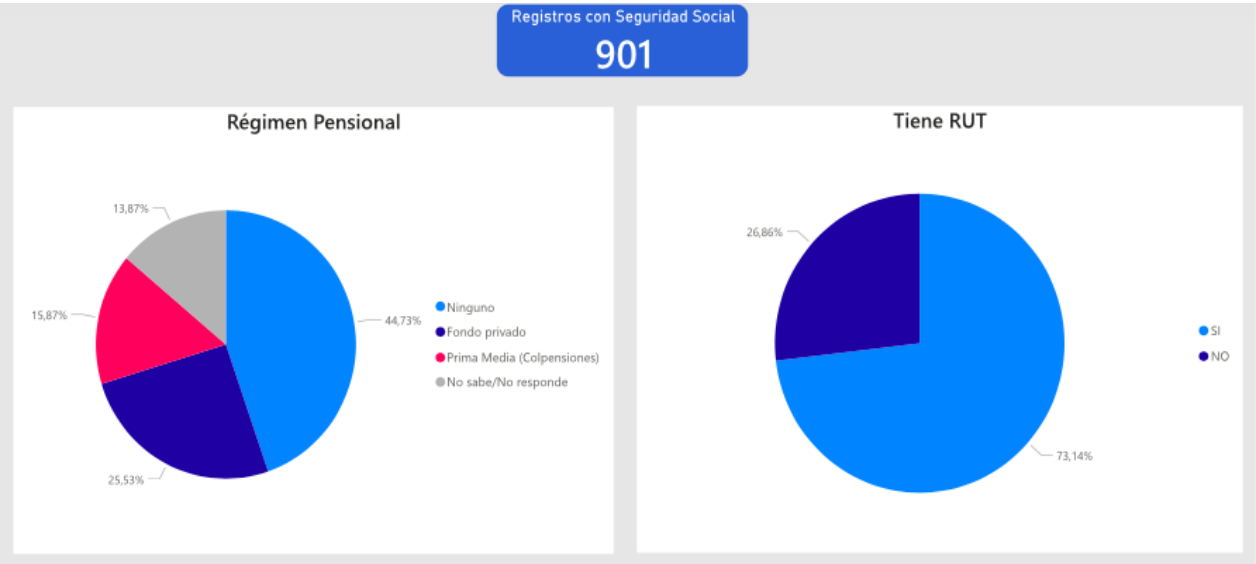


Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterizacion

Con relación a la seguridad social, los agentes culturales registrados en SoyCultura reportan en su mayoría no estar afiliados a ningún régimen pensional (40%), estar afiliados al régimen

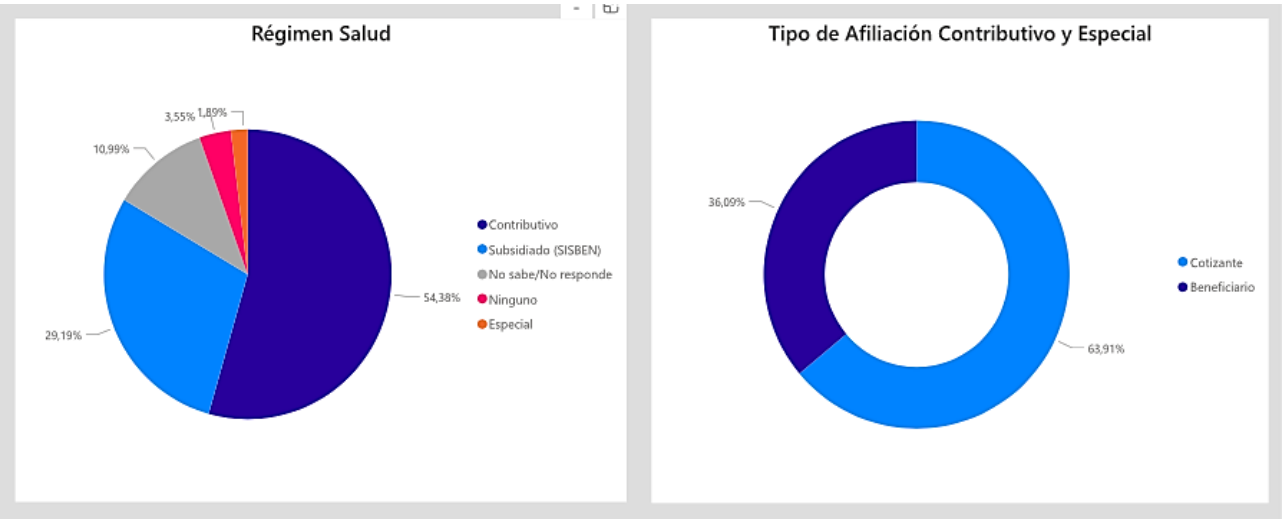
contributivo de salud (54%) en una importante proporción como cotizantes (63%). En su mayoría, los agentes reportan tener RUT (73%).

Figura 23. Agentes culturales Tunja – afiliación a seguridad social



Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterizacion

Figura 24. Agentes culturales Tunja – tipo de afiliación a salud



Fuente: Soy Cultura - Registro Único Nacional de Agentes Culturales, diciembre de 2023, https://soycultura.mincultura.gov.co/#/pagina/caracterizacion

Desde el año 2022, Tunja cuenta con una Política Pública de Cultura (Acuerdo municipal No 33 de 2022). Entre las líneas de Política establecidas, se plantean:

- La Gestión territorial de la cultura (asociada a la descentralización, desconcentración y territorialización de las acciones culturales, los presupuestos y los espacios de participación).
- La Gestión del Conocimiento cultural (asociada a la producción, análisis, difusión de conocimiento para la toma de decisiones en el sector, lo que incluye la construcción del Sistema de Información Cultural de Tunja y la identificación de experiencias significativas)
- Comunicación y Movilización cultural (vinculada a la transmisión, divulgación de la oferta y resultados de la gestión cultural)
- Patrimonio cultural, aporte y retorno económico (apunta a la caracterización de la cadena de valor del patrimonio, el desarrollo de incentivos y alianzas para el impulso de emprendimientos económicos basados en manifestaciones del patrimonio cultural)
- Experiencias artísticas y culturales para la primera infancia y Arte y patrimonio cultural en la escuela para una educación integral de calidad
- Fortalecimiento de las capacidades de gestión y sostenibilidad de los agentes del sector (a través de convocatorias, acceso a plataformas de circulación digital, circulación de artistas, apoyo a iniciativas culturales comunitarias).

Como se verá en los hallazgos del taller, estas líneas se vinculan directamente con lo identificado por los participantes, razón por la cual se establece como un componente institucional de relevancia para tener en cuenta, en tanto plantea una base política y normativa de sustento de acciones o de articulación para el desarrollo de las mismas.

Características del sector de la economía popular de las artes, las culturas y los saberes en el municipio

En términos generales, los participantes del taller se ubican de manera importante como actores individuales dedicados en su mayoría a la formación artística en música y teatro, así como a la venta de artesanías y trabajos asociados a las artes audiovisuales. Se destaca también la existencia de un número importante de corporaciones y fundaciones (casi tantas como iniciativa individuales) dedicadas al trabajo social desde el arte, a la circulación y gestión de proyectos artísticos, que incluyen en algunos casos la investigación y en otros el apoyo a la circulación de iniciativas culturales locales. Si bien este no es un nivel de asociatividad, sí evidencia la consolidación de posibilidades de trabajo corporativo con un enfoque comunitario y que aportan al desarrollo del arte y la cultura en la ciudad.

Con un menor número de representantes, se encontraron cuatro participantes de agrupaciones de música y teatro, y un número similar de redes y asociaciones entre las cuales están miembros

del Consejo municipal de arte y cultura y de la Asamblea Nacional por el arte y la cultura[12]. Finalmente, si bien hay procesos de formación artística, no se dio cuenta de iniciativas de educación popular.

En su gran mayoría, los participantes del taller son profesionales y licenciados en artes de las universidades locales. Salvo tres participantes dedicados a la artesanía, los demás cuentan con formación profesional. A pesar de ello, todos señalaron que sus **aprendizajes** en las artes y las artesanías, iniciaron en sus familias, de manera empírica y luego, salvo el caso de los artesanos, ingresaron a la universidad. La formación a través de cursos, talleres y de la participación en colectivos artísticos son fundamentales en la cualificación de las habilidades y conocimientos de los participantes.

Los participantes señalaron sus obras y productos como "**elementos de memoria**" de sus procesos. De esta manera, las artesanías, las obras musicales y de teatro, así como las cartillas de los procesos pedagógicos, el material audiovisual, dan cuenta de la historia, tensiones, aprendizajes que derivaron en un contenido o producto artístico o cultural. Las redes son también elementos que permiten recoger las imágenes, videos, fechas y recorridos de las iniciativas.

En relación con los **ingresos** debe señalarse que hay una gran diversidad de fuentes de recursos financieros, humanos, operativos, etc. De manera preponderante, se hace alusión a las familias y amigos como apoyos en los momentos de escasez de recursos o de necesidad de respaldo. Este apoyo toma forma de préstamo de dinero, de elementos de audio, vestuarios, escenarios, trabajo, entre otros. Así mismo, se menciona que los honorarios recibidos por otros trabajos, son puestos al servicio de la creación, la circulación y la divulgación de las obras. Las rifas, fueron mencionadas también como mecanismo de obtención de dinero, así como las becas ofrecidas por el nivel municipal, departamental y nacional. Las cajas de compensación fueron mencionadas como uno de los empleadores más importantes en la ciudad, lo que las convierte en un financiador indirecto de las iniciativas que logran mantenerse a través de la inyección de recursos propios de los agentes culturales.

En este sentido, se entiende que aunque algunas de las acciones de los participantes se orientan al trabajo comunitario, a la generación de bienestar social, a la formación de los niños, niñas y jóvenes, y que se han sostenido gracias al apoyo de redes cercanas, no hay una base digna y suficiente de funcionamiento. Se habló así de que pueden reconocerse como parte de las **economías solidarias y populares** a causa de la precariedad económica del sector, mas no por

[12] Movimiento independiente generado de manera paralela a las Juntanzas Polifónicas desarrolladas por el Ministerio de Cultura a inicios del actual gobierno. Este movimiento tiene carácter nacional, con capítulos departamentales y distritales en algunos casos.

una decisión libre. En este sentido, los participantes hicieron un llamado a considerar el fortalecimiento de estas economías para que su carácter como populares, comunitarias y solidarias no termine asociado a la precariedad o a la imposibilidad de vivir del arte. A pesar de esto, se destaca que en estas economías circulan saberes, conocimientos, prácticas culturales que los agentes culturales preservan gracias al amor y entrega a lo que hacen, a la persistencia en el ejercicio de su quehacer y al interés de generar bienestar y servicio a las comunidades, más allá del lucro.

Los participantes del taller destacaron la presencia de las universidades, tanto en términos de la formación en artes, como en la generación de apoyos a la circulación y al fomento del sector artístico. Se mencionó así un fuerte vínculo con la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, la UNAD y la Universidad Santo Tomás a través del préstamo de espacios para la circulación de obras, la promoción de productos artesanales, la generación de investigación en torno a las manifestaciones artísticas y culturales, procesos formativos informales dirigidos a niños y jóvenes. En este mismo sentido, el Teatro Experimental de Tunja, el Teatro Popular de Tunja, el Teatro Experimental de Boyacá y la Casa de la cultura popular, fueron mencionados como espacios que apoyan de manera directa la circulación, pero también abren sus puertas para los ensayos y establecen condiciones accesibles para los agentes culturales. La Lotería de Boyacá fue identificada como un financiador importante, evidenciando algunas de las posibles formas de articulación virtuosas para el sector, así como las Cajas de Compensación como Confaboy señalado como un agente importante en la contratación de artistas en la ciudad.

En menor medida, el SENA, el Banco de la República y la Embajada de Japón fueron mencionados como actores de relevancia para el sector en términos formativos, de apoyo a la circulación y de fomento a los procesos culturales y artísticos en la ciudad. Del Ministerio de Culturas se destaca una mayor presencia, así como el deseo de contar con su acompañamiento en términos de veeduría y orientación a la ejecución de las políticas en el nivel local y departamental.

A pesar de que Tunja cuenta con una institucionalidad cultural independiente (Secretaría Departamental de Cultura, Secretaría Municipal de Cultura, Consejos de arte en el nivel departamental y municipal) y que se ha creado una política pública de cultura, esta no tiene una percepción positiva por parte de los agentes culturales. La corrupción en la asignación de recursos financieros, la falta de transparencia asociada a la manipulación de las condiciones de las convocatorias para favorecer a algunos participantes, la designación de funcionarios sin los conocimientos ni capacidades para orientar el sector cultural, el uso de agrupaciones para pagar favores políticos o contratarlas como entretenimiento y no por su relevancia en la vida social, fueron algunas de las razones por las cuales no se confía en la institucionalidad. La alcaldía, la Cámara de Comercio, la Gobernación y la Escuela taller, fueron entidades que se asociaron a esta mirada negativa.

Dado que se planteó que el sector depende fuertemente de las convocatorias, esta percepción de corrupción y falta de transparencia es particularmente sentida por los participantes y destacada como uno de sus principales malestares.

Principales brechas, necesidades y retos del sector en el municipio

Las principales brechas y necesidades del sector se relacionan con la financiación, la asociatividad y la institucionalidad cultural. En términos de sostenibilidad se destaca la necesidad de contar con una financiación estable y continua por parte del estado, así como de diversificación de las fuentes de ingresos. Se vincula a esto, la necesidad de fortalecer el reconocimiento del sector y de las cadenas de valor del mismo.

La falta de organización del sector fue señalada como una de las falencias que impiden consolidar procesos contundentes que propicien el desarrollo en la ciudad y en la región. Se señala en este sentido la necesidad de fortalecer los procesos organizativos y asociativos que permitan intercambiar experiencias, afianzar la comunicación, compartir información y potenciar las alianzas con otros sectores y entidades públicas.

Otra de las necesidades y retos más sentidos tiene que ver con la institucionalidad cultural. Se hace constante alusión a los malos manejos administrativos y financieros de los funcionarios públicos, a la falta de espacios de participación de los agentes culturales, artistas, artesanos y gestores en la política pública de cultura de Tunja, un escaso relacionamiento con el Ministerio y otros entes gubernamentales, una baja valoración del sector cultural en la administración y falta de apoyo institucional.

Adicional a estos 3 campos que fueron sobresalientes en el taller, se señalan necesidades asociadas a la formación de públicos que permita una mayor sostenibilidad del sector, una mayor formación en la gestión de proyectos y formación artística, canales de divulgación de la oferta cultural, identificar y visibilizar los agentes y gestores culturales, así como la necesidad de gestar alianzas con actores privados.

Fortalezas y buenas prácticas del sector en el municipio

Los participantes destacaron de manera constante su compromiso y amor al arte. Así mismo, señalaron su capacidad de encontrar fuentes de sostenimiento de su quehacer, aunque su anhelo es que estas no sigan siendo las familias, los amigos o las rifas. La constancia, la resistencia y la disciplina, son también aspectos que se destacan por haber permitido cuidar y transmitir los saberes asociados a las artes y las tradiciones culturales. En este sentido, se reconoce el valor y la relevancia que tiene el arte y la cultura en la vida social y simbólica de la ciudad y de sus poblaciones.

En términos de alianzas, se destaca la fortaleza presente en las articulaciones con teatros y

entidades que hacen préstamos de espacios y señalan que estas posibilidades deben potenciarse en la articulación con otros actores de carácter público y privado, y en diferentes niveles, incluido el internacional.

El taller realizado en Tunja da cuenta de, por lo menos, tres aspectos fundamentales. Por una parte, evidencia la vitalidad del sector artístico en la ciudad a través de la generación de corporaciones y fundaciones dedicadas al trabajo artístico. Esta característica evidencia un nivel de organización y de trabajo comunitario de gran potencia para el posible fortalecimiento de las economías solidarias y populares en la ciudad y en la región. Por otra, pone de manifiesto cómo la institucionalidad cultural sin participación y sin veeduría no es suficiente para el desarrollo del sector ni de las economías populares y solidarias. A pesar de tener una institucionalidad y una política cultural específica, los participantes destacan la falta de transparencia y el poco impacto que han tenido las políticas y gobiernos culturales en el crecimiento y sostenibilidad del sector. A pesar de ello, la política pública de Cultura de Tunja cuenta con líneas claves que tienen un importante potencial de articulación con futuras acciones de fortalecimiento de las economías solidarias y populares. Finalmente, el taller desarrollado en Tunja señala el impacto positivo de articulación entre espacios culturales como los teatros, la academia y las cajas de compensación, como dinamizadores de las economías solidarias y populares, de manera directa a través del préstamo de espacios y el fomento de la circulación, así como a través de la preparación y cualificación de los agentes.

CONCLUSIONES

Aunque la política cultural colombiana se ha sustentado por décadas en el enfoque de desarrollo humano y de derechos de la UNESCO, la garantía de los derechos culturales y la sostenibilidad cultural en nuestro país siguen siendo puntos críticos, particularmente en el marco de las economías populares y comunitarias de las artes, las culturas y los saberes. Los desafíos más relevantes a este respecto son:

- A nivel general, el ámbito cultural y artístico todavía suele reducirse a su dimensión estética, y con frecuencia se desconoce o se desestima su rol determinante en el desarrollo individual, colectivo y social a más amplia escala.
- Si bien desde la Constitución de 1991 se ha abogado por reconocer y proteger activamente la diversidad cultural y creativa del país en su condición pluriétnica y multicultural, tanto el Estado como la sociedad en general continúan valorando de manera desigual las distintas manifestaciones, expresiones, prácticas, saberes y tradiciones culturales y artísticas. De ello son evidencia las distintas brechas que, en materia de asociatividad, sostenibilidad, fortalecimiento, visibilización y valoración, afectan a las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes. Esto genera y perpetúa relaciones asimétricas y de conflicto, inequidad en el acceso a oportunidades y fragmentaciones internas que erosionan el trabajo colectivo y ponen en riesgo la buena gobernanza del ecosistema cultural y creativo.
- La baja cobertura de necesidades culturales, la no realización de otros derechos fundamentales (educación, salud, trabajo, etc.) y la escasez de programas robustos y a largo plazo para el fortalecimiento del sector continúan imposibilitando que sus agentes se sostengan económicamente de su ejercicio y que sus formas organizativas sean sólidas y perdurables. Esto termina por impactar negativamente los procesos de salvaguardia de las tradiciones, saberes y prácticas, de la memoria y el patrimonio cultural, y amenaza la sostenibilidad del ecosistema cultural y creativo.

El presente estudio aporta insumos para la comprensión y análisis de esta situación, así como para su conceptualización y el emprendimiento de acciones de política. A continuación, se detallan sus principales conclusiones.

En primer lugar, se encontró gran alineación entre la conceptualización actual de la DEDE y las **definiciones de economía popular y comunitaria dentro del sector de las culturas, las artes y los saberes**. Esta unidad de lenguaje da cuenta de los avances positivos que ha tenido la institucionalidad en su más reciente relacionamiento con el sector, mediante la implementación de estrategias sostenidas de diálogo participativo en territorio. En particular, refleja una acertada

disposición del Estado a involucrar a la ciudadanía en el ciclo de la política pública, a reconocer y considerar su conocimiento y experiencia en los procesos de diagnóstico y toma de decisiones.

Los/las participantes de este estudio definieron las economías populares y comunitarias en el sector de las culturas, las artes y los saberes como *un repertorio diverso, múltiple, recursivo y dinámico de relaciones y estrategias para la subsistencia material y simbólica de individuos, familias, colectivos y comunidades de bajos recursos. Se describen como economías de subsistencia de tipo circular y solidario, mayoritariamente locales e informales, altamente versátiles y adaptables, basadas en la práctica y la experiencia, que se nutren fundamentalmente del trabajo voluntario, el conocimiento colectivo, los recursos propios y la autogestión. En ellas prima el bien común y no la acumulación de riqueza como la concibe el capitalismo, por lo cual amplían las nociones mismas de riqueza y capital.*

En efecto, según se estableció en el estudio, las economías populares y comunitarias constituyen un conjunto de estrategias y relaciones de producción, creación, circulación, intercambio, ganancia y redistribución donde el *capital financiero y material* no tiene entera centralidad ni define su razón de ser, sus principios, objetivos o valores. En cambio, ***otros tipos de capital*** adquieren igual o mayor valor, son cruciales para su sostenibilidad y constituyen riqueza: es el caso del *capital de la fuerza de trabajo* (individual y colectiva, remunerada o no), el *capital simbólico* (experiencia, cualificación, reconocimiento, empoderamiento), el *capital social* (redes de apoyo, redes de pares y sectoriales) y el *capital cultural* (tradiciones, legados, saberes, conocimientos, capacidades, habilidades). Aunque la obtención de ingresos económicos no desaparece y, en la mayoría de los casos, sobrevivir de la labor artística o cultural es la gran expectativa, el fin último de estas formas económicas no es la búsqueda de lucro, sino del bienestar personal y colectivo.

Es así como, en las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, la noción de **riqueza** trasciende la dimensión monetaria y material y se extiende al patrimonio intangible, pero no en un sentido abstracto. Es el caso del *conocimiento local, el conocimiento colectivo, la tradición cultural y los legados artísticos*, los cuales constituyen una buena cuota del equipamiento necesario para que los/las agentes desarrollen día a día su labor, por lo que se convierten en garantes de su sostenibilidad. Dichos elementos son parte sustancial de su capital cultural y, por ende, son constitutivos de su riqueza. En consecuencia, una gran proporción de los/las participantes informaron tener un rol activo en la *transmisión, apropiación y preservación de ese patrimonio intangible*, acciones que también fueron recurrentemente señaladas dentro de los principios fundamentales y objetivos de múltiples iniciativas individuales y colectivas. También indicaron que dicho patrimonio es permanentemente alimentado y acrecentado a través de los diversos registros de memoria que las/los agentes llevan a cabo sobre sus propios procesos (registros escritos, auditivos y visuales, narración oral, medios y canales digitales,

celebraciones, encuentros y otros eventos públicos, etc.).

Al indagar por los **modos de aprendizaje** en el sector, se ratificó la centralidad que tienen la adquisición, intercambio y redistribución de esos otros tipos de capital en las economías populares y comunitarias, bajo un enfoque horizontal, co-creativo, multilateral y experiencial. Los/las participantes dieron un lugar predominante al *intercambio de saberes y conocimientos, siempre en territorio, en comunidad y en colectividad*, así como al *uso constante de una amplia variedad de fuentes de conocimiento* para perfeccionarse y actualizarse. La fuente/modalidad de aprendizaje más recurrente y valorada fue el *aprendizaje empírico, autónomo o autodidacta*, que fue definido como parte intrínseca del quehacer artístico-cultural, cuyo potencial se incrementa al articularse con otras fuentes/modalidades. Se señaló, por ejemplo, que *el aprendizaje empírico* se nutre del *aprendizaje en familia y en comunidad* y de la *tradición oral*, lo que fortalece los lazos colectivos, estimula la circulación de capital social y viabiliza la transmisión, apropiación y preservación de los legados artísticos y culturales. También se manifestó que el *diálogo entre la formación técnica o académica y el aprendizaje empírico* permite acceder a un conocimiento más integral y diverso, donde la complementariedad de diferentes perspectivas, habilidades y recursos fortalece capacidades individuales y colectivas y facilita el acceso a oportunidades.

Respecto a las **fuentes de recursos del sector**, los/las agentes individuales y colectivos reportaron una prominente escasez de recursos y alarmantes niveles de vulnerabilidad, precarización e inestabilidad económica. Refirieron la *propia fuerza de trabajo* como su capital principal —en muchos casos, su único capital— y la *autogestión* y sus *propios recursos* como las fuentes principales que sostienen su labor. Fue generalizada la idea de que *es imposible sobrevivir exclusivamente del quehacer artístico o cultural*, el cual no tiene una retribución económica suficiente. De allí que, para completar lo necesario para subsistir, *deben valerse de múltiples medios y fuentes*, las más de las veces distintos de su actividad principal en el sector, lo que termina por generarles sobrecarga laboral. En este rubro, es común tener un negocio, oficio o profesión paralelos o recurrir a la venta de bienes y servicios; también lo son las iniciativas para recoger fondos a través de actividades comunitarias. Adicionalmente, se valen de fondos concursables públicos, privados o mixtos, una fuente de recursos altamente valorada, aunque se percibe insuficiente y de acceso complejo y limitado.

En este escenario, las/los participantes reconocen el *rebusque* como un rasgo representativo del sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes. Se trata de un conjunto de prácticas diversas para obtener pequeños ingresos ocasionales, caracterizadas por ser eminentemente informales y adaptadas ingeniosamente a la demanda. *Rebuscar* les permite solventar el día a día a los más empobrecidos, pero también sirve como estrategia cuando se requiere combinar medios de subsistencia o para enfrentar momentos de crisis. Aunque reconocen que el *rebusque* fortalece facultades como la recursividad, la creatividad y la

resiliencia y diversifica sus capacidades, ellos mismos advierten el riesgo de que, al normalizarlo o romantizarlo, se oculte la crítica y precaria situación que padecen: además de la baja remuneración, la obligada combinación de distintas fuentes de ingresos y el trabajo en jornadas extra, este sector se distingue por sus altos niveles de informalidad y por la dificultad generalizada de establecer contratos formales, claros y/o con plazos duraderos, lo que mantiene a sus agentes en la incertidumbre por la inseguridad laboral y económica, en detrimento de su sostenibilidad y bienestar.

Cabe anotar que la informalidad preeminente en el sector también trae consigo **otras formas de trabajo e intercambio**. Así lo evidencia la presencia extendida de *prácticas de intercambio no mediadas por el dinero*, pero también *formas de trabajo solidario y cooperativo no remuneradas*, en las que circulan esos otros capitales no monetarios que ya hemos mencionado. Aparecen entonces, con mucha frecuencia, prácticas como el trueque o cambalache, la minga, el compartir, el intercambio de saberes, la contraprestación (trabajo por trabajo, trabajo por publicidad, trabajo por insumos, etc.), el préstamo, reuso y reciclaje de insumos, espacios u otros recursos físicos, así como el trabajo colaborativo, en red, voluntario o donado. Estas formas de intercambio y trabajo sin la mediación del dinero han asegurado la sostenibilidad de las economías populares y comunitarias, aun a pesar de su exclusión histórica, de su limitado acceso a oportunidades o incluso de su resistencia consciente a la lógica capitalista.

No obstante, acorde con la noción ampliada de capital que presentan estas formas económicas, los/las participantes también reportaron **otro tipo de ganancias**, distintas a las monetarias, que obtienen mediante su quehacer artístico o cultural. Entre ellas, señalan principalmente *ganancias sociales* como el desarrollo de conocimientos, saberes, capacidades o habilidades; la adquisición de experiencia; el establecimiento o fortalecimiento de relaciones sociales, particularmente redes de apoyo familiares y comunitarias; el reconocimiento y valoración de su trabajo, en especial en sus círculos más cercanos; y el empoderamiento individual y colectivo. Como también indicaron, las *ganancias sociales* son frecuentemente redistribuidas entre los miembros de las formas organizativas y las comunidades locales, y constituyen buena parte de su patrimonio o riqueza. Dicho capital se reinvierte en su quehacer y lo fortalece, al mismo tiempo que contribuye al bienestar de los/las agentes, sus aliados y territorios. En contraste, aunque las *ganancias de tipo económico* también suelen reinvertirse en el desarrollo del oficio, son menos susceptibles de redistribución, pues representan un recurso escaso que se destina primordialmente a la sobrevivencia individual.

Todo lo anterior se estructura y moviliza a través de **iniciativas y formas organizativas** que recogen los principios de la economía solidaria y circular y operan a baja escala, con un alcance eminentemente local, niveles reducidos o nulos de formalización y al margen de la institucionalidad. A nivel colectivo, los/las agentes del sector se organizan predominantemente

a través de la modalidad de *grupos, colectivos y agrupaciones* (27,3%), en los que prevalece el encuentro o juntanza de personas en pos de intereses y objetivos comunes, mas no la formalización o el lucro. Las modalidades que implican mayores niveles de estructuración o formalización, así como trabajo en red intra e intersectorial, son menos recurrentes: tal es el caso de las *organizaciones, compañías y corporaciones* (ONG, fundaciones, asociaciones) (13,4%); las *redes y procesos asociativos* (que vinculan colaborativamente a diferentes grupos, colectivos u organizaciones) (11,7%); y las *organizaciones educativas formales e informales* (escuelas, academias, educación popular, etc.) (10,4%). En el último lugar de las preferencias organizativas del sector se encuentran modalidades que abogan por la agremiación con fines de fortalecimiento, lucha por derechos y visibilización del sector (*gremios y federaciones*, 7,5%), así como las *organizaciones territoriales* (5,7%). Adicionalmente, más de la mitad de las/los participantes (64.5%) afirmaron pertenecer a dos o más formas organizativas.

Es preciso señalar que las *iniciativas individuales* ocuparon el segundo lugar de preferencia (23,9%) entre todas las modalidades anteriormente mencionadas. Como indicaron las/los participantes, es característico del sector que sus miembros desarrollen actividades y proyectos por cuenta propia y, simultáneamente, como parte de alguna/s colectividad/es. También enfatizaron la *constante retroalimentación entre individuos y colectividades como principio organizativo y pilar de su sostenibilidad*: al conformar un colectivo, cada miembro es reconocido como portador de un capital social, cultural y simbólico que, desde su especificidad, contribuye a fortalecer y potenciar la agrupación cuando se suma al capital de otros; el fortalecimiento individual contribuye al colectivo que, al fortalecerse, genera retornos a sus miembros.

Buena parte de las características mencionadas hasta el momento han derivado en **capacidades individuales y colectivas instaladas**, las cuales, a su vez, constituyen las principales **fortalezas y buenas prácticas del sector** en materia de asociatividad, sostenibilidad, fortalecimiento, visibilidad y valoración (reconocimiento). En su conjunto, estas han contribuido tanto a la realización de necesidades como de derechos culturales, a pesar de las desventajas históricas de las economías populares y comunitarias dentro del campo artístico-cultural e incluso al margen del Estado, la política pública y la economía capitalista. Desde la perspectiva de las/los participantes del estudio, las siguientes son las **principales fortalezas del sector**:

- La propia experiencia, preparación y entrenamiento de los/las agentes del sector, a nivel individual y colectivo, en relación con sus quehaceres específicos y su trayectoria general en el ecosistema cultural y creativo
- Diversidad de conocimientos y saberes de los/las agentes, que fomenta su versatilidad y recursividad
- Capacidad creativa e innovadora

- Disposición constante al aprendizaje, cualificación y actualización de sus capacidades
- Perspectiva mejor informada y cercana sobre las condiciones, ventajas, necesidades y problemáticas del sector y de su entorno
- Capacidad de gestión y autogestión (no es generalizada, pero es altamente valorada)
- Resistencia y resiliencia
- Disciplina y constancia
- Ejercicio del trabajo solidario y colaborativo
- Habilidades para el liderazgo colectivo
- Apertura a la multiculturalidad
- Capacidad de adaptación a las necesidades y condiciones del entorno
- Fuerte sentido de pertenencia dentro del sector
- Preocupación e interés permanentes por las problemáticas sociales
- Poder reafirmativo y aglutinador de voluntades del género, en el caso de formas organizativas conformadas por mujeres
- Potencial de las culturas, las artes y los saberes para la transformación social
- Capacidad de mediación (empatía, capacidad de escucha, habilidad para la socialización con audiencias diversas) y de alcance e incidencia en diferentes públicos y comunidades
- Capacidad para hacer conexiones y gestionar alianzas (no es generalizada, pero es altamente valorada)
- Cooperación y apoyo de las familias, comunidades y colectividades de los/las agentes, a nivel material, económico, social y emocional
- Apoyo del sector público, privado y mixto mediante fondos concursables y programas
- Equipamiento infraestructural para la formación y el ejercicio artístico-cultural en los territorios (sedes, centros y escuelas de formación, salones o sitios de encuentro, escenarios, espacios para el acceso y disfrute de la ciudadanía, casas de la cultura, entre otros) (no es generalizado, debido a la brecha institucional y financiera de las distintas regiones, pero es altamente valorado)

Así mismo, entre las **principales buenas prácticas del sector** resaltaron:

- Retroalimentación permanente e intercambio de capital simbólico, social y cultural entre

agentes individuales y colectivos

- Búsqueda permanente de capacitación, formación y circulación
- Práctica asidua del oficio
- Ejercicio activo en la transmisión, apropiación y preservación de saberes, tradiciones y legados artísticos y culturales
- Generación de alianzas permanentes u ocasionales con otros/as agentes del sector, gestores expertos, académicos u otros actores para el desarrollo de capacidades, gestión de recursos y acceso a oportunidades
- Simultaneidad entre aprendizaje empírico, educación formal y no formal, bien sea incursionando en todos o procurando el diálogo entre ellos
- Interdisciplinariedad y formación en conocimientos diversos
- Creación de estrategias informales de endeudamiento dentro del mismo sector
- Incursión y actualización en el uso de canales y formatos digitales, manejo de redes sociales y producción de contenidos
- Recurso a la multimodalidad en la divulgación del trabajo artístico-cultural (combinación de diversos medios, canales y formatos)
- Participación activa en convocatorias de fondos concursables y procesos similares
- Iniciativas de agremiación y establecimiento de redes (aunque escasas, son altamente valoradas, de cara a la desarticulación interna del sector)
- Participación constante en eventos públicos del territorio y organización de actividades públicas que vinculen a la población
- Desarrollo de procesos colaborativos y colectivos

De otra parte, los/las participantes también identificaron las **principales brechas, carencias y retos del sector**. Dicho ejercicio evidenció *serias inequidades en la realización de necesidades y en el acceso a oportunidades, relaciones asimétricas y de conflicto y fragmentaciones internas, todas las cuales ponen en desventaja a las economías populares y comunitarias dentro del ecosistema cultural y creativo y amenazan su sostenibilidad*. Esto refleja la persistencia de lógicas estructurales de dominación, exclusión y desigualdad en detrimento del enfoque de derechos, de desarrollo humano y sostenible promulgado por la política cultural colombiana.

A nivel general, se observó una *particular ampliación de las brechas a razón del tipo de territorio,* lo cual continúa revelando una profunda desigualdad estructural entre centro-periferia, entornos

de desarrollo robusto, intermedio y temprano, contextos urbanos y rurales, territorios más y menos afectados por el conflicto armado, la violencia y la pobreza (PDET-ZOMAC vs. otros territorios), localidades con mayor y menor capacidad institucional cultural (Territorios Sonoros vs. otros territorios), y territorios con mayor y menor presencia étnica. Adicionalmente, se advirtió la *necesidad de estudiar con más profundidad al sector en clave poblacional, diferencial e interseccional,* puesto que la situación de las economías populares de las culturas, las artes y los saberes es desigual según el género, la etnia, la edad, la identidad y orientación sexual, la condición física, entre otras variables.

Entre las principales carencias y brechas que interfieren en el fortalecimiento del sector se encuentra el *limitado acceso a la educación formal (básica, media y superior)*. Al respecto, los/las agentes advierten que su alta valoración y ejercicio extendido del aprendizaje empírico no deben desviar la atención de la falta de oportunidades educativas para muchos de ellos/as. Recordemos que un 1.3% del total de los/las participantes señaló no haber alcanzado algún nivel educativo; un 9.3% reportó haber terminado solamente la básica primaria; un 22.5% solamente terminó el bachillerato; un 23.8% llegó hasta el nivel técnico y un 9.1% hasta el tecnológico; solo un 22.2% tiene título universitario y un 11.1% obtuvo un título posgradual (especialización, maestría o doctorado). En contraste, se registraron *mejores capacidades y mayores oportunidades para acceder a la educación no formal* —especialmente cursos presenciales y virtuales, capacitaciones, diplomados o similares, aprendizaje autodidacta, y mediante instructores, mentores, sabedores o maestros tradicionales—, aunque se reclama en este rubro una ampliación de la oferta institucional y un mayor intercambio interregional e intersectorial.

La brecha en acceso a la educación formal se amplía notoriamente en relación con el tipo de territorio: las ciudades principales muestran una mayor cantidad de agentes del sector con título profesional (29.4%) y posgradual (16.5%), incluso por encima del total general, mientras que en los territorios PDET-ZOMAC dichas proporciones se reducen considerablemente (10.1% de profesionales y 4.2% posgraduados, la mayoría en modalidad de especialización y ninguno en modalidad doctoral). Los municipios PDET-ZOMAC también reportan los números más altos de personas sin ningún nivel educativo (7.6%) y con solo básica primaria (23.5%). Por lo demás, la indagación cualitativa reveló que, en las localidades PDET-ZOMAC —especialmente en las regiones Caribe, Seaflower, Amazonas y Santanderes—, la formación universitaria, técnica y tecnológica no tiene un lugar preponderante entre las fuentes de conocimiento y modalidades de aprendizaje de los/las agentes, mientras en las ciudades principales se ubicó siempre en primer o segundo lugar.

Llama la atención, no obstante, que los municipios PDET-ZOMAC-Territorios Sonoros muestran importantes diferencias en acceso a educación frente a los municipios que son exclusivamente PDET-ZOMAC. En los primeros, la cantidad de personas que solo llegaron hasta básica primaria

se reduce notablemente (9.6%, frente al 23.5% de los segundos) y el porcentaje de quienes llegaron hasta el grado de bachiller es ligeramente mayor (26.1%, frente al 22.7% de los segundos). Así mismo, aunque todavía por debajo de las ciudades principales, en los municipios PDET-ZOMAC-Territorios Sonoros se evidencia un incremento considerable en la proporción de profesionales (24.9%), casi 15 puntos por encima de los municipios que son solo PDET-ZOMAC, 4.4 puntos más que las capitales de departamento y 2 puntos por encima del total general. Aunque es preciso explorar a fondo las razones de estas diferencias, algunos agentes las atribuyen a la mayor y mejor presencia, oferta y equipamiento de la institucionalidad cultural en los Territorios Sonoros, así como a una mayor focalización de acciones, dentro de las cuales se incluye el fomento y estímulo de la profesionalización cultural y artística del sector.

Otra carencia destacada por los/las agentes fue el *limitado acceso a oportunidades para garantizar la sostenibilidad económica de sus iniciativas*. Como ya se expuso, el sector padece una situación crítica relacionada con la informalidad, la precarización y la inseguridad laboral, de lo cual nos hablan algunas cifras. Casi el 73% del total de los/las participantes recibió ingresos por su labor artístico-cultural menores a $1.000.000 en el mes inmediatamente anterior a la encuesta y más de la mitad (51.4%) recibió ingresos menores a $500.000. Tan solo un 39.5% estaba desarrollando en ese momento su labor artístico-cultural bajo contrato y, de este porcentaje, solo el 54.4% había establecido un contrato escrito (48.1% de ellos a término fijo, 28.2% a término indefinido y 13% desconocía los términos contractuales). Adicionalmente, del total de los/las participantes solo un 28.3% dijo aspirar a sostenerse en su vejez con una pensión. Estos resultados se hacen más críticos en los municipios PDET-ZOMAC, lo que indica nuevamente la existencia de *amplias brechas económicas y en sostenibilidad a razón del tipo de territorio*.

De cara a lo anterior, como se indicó en secciones previas, los/las agentes deben combinar actividades económicas y diversificar sus fuentes de ingresos. Entre estas últimas, los *fondos concursables del sector público, privado y mixto* figuran como una opción muy estimada, aunque por lo mismo, según los/las participantes, generan gran dependencia. Además, estos fondos son de accesibilidad relativa: no solo son escasos frente a las demandas del sector; para acceder a ellos, hay que contar con capacidades para la formulación y gestión de proyectos que una gran proporción de los/las agentes no tienen, así como cumplir con requisitos educativos, jurídicos, organizativos, de experiencia, etc., que, en muchos casos, no se adaptan al perfil de las iniciativas individuales y formas organizativas de las economías populares y comunitarias.

La brecha de acceso a estos recursos se amplía en municipios PDET-ZOMAC con entornos de desarrollo temprano, escasez de infraestructura y baja presencia de la institucionalidad cultural, más lejanos del centro del país y de centros urbanos, y con especial énfasis, aquellos con mayor presencia étnica, lo que evidencia la incidencia de *brechas poblacionales*. Los/las agentes del sector que habitan estos territorios suelen valerse primordialmente de los recursos naturales de

su entorno, pero cuentan con escasas opciones para circular, visibilizar y comercializar su trabajo, las cuales se circunscriben a la reducida escena local: contadas ferias y fiestas, algunos intercambios locales y turismo ocasional. Su acceso a la oferta cultural institucional es casi nulo, debido no solo a la brecha territorial, sino a las barreras socioculturales y lingüísticas —sobre todo en poblaciones indígenas y raizales, pero también aquellas con dificultades en lectoescritura o desconocimiento del lenguaje técnico—, a la falta de idoneidad y adaptación de la oferta a las poblaciones y territorios, y a la excesiva concentración de esfuerzos y recursos institucionales en actividades y eventos más reconocidos o según los intereses políticos de turno.

También se identificaron *necesidades, brechas y retos en relación con la asociatividad, las interacciones y sinergias*. Aunque las formas organizativas predominantes en el sector son los grupos, colectivos y agrupaciones no formalizados, se evidenció una tensión interna entre las necesidades de formalización —que pasan, por ejemplo, por el apoyo de las Cámaras de Comercio para facilitar la constitución legal de asociaciones, cooperativas u otras— y la preservación de prácticas organizativas comunitarias desinstitucionalizadas, propias del quehacer tradicional. Dicha tensión se relaciona principalmente con el equipamiento que es comúnmente requerido a nivel público y privado para acceder a recursos y oportunidades. Más allá de las carencias en las capacidades de los/las agentes del sector para llevar a cabo este tipo de procesos, esto revela una *limitada adaptación de la oferta cultural y financiera a las necesidades, características y condiciones del sector*.

Por otra parte, se evidencia que *los/las agentes del sector están débilmente articulados con las dinámicas de otros sectores económicos e institucionales*. En particular, las relaciones con los entes territoriales (alcaldías, gobernaciones, secretarías de cultura) tienden a ser conflictivas, en la medida en que se percibe bajo apoyo para el acceso abierto y equitativo a convocatorias y espacios culturales/artísticos, así como prácticas clientelistas a nivel local que focalizan los recursos solo en ciertos procesos e iniciativas. También se señaló el monopolio de diversas instancias participativas y gremios por parte de industrias, sectores más formalizados y politiquería, lo cual desestimula o impide la participación plena de los/las agentes de las economías populares y comunitarias. En este sentido, se manifestó la necesidad de crear o fortalecer instancias de veeduría ciudadana con participación amplia del sector y la presencia de organizaciones consolidadas o reconocidas por la comunidad.

Adicionalmente, los/las participantes resaltaron la tendencia generalizada del sector hacia el individualismo, lo que dificulta la generación de alianzas para el fortalecimiento y visibilización de sus procesos y la redistribución de ganancias económicas y sociales. Esto se agrava por cuenta de otra brecha territorial: *las capacidades para la asociatividad son desiguales entre los distintos tipos de territorio*, siendo los municipios PDET/ZOMAC y las capitales de departamento los que presentan mayores dificultades para crear asociaciones, agremiaciones y redes. De allí se derivan

algunas necesidades específicas: i) asesoría y capacitación en herramientas jurídicas y administrativas para la creación de asociaciones y agremiaciones; ii) apoyo institucional en la resolución de conflictos emergentes; iii) mecanismos para identificar necesidades particulares de asociatividad y rutas de acción específicas para cada contexto; iv) estrategias para la integración entre los y las agentes del sector; v) espacios de trabajo en red e instancias de participación.

Más que fortalezas en asociatividad y sinergias, los/las agentes identificaron *oportunidades de fortalecimiento a través de alianzas dentro del sector y con entidades públicas y privadas*, aunque insistieron en que su gestión debe estar a cargo de instituciones del nivel nacional y territorial, y no ser acciones aisladas o autogestionadas solo por ellos/as. Así, subrayaron la necesidad de una estrategia de articulación suficientemente amplia y sólida, que llegue a todos los subsectores de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, sin distinguir entre oficios más o menos lucrativos para el territorio o más o menos reconocidos. Dicha estrategia requiere además de la creación de un directorio o base de datos abierta de los miembros del sector, que puedan utilizar para conocerse, relacionarse, articularse e intercambiar información.

Finalmente, respecto a los municipios seleccionados como **microestudios de caso**, se presentan algunas conclusiones particulares:

- **Tibú.** El sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes en el municipio ha aportado acciones para enfrentar los efectos del conflicto armado en el territorio —que aún sigue vigente—. En particular, los/las agentes del sector han desarrollado diversos procesos orientados a construir tejido social alrededor de la paz y brindar posibilidades a las nuevas generaciones en alto grado de vulnerabilidad ante la presencia de economías y actores ilegales. Esto se suma a otros retos, ya que la naturaleza organizativa predominante en el sector es informal, lo que dificulta la sostenibilidad de las iniciativas por el limitado acceso a oportunidades y recursos. Sin embargo, los liderazgos de estos procesos han logrado sostener acciones relevantes para el territorio, particularmente una oferta educativa, formativa y de aprovechamiento del tiempo libre en las zonas vulneradas. De lo anterior se deriva, por un lado, la necesidad de construir apoyos formativos para formalizar las organizaciones y aumentar sus capacidades en la gestión de proyectos y sus procesos comunicativos, y por otro, de brindar un acompañamiento para fomentar la maestría en sus conocimientos, aspectos indispensables para propiciar escenarios de sostenibilidad a futuro. Adicionalmente, los/las agentes del sector hacen un llamado a mejorar la disponibilidad de recursos para la cultura y las artes, especialmente porque identifican una desconexión con el gobierno local y otros actores institucionales. Estos apoyos son estratégicos para aquellos que están articulados a procesos independientes e informales, pero que tienen la intención de crecer, especialmente en un entorno territorial donde no hay mayor reconocimiento de los saberes tradicionales como tampoco del ejercicio de las artes y

sus distintos espacios de circulación (como festivales, carnavales u otros eventos).

- **Leticia.** Las actividades desarrolladas en Leticia dieron cuenta de la riqueza de expresiones artísticas y culturales arraigadas a un territorio con enorme diversidad poblacional y ambiental, marcada por su condición fronteriza, indígena y colona. El turismo cultural se esboza como una oportunidad de crecimiento y desarrollo para las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, pero requiere del fortalecimiento de sus relaciones internas y como colectivo (asociatividad y fortalecimiento de redes), del reconocimiento de sus potencialidades (experiencias, saberes, alianzas) y del desarrollo de capacidades de gestión pertinentes para el territorio. En este sentido, se requiere también una institucionalidad cultural local robusta y transparente en su rol como potenciadora de las economías solidarias y populares. Finalmente, en un horizonte de mayor desarrollo de estas economías y del turismo cultural como estrategia para fortalecerlas, se destaca la imperiosa necesidad de establecer un diálogo diferencial con los pueblos indígenas, de manera que se establezcan canales pertinentes de participación que les permitan hacer parte de las dinámicas de fortalecimiento sin poner en riesgo sus patrimonios culturales y sus saberes tradicionales.
- **Tumaco.** En este municipio, las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes se destacan por su diversidad étnica, así como por su resiliencia ante desafíos históricos, por lo cual desempeñan un papel esencial en la identidad local. Aunque las prácticas culturales tradicionales han creado un entorno propicio para el fortalecimiento de capacidades, especialmente en cuanto a gastronomía ancestral, el sector enfrenta serios obstáculos en sostenibilidad y fortalecimiento. Sus principales necesidades giran en torno a la disponibilidad de espacios integrales, la oferta de capacitaciones especializadas en formulación de proyectos y comercialización, la mejora de la infraestructura pública y la colaboración efectiva entre entidades públicas y privadas como clave para un desarrollo integral y sostenible.
- **Albania.** Las acciones derivadas del Acuerdo de Paz con las FARC han transformado el contexto territorial del municipio: mayor inversión en infraestructura y servicios públicos, mejor percepción de seguridad y reconfiguración de relaciones entre la institucionalidad y la comunidad. Las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes también se han beneficiado de ello: ha surgido un mayor interés por fomentar su ejercicio en el marco de la construcción de paz y la restitución del tejido social. Aunque gran parte del sector todavía se asocia a los oficios conexos con las ferias, fiestas y otras actividades tradicionales organizadas por la administración municipal (ferias, fiestas, reinados), también han emergido iniciativas y formas organizativas orientadas al empoderamiento y participación de poblaciones diferenciales (mujeres, LGBTIQ+, víctimas del conflicto armado).

Por otro lado, los/las agentes del sector perciben un cambio positivo en su relacionamiento con las autoridades y otros actores institucionales a nivel municipal, departamental y regional (alcaldía, institucionalidad cultural, fuerzas armadas, iglesia, sector privado, gremios, cajas de compensación, universidades, cooperación internacional), quienes ahora prestan un apoyo más amplio y constante a sus procesos, por ejemplo, en logística, espacios para la formación y ejercicio artístico-cultural, desarrollo de capacidades en gestión de recursos, acercamiento de la oferta cultural, financiación, entre otras. Un punto crítico en la sostenibilidad del sector es la baja demanda local de los servicios artísticos y culturales, lo que genera dependencia de los fondos de recursos públicos y de la autogestión. También se planteó la necesidad de ampliar y mejorar la infraestructura y dotación para la formación y ejercicio artístico-cultural; desarrollar capacidades y disponer de recursos para el trabajo en red y los procesos asociativos intra e intersectoriales; fomentar alianzas con nuevos cooperantes y fortalecer las ya establecidas con los actores institucionales; reconocer en igual medida a los saberes y prácticas tradicionales y modernos; y disponer de estrategias sólidas que apalanquen la formación y la circulación en sus áreas.

- **Tunja**. A pesar de la alta capacidad institucional artístico-cultural de esta capital departamental, los/las agentes de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes identifican varios puntos críticos en el sector. Señalan la escasa diversificación de sus fuentes de ingresos y la falta de financiación de sus procesos por parte de la institucionalidad, cuyos recursos son limitados e inconstantes. También indican bajos niveles de asociatividad y reducidas capacidades para ello. Su relacionamiento con la institucionalidad cultural del nivel nacional y territorial es reducido, y su percepción sobre las entidades es negativa: aluden constantemente a sus malos manejos administrativos y financieros, a su falta de apoyo y a su baja valoración del sector. Así mismo, reportan necesidades específicas: i) instancias de participación más incluyentes para los/las agentes, que funcionen de manera constante y adecuada; ii) estrategias para la formación de públicos; iii) mayor formación en la gestión de proyectos y formación artística; iv) canales de divulgación de la oferta cultural; v) mecanismos para identificar y visibilizar los agentes y gestores culturales; y vi) gestión de alianzas con actores privados.

A partir de estos hallazgos y conclusiones y de las diversas acciones priorizadas por los/las participantes durante el diagnóstico, a continuación se presenta una lista de recomendaciones de política pública para el fortalecimiento y sostenibilidad del sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.

RECOMENDACIONES

A. VISIBILIZACIÓN Y VALORACIÓN (RECONOCIMIENTO)

- **Diseñar e implementar una estrategia multimodal de apropiación social del conocimiento sobre las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes**, dirigida a todos/as sus agentes y aliados, a otros actores y sectores interesados y a la ciudadanía en general, con el propósito de cerrar las brechas en visibilización, valoración y reconocimiento que afectan al sector.
  - Este puede ser un esfuerzo mancomunado entre el Ministerio de las Culturas, el Ministerio de Educación Nacional y el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, articulados a través del Plan Decenal de Cultura, la Política Pública de Apropiación Social del Conocimiento y el Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026 “Colombia Potencia de la Vida”.
  - Es crucial que la estrategia tenga como eje central la relevancia que tiene la diversidad cultural, artística y de saberes en el ejercicio democrático y en la construcción de una sociedad del conocimiento, pilares del desarrollo económico y social del país, desde un enfoque de derechos, de desarrollo humano y sostenible.
  - Es preciso recurrir al uso articulado de diferentes lenguajes, medios, canales y formatos adaptados a las necesidades, características y condiciones de los/las agentes del sector y sus territorios, procurando romper las barreras lingüísticas y culturales, las brechas territoriales y digitales, y las lógicas eurocéntricas, etnocéntricas, logocéntricas, patriarcales, adultocéntricas, centradas en el capacitismo, entre otras semejantes. Por ello, su diseño e implementación deberán ser participativos.
  - Se alienta el uso intencionado de herramientas y canales de comunicación, información y difusión en coherencia con los principios y objetivos de las economías populares y comunitarias: radio comunitaria y podcasts para la circulación de nuevas narrativas, grupos de mensajería instantánea para la conformación de comunidades de práctica y conocimiento, pueden ser algunos ejemplos.
- **Fortalecer las estrategias y procesos de formación y sensibilización de públicos a escala nacional y territorial, frente al trabajo producido en las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes** con el fin de i) favorecer su circulación, visibilización, valoración y reconocimiento; y ii) desarrollar las capacidades de la ciudadanía en general (conocimientos, habilidades, sensibilidades) para la apreciación y valoración de dicho trabajo.

- Para ello, se recomienda vincular a los/las agentes del sector, quienes cuentan con una lectura más próxima de sus públicos y audiencias.
- También se sugiere consultar investigadores y estudios sobre el tema, que aporten análisis alejados del mercantilismo y más cercanos a las lógicas de la economía solidaria y circular, en relación con el potencial de transformación y cohesión social de las culturas y las artes.

- **Gestionar y articular estrategias y plataformas suficientes e idóneas para una visibilización y comercialización más amplia del trabajo producido en las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes**, que trasciendan lo local y aporten a su circulación regional, nacional e incluso global.
  - Se recomienda potenciar y articular las plataformas públicas y privadas ya existentes (Minculturas, Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Cámaras de Comercio, redes y agremiaciones, ONG, cooperación internacional, etc.) a través de una iniciativa común y adaptarlas a las necesidades y condiciones del sector, sus subsectores y territorios.
  - Es necesario que la institucionalidad viabilice y ofrezca apoyo a los/las agentes del sector en la gestión de alianzas estratégicas en y más allá del territorio, ya que esta es una de sus principales carencias.
  - De manera complementaria, es importante formar a los artistas y agentes culturales en la creación de portafolios de servicios que les permitan visibilizar mucho mejor sus capacidades ante los actores que pueden aportar recursos.
  - En entornos de desarrollo menos robustos y zonas rurales remotas, debe garantizarse la infraestructura, los servicios, los recursos y otras condiciones básicas para que los/las agentes puedan acceder a plataformas y cadenas de comercialización de sus productos.
- **Ampliar, adaptar y consolidar la oferta de mecanismos e incentivos para que los/las agentes de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes desarrollen capacidades para la divulgación y circulación de su trabajo en escenarios y públicos más amplios y diversos.**
  - En relación con la recomendación anterior, es preciso que se capacite a los/las agentes del sector en gestión de alianzas y oportunidades para divulgar y circular su trabajo más allá de lo local.
  - Los/las agentes también reportan necesidades de formación y capacitación en la creación y producción de registros de su trabajo que sean fácilmente circulables, especialmente formatos gráficos, videográficos, fotográficos o de audio y contenidos digitales. Así mismo lo demandan para la apropiación y manejo de canales, recursos y herramientas

tecnológicas que les permitan divulgar y circular su trabajo de manera más amplia, establecer redes y acceder a una mayor cantidad de información.

- No obstante, esto debe acompañarse de otras acciones encaminadas a reducir la brecha digital y tecnológica, especialmente en entornos de desarrollo menos robustos y zonas rurales remotas, tales como el acceso a conectividad y equipamiento.

- **Reconocer, fortalecer e incentivar las acciones locales orientadas a la visibilización, valoración y reconocimiento del sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.**

  - Así como es frecuente la focalización de los recursos locales en unas pocas manifestaciones o agentes del ecosistema cultural y creativo (más formalizados o afianzados que los de la economía popular), también se reportan múltiples acciones locales que propician, viabilizan o fomentan el reconocimiento del trabajo artístico-cultural producido en las economías populares y comunitarias. Estas pueden ser adelantadas por actores institucionales que tienen influencia en el territorio y que canalizan recursos para el sector (entes territoriales, empresa privada, academia, ONG, cooperación internacional u otros), pero también pueden ser iniciativa de los/las mismos agentes del sector, sus aliados más cercanos u otros actores de la ciudadanía.

  - Tales acciones pueden ser estimuladas a través de los distintos portafolios de premios e incentivos, tanto públicos como privados, en reconocimiento a la labor realizada en pos del fortalecimiento y sostenibilidad del sector.

  - Así mismo, es posible fortalecer e incentivar los espacios y plataformas locales destinados a visibilizar el trabajo del sector, tales como los festivales y ferias, en especial los que se dedican principalmente a esa misión o aquellos de menor envergadura o recursos más escasos. Estos escenarios cumplen un rol crucial en la realización de los derechos culturales de las comunidades, particularmente el acceso al disfrute de las culturas y las artes, la transmisión y apropiación del patrimonio intangible y la dinamización de oportunidades económicas y laborales para los/las agentes del sector.

- **Priorizar las acciones de visibilización, valoración y reconocimiento de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes en territorios PDET-ZOMAC, poblaciones diferenciales y ámbitos de acción distintos al entretenimiento**.

  - Las acciones en estos tres frentes son urgentes, puesto que sus agentes e iniciativas han sido y siguen siendo los más expuestos a lógicas arraigadas de exclusión, marginalidad y violencia estructural, y son ellos quienes sufren sus peores efectos. Los/las agentes incluidos en dichas categorías son los más vulnerables, ya que su desconocimiento,

estigmatización o invisibilización acarrean serias amenazas a su sostenibilidad económica, social y simbólica.

- Entre las poblaciones diferenciales son prioritarios los pueblos étnicos (indígenas, NARP y Rrom) y campesinos, las mujeres, la población LGBTIQ+, las personas con capacidades diversas no típicas, los niños, niñas, adolescentes y jóvenes, las personas mayores, las víctimas del conflicto armado y las violencias, y los/as excombatientes y firmantes de paz.
- Entre los ámbitos de acción distintos al entretenimiento se incluyen, por ejemplo, iniciativas relacionadas con la construcción de paz; el empoderamiento y restitución del tejido social; la transmisión, apropiación y preservación de la memoria, las tradiciones culturales y los legados artísticos; el buen uso del tiempo libre y la prevención de riesgos psicosociales con poblaciones vulnerables; la sostenibilidad ambiental y la acción climática; la reincorporación de actores armados a la vida civil; la afirmación y defensa de los derechos humanos, sociales, culturales y económicos; entre otros.
- Es preciso que dichas acciones sean discutidas y co-construidas con los/las agentes, quienes deberán determinar cuáles son las problemáticas o situaciones más urgentes y las condiciones en que deben ser atendidas.

B. ASOCIATIVIDAD

- **Desarrollar y potenciar las capacidades para la articulación y el trabajo en red entre los/las agentes del sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, así como con otros actores y sectores, con el fin de fortalecer sus procesos asociativos y garantizar su acceso pleno a oportunidades.**
  - Si bien en territorios PDET-ZOMAC y capitales de departamento se registró una baja tendencia al establecimiento de alianzas, a la creación de redes y una escasa articulación a estas, también se identificaron algunas características extendidas en el sector que pueden facilitar dichos procesos. Tal es el caso de la recurrente adscripción de los/las agentes a más de una forma organizativa, tanto en el ámbito artístico-cultural como en otros ámbitos —en particular, juntas de acción comunal, agrupaciones u organizaciones deportivas y sociales—; o de las destacadas habilidades asociativas de las colectividades conformadas por mujeres, poblaciones étnicas y personas en condición de discapacidad. Esto demuestra, al menos, una disposición de buena parte de ellos/as a la organización colectiva y la participación ciudadana. Todo ello constituye una ventana de oportunidad para el desarrollo de capacidades en esta materia.
  - Dado que las capacidades mencionadas son escasas o incipientes en una gran proporción de agentes, ellos/as demandan de la institucionalidad un apoyo permanente en la gestión

de alianzas intersectoriales o con actores externos estratégicos. A pesar de las críticas, ciertos actores institucionales conservan una buena reputación en el sector. Es preciso identificar en cada territorio cuáles son aquellos con los que se mantiene mejor y más estrecho relacionamiento, porque pueden convertirse en facilitadores de los procesos asociativos.

- Un aspecto prioritario es el establecimiento de alianzas estratégicas y redes entre los/las mismos/as agentes del sector y entre sus subsectores, que vayan de lo local a lo nacional. Se reportó una seria carencia al respecto desde los mismos territorios que deriva en una falta de conocimiento y reconocimiento del propio sector, lo que constituye una de las principales barreras para la asociatividad.
- Algunos mecanismos sugeridos por los/las participantes para empezar a cubrir estas necesidades son el desarrollo de censos locales, mapeos y cartografías sociales —articulados posteriormente en un sistema de información abierto de nivel nacional— y la creación de instancias participativas y espacios colectivos intrasectoriales que, desde lo micro a lo macro, les permitan conocer sus distintas necesidades y experiencias, proponer rutas de acción adecuadas y hacer seguimiento de sus procesos, además de consolidar una identidad colectiva como sector a través del compartir y el reconocimiento mutuo. Remarcan que la creación, consolidación y gestión de estos mecanismos debe ser responsabilidad de los entes institucionales.
- También se sugirió la creación de redes de localidades (barrios, veredas, municipios, territorios) centradas en acciones de alto impacto en la transformación social. En Caquetá, por ejemplo, se destacan los espacios culturales y creativos que trabajan en construcción de paz como respuesta a la implementación del Acuerdo Final con las FARC, por lo que se propone crear una red de municipios centrados en esta temática, no solo por el impacto generalizado de la guerra en la región, sino también por la presencia de museos en municipios vecinos y por un interés por posicionar la paz como un valor cultural común.
- Adicionalmente, es preciso disponer una estrategia formativa integral en asociatividad para el sector, a través de la cual se ofrezca a los/las agentes capacitación en temas jurídicos, administrativos, organizacionales, comerciales, financieros, derechos laborales y culturales, gestión de recursos, formulación de proyectos, resolución de conflictos, entre otros, desde un enfoque de economía popular y solidaria aplicado al ámbito artístico-cultural. Además de tener alcance nacional, la estrategia debe adaptarse a las necesidades y condiciones de cada población y territorio, e incluir tanto las iniciativas que desean formalizarse como las que no. Algunos actores institucionales que, según los/las

participantes, pueden diseñar e implementar esta estrategia en conjunto con Minculturas, son las Cámaras de Comercio y los organismos de cooperación internacional.

- **Fomentar la creación y consolidación de procesos asociativos en el sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, a través de la focalización de programas, recursos e incentivos.**
  - Además del fortalecimiento de capacidades, el Estado debe apoyar los procesos asociativos emergentes y en consolidación disponiendo y canalizando recursos físicos y humanos para el sector a nivel territorial. Los/las agentes reclaman la presencia local de personal institucional capacitado para el acompañamiento y la asesoría permanentes sobre los temas asociativos que atañen al sector y que, a la vez, tengan una lectura adecuada del contexto territorial y poblacional. También debe asegurar la existencia de infraestructura y equipamiento idóneos y suficientes para desarrollar el ejercicio asociativo. Estos recursos son especialmente requeridos en municipios PDET-ZOMAC, donde son escasos, inadecuados o nulos, aunque en entornos con mayor capacidad institucional y financiera también se reclama su ampliación, mantenimiento o mejoramiento.
  - Al respecto, se sugieren acciones como: evaluar el estado y disponibilidad de dichos recursos humanos y físicos a escala nacional; aprovechar o fortalecer los recursos del Sistema Nacional de Cultura; gestionar el préstamo, donación o comodato de espacios y equipamiento con actores privados, cooperación internacional, ONG, gremios y organizaciones de la sociedad civil; establecer y fortalecer convenios interinstitucionales para la provisión de personal capacitado que brinde asesoría y acompañamiento en trámites administrativos, gestión y formulación de proyectos, sistematización de experiencias, entre otros (p.ej. pasantes del SENA o de otras instituciones de educación superior presentes en el territorio); fortalecer la infraestructura, dotación y equipamiento para el ejercicio del quehacer cultural y creativo, reduciendo las barreras burocráticas para hacer uso de los espacios y recursos disponibles en los territorios.
  - El Estado debe focalizar y asignar recursos económicos para fomentar la emergencia y consolidación de los procesos asociativos del sector. Para ello, debe estructurarse una estrategia intersectorial e interinstitucional para la gestión de recursos, coordinada por Minculturas y en articulación con otros sectores, fuentes de recursos privadas y cooperación internacional (se amplía en el inciso D. SOSTENIBILIDAD).
  - Según los/las agentes, como parte de la consolidación y posicionamiento de los distintos procesos asociativos, es preciso que la institucionalidad aliente e incentive en el mediano plazo las iniciativas de agremiación dentro del sector (este punto se ampliará a

continuación en el inciso C. FORTALECIMIENTO).

C. FORTALECIMIENTO

- **Garantizar el acceso pleno, equitativo e incluyente de los/las agentes de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes a las instancias participativas del sector, así como su involucramiento en el ciclo de las políticas públicas dirigidas al ecosistema cultural y creativo.**
  - Esto implica la creación y gestión de instancias y espacios de participación que fomenten el encuentro y el diálogo entre los/las agentes del sector; faciliten el intercambio de experiencias y expectativas; identifiquen y monitoreen sus principales necesidades, brechas y problemáticas; construyan conocimiento común; establezcan acuerdos colectivos; y viabilicen la interlocución eficaz con los actores que diseñan, coordinan, implementan, ejecutan y evalúan las distintas intervenciones en el sector. Estas instancias deben replicar las buenas prácticas organizativas de las economías populares y comunitarias, centradas en la solidaridad, la cooperación y el bien común, y aplicar metodologías deliberativas, co-creativas y de trabajo colaborativo. Además, es preciso que se adapten a las condiciones propias de las poblaciones y los territorios desde un enfoque diferencial, interseccional y de equidad.
  - La institucionalidad debe fomentar las iniciativas de agremiación dentro del sector que vinculen las distintas formas organizativas, articulen sus intereses y expectativas y consoliden una identidad colectiva. Es ideal que los/las agentes se sientan suficientemente representados en estos escenarios y que estos sirvan para la afirmación y defensa de sus derechos económicos y culturales. Las agremiaciones pueden cumplir un rol importante en la gestión del conocimiento del sector, así como en la interlocución con otros sectores y con la institucionalidad. Por ello, no solo es necesario fortalecer las capacidades de sus miembros en relación con los procesos de agremiación, sino también en cuanto a liderazgo colectivo, comunicación estratégica, relacionamiento con distintos perfiles de actores, gestión de recursos, entre otros.
  - A través de estas instancias y del desarrollo de las capacidades del sector en materia participativa, se espera que los/las agentes sean involucrados en todas las fases del ciclo de la política pública cultural: diagnóstico, diseño, implementación, ejecución, monitoreo, evaluación y seguimiento. Se espera que estos espacios sean a la vez participativos y deliberativos y que ofrezcan posibilidades reales de incidencia de los actores en las agendas y decisiones políticas.
- **Crear un sistema de información en línea, abierto e interoperable como herramienta para**

la gestión de la información y el conocimiento del sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, a escala nacional.

- Esta herramienta puede ser de utilidad tanto para los/las agentes del sector como para la institucionalidad y otros actores interesados en la creación de redes; gestión de alianzas estratégicas; acceso al conocimiento producido desde y sobre el sector; acceso a datos de identificación y contacto de personas y colectivos e información sobre prácticas y servicios; georreferenciación de actores, contextos y fenómenos; identificación de necesidades y brechas; focalización de recursos; monitoreo y seguimiento de procesos y del estado del sector, entre otros.
- El sistema supone la creación, alimentación, consolidación y articulación de directorios y bases de datos donde se aporte la mayor cantidad de variables de caracterización e identificación de los/las agentes individuales y colectivos del nivel local, regional y nacional. Los esfuerzos en esa vía realizados hasta el momento por la institucionalidad cultural, incluidos los resultantes de este estudio, pueden ser el insumo inicial de esos registros, pero también es necesaria la interoperabilidad entre distintos sistemas de información y registros administrativos disponibles en las entidades del nivel nacional y territorial y otros datos abiertos, para lo cual es preciso diseñar una estrategia de articulación y de trabajo colaborativo.
- La herramienta también puede servir como repositorio de estudios y documentos de interés para el sector, así como de los productos del trabajo de las distintas formas organizativas, territorios, poblaciones y subsectores, sirviendo como plataforma para su socialización y visibilización a través de formatos multimediales.
- Además, la herramienta puede servir a los propósitos de evaluación, monitoreo y seguimiento, tanto de parte de las instituciones como de los organismos de veeduría ciudadana. En ese sentido, puede alojar tableros de control y seguimiento basados en baterías de indicadores de producto, gestión, resultados, etc.
- De igual manera, el sistema puede utilizarse como canal de divulgación de la oferta de recursos institucionales públicos y privados.

- **Construir un banco de experiencias y buenas prácticas en asociatividad, sostenibilidad, visibilización y valoración de las formas de la economía popular y comunitaria de las culturas, las artes y los saberes, que sea suficientemente inclusivo y de acceso abierto, para contribuir a la transmisión, apropiación, preservación, uso y fortalecimiento del patrimonio intangible del sector.**
  - Esta herramienta haría parte del sistema de información del sector, por lo que se espera

que esté disponible en línea, en formatos multimediales, que sea de acceso abierto para el uso de cualquier actor interesado y que sea gestionado por los entes de la institucionalidad cultural.

- Se espera que este banco reúna y divulgue experiencias exitosas en el sector y que ofrezca herramientas para las iniciativas emergentes o en consolidación. Al actualizarse permanentemente, permitirá consolidar un conocimiento común, cartografiar las experiencias y presentar un panorama de fortalezas y facilitadores de los procesos. Esta información también puede aportar una lectura cercana a los/las agentes y sus entornos, la cual puede servir como insumo para el diseño de políticas e intervenciones, la toma de decisiones y la implementación de acciones de parte de los actores institucionales.
- Aunque esta recomendación se conecta también con el eje de visibilización y valoración, obedece principalmente a las necesidades de fortalecimiento del capital cultural del sector.

- **Reforzar y consolidar las estrategias de articulación y relacionamiento que Minculturas viene desarrollando con los/las agentes del sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, y replicarlas en todo el país, priorizando los territorios PDET-ZOMAC y reforzando el enfoque territorial y diferencial.**
  - En el estudio se dio cuenta de algunos resultados positivos derivados de las acciones que ha venido implementando la institucionalidad cultural bajo el enfoque de construcción participativa del PND 2022-2026. Además de una unidad de lenguaje entre la institucionalidad y los/las agentes del sector respecto a las economías populares y comunitarias, en general se observó una percepción positiva sobre el rol de Minculturas, al que reconocen como un actor confiable, autoridad legítima y gestor principal de los recursos públicos para el ámbito artístico-cultural.
  - No obstante, esta buena percepción sobre Minculturas predomina en las ciudades principales y capitales departamentales, pero es menos recurrente en los territorios PDET-ZOMAC, donde su relacionamiento con el sector se describe como vertical y esporádico. Entre las principales críticas de los/las agentes hacia la entidad se encuentran las dificultades que tienen para comunicarse e interactuar directa y constantemente con el nivel central —donde siempre median los entes territoriales— y el conocimiento insuficiente que el Ministerio tiene sobre el sector en la mayoría de los territorios, particularmente los más remotos. También critican la dispersión de sus acciones y su limitada oferta de oportunidades, la cual, a pesar de los esfuerzos, debe adaptarse mejor a las condiciones diferenciales.
  - Es preciso entonces fortalecer y diversificar los canales de atención y comunicación

dispuestos por Minculturas u otros actores de la institucionalidad cultural. Estos canales deben ser inclusivos, no estigmatizantes y adaptados a las necesidades y condiciones de las poblaciones diferenciales y sus territorios. Si bien se recomienda el uso de canales digitales (especialmente servicios de mensajería instantánea y redes sociales), también se sugiere retomar medios y formatos más tradicionales como la radio, el perifoneo y la asamblea.

- También se insiste en dinamizar el Sistema Nacional de Cultura como principal estrategia de articulación del ámbito artístico y cultural, que aglutina a sus diferentes actores, sectores y niveles, y permite el flujo de recursos, relaciones, información y conocimiento necesarios para la pervivencia del ecosistema. Este sistema debe continuar descentrándose de las industrias culturales y creativas, y seguir reorientándose hacia la inclusión de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.
- Un punto reiterado por las/los agentes es la necesidad de que se mejoren las estrategias institucionales de seguimiento a los procesos ganadores de las convocatorias, así como una mayor retroalimentación a las iniciativas no ganadoras. En cuanto a seguimiento, reclaman la presencia de delegados institucionales que funjan como veedores y articuladores de los procesos.

- **Diversificar y ampliar la oferta educativa y formativa para el sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes, con énfasis en la profesionalización y capacitación de los/las agentes y el reconocimiento de los saberes tradicionales y populares.**
  - Especialmente en territorios PDET-ZOMAC, es urgente fomentar la inserción de los/las agentes del sector en el sistema educativo formal desde los niveles básicos. Si bien diversas poblaciones se rehúsan a ello porque prefieren otras modalidades de enseñanza-aprendizaje, son evidentes las brechas educativas en el sector a razón de las escasas oportunidades educativas disponibles en estos territorios y la mayor presencia de factores de riesgo de deserción escolar (presencia de grupos armados y delincuenciales, economías ilícitas, pobreza, violencias, etc.). Para los habitantes de estas zonas, es muy poco viable el acceso a educación superior e incluso, en los territorios más empobrecidos y alejados de los centros urbanos, se dificulta el acceso a educación no formal o a certificación de habilidades y saberes.
  - Los/las agentes insisten en que la institucionalidad cultural debe continuar fomentando activamente la profesionalización del sector, aunque recomiendan fortalecer y diversificar los programas e incentivos en ese rubro, en articulación con otros actores y

sectores, para contribuir al cierre de las profundas brechas educativas que padecen. En cuanto a educación no formal, requieren de manera prioritaria la creación de programas de capacitación y formación en economía popular, comunitaria y solidaria. Así mismo, identifican la urgente necesidad de fortalecer los procesos y espacios de formación y divulgación artística y cultural (escuelas municipales, casas de la cultura, escenarios), pues aunque cuentan con presencia y arraigo la mayoría de los territorios, la calidad, idoneidad y disponibilidad de sus recursos difieren según la capacidad institucional y financiera del municipio o los intereses políticos de turno, siendo el caso más crítico los territorios PDET-ZOMAC.

- Así mismo, reclaman acciones más concretas y con mayor cobertura relacionadas con la certificación de conocimientos, saberes y habilidades adquiridas por vía empírica, del aprendizaje en comunidad o de la tradición. Es el caso de artistas, sabedores, artesanos, cultores, gestores culturales, portadores de la tradición, entre otros actores con trayectorias consagradas al quehacer y de gran influencia en las comunidades.

D. SOSTENIBILIDAD

- **Priorizar la atención y cobertura de necesidades básicas y derechos fundamentales de los/las agentes en condiciones críticas o con mayor riesgo de vulnerabilidad en el sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.**

  - Según los resultados de este estudio, el sector de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes padece una situación crítica en materia de sostenibilidad. Esta se agrava en entornos de desarrollo temprano, más lejanos del centro del país y de centros urbanos, con mayor presencia étnica, baja capacidad institucional y financiera, escasez de infraestructura pública y mayor afectación del conflicto armado. Así, los/las agentes del sector que habitan en territorios PDET-ZOMAC son quienes reportan las peores condiciones: alarmantes niveles de inseguridad económica, precarización laboral, escasez de recursos e ingresos irrisorios, limitado acceso a oportunidades para su sostenimiento y fortalecimiento, reducido acceso a bienes y servicios básicos, bajos niveles de articulación con otros/as agentes del sector y con aliados estratégicos, alta vulnerabilidad a riesgos psicosociales, entre otros. Estas condiciones pueden empeorar en poblaciones diferenciales o sujetos de protección especial que sufren violencias específicas o prácticas de exclusión y dominación a razón de su condición.

  - En este contexto, se establece como **acción urgente** la identificación de los/las agentes del sector que se encuentren en condiciones de vulnerabilidad que amenacen su vida, su integridad o su dignidad, y focalizar recursos para su atención inmediata.

- Por otra parte, es necesario identificar las iniciativas individuales y colectivas cuya sostenibilidad se encuentre en grave riesgo, y priorizar estrategias para salvaguardar sus procesos y su patrimonio material e intangible.

- **Implementar una estrategia, coordinada por el Estado, para la gestión y focalización de recursos que garantice la sostenibilidad de las iniciativas y formas organizativas de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.**

  - Ante la crítica situación que amenaza la sostenibilidad del sector, el Estado debe focalizar y asignar recursos económicos, así como gestionar recursos de otras fuentes, para garantizar equitativamente los derechos culturales y económicos de los/las agentes. Es preciso articular una estrategia robusta, de carácter intersectorial e interinstitucional para la gestión de recursos, donde se convoquen distintas fuentes, mecanismos y cooperantes nacionales e internacionales. Esta estrategia debe estar consignada, detallada y respaldada dentro de la política pública que se está construyendo para el sector.

  - Derivado de lo anterior, los/las agentes del sector proponen la creación de un fondo especial de carácter mixto, dirigido al fomento e incentivo de las formas organizativas y expresiones de la economía popular y comunitaria de las culturas, las artes y los saberes. Este debe ser un fondo de financiación continua que permita superar la dependencia de las convocatorias públicas. Se propone que el fondo se constituya con recursos de regalías. En este punto, el acompañamiento del Ministerio de Cultura a las entidades locales para el aprovechamiento y ejecución adecuada de recursos provenientes de regalías, impuestos, LEP puede ser necesario y oportuno.

  - Particularmente, se sugiere la importancia de establecer alianzas y crear estrategias coordinadas con el sector de turismo y comercio. Se mencionó, por ejemplo, la creación de rutas turísticas culturales y comunitarias. Igualmente, se enfatizó en la necesidad de que, a través de esta articulación, puedan mejorarse las condiciones de los/as artesanos/as. Se destaca que, aunque son portadores y transmisores fundamentales de saberes y prácticas culturales, su sostenimiento depende de las posibilidades de comercialización de sus productos y estas no son equitativas en relación a las condiciones de comercialización de productos de gran escala. En este sentido, resaltan la necesidad de contar con condiciones específicas para ellos/as, reconociendo su aporte a los saberes y tradiciones culturales, así como sus necesidades de comercialización y venta de productos.

  - Se recomienda implementar modalidades de financiación del sector tales como capital semilla, subsidios y transferencias condicionadas. Además, en articulación con el sector financiero, crear líneas de crédito especiales para este tipo de agentes y diversificar su

oferta aplicando criterios diferenciales y territoriales. Por último, se sugiere explorar la modalidad de incentivos no monetarios que ofrezcan apoyos en equipamiento, insumos, procesos formativos y acompañamiento técnico, entre otros.

- **Garantizar el acceso pleno, equitativo e incluyente de los/las agentes de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes a la oferta de oportunidades la sostenibilidad de las iniciativas y formas organizativas de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.**

  - Simplificar los requisitos, la tramitología y los procesos administrativos para la gestión de proyectos. Al mismo tiempo, desarrollar entre los/las agentes del sector las capacidades correspondientes y asegurar su acceso a la información sobre la oferta de oportunidades, de manera clara y oportuna.

  - En relación con ello, es preciso disponer de mecanismos más accesibles que faciliten y motiven la participación de los/las agentes en convocatorias, plataformas y procesos de contratación estatal. Es de gran relevancia en este sentido adaptar la oferta de oportunidades y sus procesos de aplicación a las necesidades y condiciones de las poblaciones diferenciales. Como ya se ha mencionado, es necesario que estas acciones se dirijan de manera intencionada a superar las barreras lingüísticas y culturales, reducir las brechas territoriales y digitales, y renunciar a prácticas eurocéntricas, etnocéntricas, logocéntricas, patriarcales, adultocéntricas, centradas en el capacitismo, entre otras semejantes.

G. SOBRE EL ESTUDIO

Para finalizar, el equipo consultor ha añadido algunas recomendaciones específicas en relación con el desarrollo del estudio:

- En general, la metodología aplicada para este estudio tuvo gran acogida entre los y las participantes, quienes valoraron especialmente tanto las técnicas usadas como el espacio de encuentro y discusión. Se recomienda replicar esta metodología en estudios posteriores y orientarla a un enfoque más deliberativo, no solo participativo, para involucrar a la ciudadanía en todo el ciclo de la política pública.

- Generar un capítulo específico sobre el horizonte particular de las economías solidarias y populares en grupos étnicos, específicamente en pueblos indígenas, en razón de la complejidad que plantean los procesos de creación, circulación y comercialización en sujetos colectivos y, dada la situación actual de estos pueblos en el país, en contextos de deterioro cultural marcados por el conflicto armado y las economías ilícitas.

- Generar un capítulo específico con enfoque de género sobre las condiciones diferenciales de

participación en el sector cultural de las mujeres y la población LGBTIQ+, en razón de los prejuicios, estereotipos y marginalidades adicionales que pueden vivir en su labor de artistas, creadores/as, cultores/as. Así mismo, de las condiciones particulares en las que ejercen su liderazgo dentro del sector y la posibilidad de integrar de manera más directa una comprensión sobre las labores del cuidado en el marco de la economía popular en las culturas, las artes y los saberes.

- Desarrollar nuevos estudios de caracterización del sector de las economías populares y comunitarias en las culturas, las artes y los saberes tradicionales con enfoque diferencial, con el propósito de mapear las variables aplicadas en este estudio en poblaciones de interés para el Ministerio, aplicando diseños metodológicos y analíticos sensibles a las particularidades de dichos segmentos. En particular, además de las poblaciones étnicas, se recomienda priorizar la caracterización de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes que participan en el sector, dado que no fue cubierta en este estudio. También se sugiere abordar diferencialmente población en condición de discapacidad, población rrom, sector LGBTI y población víctima del conflicto armado.
- En términos operativos, afianzar las relaciones entre el Ministerio y los enlaces de las Casas de la Cultura y otros espacios representativos del sector cultural a nivel territorial beneficiaría en gran manera la realización y difusión de eventos, así como el empoderamiento de estos espacios. Esto implica la activación y fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura, particularmente en lo referido a articulación, comunicación y coordinación entre la administración central, regional y local. En países de la región, como México y Brasil, los sistemas de cultura destinados para múltiples propósitos relacionados con políticas públicas de bienestar (educación extracurricular juvenil, promoción de expresiones artísticas y deportivas, talleres y desarrollo de festividades que hacen parte de las tradiciones locales, entre otros), al concebirse como *sistemas*, han logrado una mejor coordinación, sostenimiento y mantenimiento no solo de los espacios físicos sino de las actividades propias del sector.
- Es importante tener un contacto periódico desde el Ministerio, tanto con los líderes individuales como con los portavoces de las colectividades, ya sea a través de aplicaciones de mensajería instantánea o correo electrónico, con el fin de que estos representantes estén sensibilizados y enterados de los pasos a seguir y próximas actividades, así como de las necesidades de actualización regular de la base de datos. Esta estrategia permitirá, sobre todo en territorios apartados, contar con puntos ancla que alimenten la identificación de los diversos agentes de las economías populares y comunitarias de las culturas, las artes y los saberes.

BIBLIOGRAFÍA

Agier, M., Álvarez, M., Hoffmann, O. y Restrepo, E. (1999). *Tumaco, haciendo ciudad: historia, identidad y cultura.* ICAN, IRD, Universidad de Valle.

Agencia de Renovación del Territorio (ART). (2022). *ABC de los PDET y el PNIS*. https://serviceweb.renovacionterritorio.gov.co/artdev/media/temp/2022-11-29_114636_1315189334.pdf

Agencia de Renovación del Territorio (ART). (s. f.). *Conoce los PDET*. https://centralpdet.renovacionterritorio.gov.co/conoce-los-pdet/

Bourdieu, P. (2000). Las formas del capital. En Poder, derecho y clases sociales (pp. 131-164). Desclée de Brouwer.

Chena, P. I. (2018). La economía popular y sus relaciones determinantes. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales,* (53), 205-228. Universidad Nacional de Jujuy. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18558359009

Colmenarejo, R. (2016). Enfoque de capacidades y sostenibilidad. Aportaciones de Amartya Sen y Martha Nussbaum. *Ideas y Valores, 65* (160), 121-149.

Coraggio, J. L. (2020). *Economía social y economía popular: conceptos básicos*. Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE). (2020). *Mercado laboral: principales resultados*. https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/boletines/ech/ech/pres_web_empleo_rueda_prensa_ene_20.pdf

Departamento Nacional de Planeación (DNP). Portal Territata. https://territata.blob.core.windows.net/fichas/Ficha_52835.pdf

Dirección de Impuestos y Aduanas Nacionales (DIAN). (s. f.). *Información tributaria multisectorial.* https://www.dian.gov.co/impuestos/Formalizacion-Tributaria/Paginas/Multisectorial.aspx

Gago, V., Cielo, C. y Tassi, N. (coords). (2023). Economías populares: una cartografía crítica latinoamericana. CLACSO.

Gobernación de Boyacá. (2019). Creemos en Boyacá. Plan de Desarrollo 2019-2023. Autor.

Gobierno de Colombia. (2023). *Colombia, Potencia Mundial de la Vida. Bases del Plan Nacional de Desarrollo 2022-2026*. Departamento Nacional de Planeación.

Luhmann, N. (1998). *Sistemas sociales: lineamientos para una teoría general*. Anthropos.

Luhmann, N. (2005). *Organización y decisión: autopoiesis, acción y entendimiento comunicativo*. Anthropos.

Martinell, A. (coord.). (2020). *Cultura y desarrollo sostenible: aportaciones al debate sobre la dimensión cultural de la Agenda 2030*. Red Española para el Desarrollo Sostenible (REDS).

Maturana, H. (1997). *De máquinas y seres vivos: autopoiesis de la organización de lo vivo*. Universitaria.

Max-Neef, M., Elizalde, A. y Hopenhayn, M. (2010/1986). *Desarrollo a escala humana: opciones para el futuro*. Biblioteca CF+S.

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas), Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento (DEDE). (2023a). *Anexo 1: Anexo técnico de la propuesta.*

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas), Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento (DEDE). (2023b). *Economía Popular en las Culturas, las Artes y los Saberes* [presentación PowerPoint].

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas), Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento (DEDE). (2023c). *Variables y trabajo en campo* [documento Excel interno].

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas), Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento (DEDE). (2023d). *Perfiles diagnóstico Economía Popular* [documento Excel interno].

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (MinCulturas), Dirección de Estrategia, Desarrollo y Emprendimiento (DEDE). (2023, enero). Análisis de los resultados de la Gran Encuesta Integrada de Hogares (GIEH) – Economía Popular [documento interno sin publicar].

Molano, A. (2017). *De río en río*. Penguin Random House.

Nussbaum, M. y Sen, A. (1998). *La calidad de vida.* Fondo de Cultura Económica.

Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OHCHR). (s. f.). *Cartografía de los derechos culturales: naturaleza, apuestas y desafíos.* https://www.ohchr.org/es/special-procedures/sr-cultural-rights/mapping-cultural-rights-nature-issues-stake-and-challenges

Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1948). *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf

Organización de las Naciones Unidas (ONU). (1987). *Nuestro futuro común. Informe Brundtland para la ONU*. Autor.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (1966). *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales*. https://www.ohchr.org/sites/default/files/cescr_SP.pdf

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2001). *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural*. https://es.unesco.org/about-us/legal-affairs/declaracion-universal-unesco-diversidad-cultural

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO]. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000142919_spa

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (2018). *Re | Pensar las políticas culturales - Creatividad para el desarrollo. Informe Mundial de la UNESCO*. Autor.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), Comisión Nacional de Derechos Humanos de México (CNDH México) y Secretaría de Gobernación de México (SEGOB). (2018). *Derechos culturales y derechos humanos*. Autor.

Organización Mundial del Trabajo (OIT). (s. f.). *La necesidad de la justicia social*. https://www.ilo.org/global/standards/introduction-to-international-labour-standards/need-for-social-justice/lang--es/index.htm

Restrepo, M. (2009). La economía popular: una alternativa de desarrollo. Sophia, (5), 13-34. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=413741361002

Sanz, N. (2018). Derechos culturales y cooperación internacional: el papel de la UNESCO. En UNESCO, CNDH México y SEGOB, *Derechos culturales y derechos humanos* (pp. 25-48). Autor.

Sen, A. (1999). *Development as Freedom.* Oxford University Press.

Téllez, M. R. (2019). Desarrollo humano y expansión de capacidades: elementos para su comprensión e implementación. *Revista CIFE: Lecturas de Economía Social, 21* (34), 21-45. https://doi.org/10.15331/22484914.5197

Wisdom, J. y Creswell, J. W. (2013). *Mixed Methods: Integrating Quantitative and Qualitative Data Collection and Analysis While Studying Patient-Centered Medical Home Models*. PCMH Research Methods Series 13.

ANEXOS

Anexo 1. Repositorio variables asociadas a las respuestas obtenidas en el operativo de campo

Anexo 2. Repositorio de archivos multimedia

Anexo 3. Directorio de colectivos Economía Popular - registros nuevos

Anexo 4. Base de datos agentes Economía Popular - registros nuevos

Anexo 5. Consolidado bases de datos iniciales MinCulturas

Anexo 6. Agenda del evento de socialización de resultados

Anexo 6.1 Chat del evento de socialización de resultados

Anexo 6.2 Lista de asistencia del evento de socialización de resultados

Anexo 6.3 Presentación del evento de socialización de resultados 21-12-2023

Anexo 7. Memorias del evento de socialización de resultados

Anexo 8. Resultados comparativos - sector cultural y creativo 2023

Anexo 9. Base de datos – análisis cuantitativo

EO-CER894739 CO-SC-CER894736
Prestación de servicios de investigaciones de mercado, social y de la opinión, en el ámbito Nacional e Internacional
Este estudio fue realizado bajo un Sistema de Gestión de Calidad certificado en las normas ISO 20252:2019 ISO 9001:2015