



¿Cultura o moda? La clave del debate que desprotege a las minorías dentro de la industria textil

Artículo de investigación

LUNA GABRIELA SANCHEZ BERNAL

TUTOR:

JUAN FRANCISCO SOTO HOYOS

Título a obtener: Jurisprudencia

FACULTAD DE JURISPRUDENCIA

JURISPRUDENCIA

Universidad del Rosario

Bogotá - Colombia

2026

Tabla de contenido

1.Resumen

2.Objetivos

2.1.Objetivo general

2.2.Objetivos específicos

3.Pregunta de investigación

4.Introducción

5.Moda, clase y cultura desde los ojos de Bourdieu

6.El significado de los textiles para Geertz

7. La moda como institución fundamental y la lógica de lo efímero según Lipovetsky

8.La Apropiación Cultural

8.1. Concepto y el debate que lo rodea

8.2. El vacío jurídico internacional

8.3. La paradoja de llamar “Cultura” a la Cultura

9.La problemática definición de “inspiración” en el derecho

9.1. Inspiración vs Originalidad

9.2. La inspiración como discurso que fomenta la dominación

9.3. La inspiración y la obra derivada

10.Panorama colombiano

10.1. Marco Constitucional

10.2. La Legislación Colombiana y sus limitaciones respecto a la inspiración

11. Industria de la moda y mecanismos de despojo

11.1. Fast fashion y el extractivismo cultural

11.2. Las denominaciones de origen como herramienta parcial

12. Propuestas como solución ante la problemática

12.1. La Titularidad Colectiva como Categoría Jurídica

12.2. El consentimiento previo, libre e informado

13. Conclusiones

1.Resumen

El presente artículo examina el vacío jurídico que existe cuando las expresiones culturales de los pueblos indígenas y comunidades minoritarias son clasificadas como “cultura” en lugar de obras protegidas por el derecho de propiedad intelectual. Lo anterior a partir de los marcos teóricos de Pierre Bourdieu, Clifford Geertz y Gilles Lipovetsky, se sostiene que la categorización occidental de la producción textil étnica como el folklore, artesanía o dominio público no es una decisión jurídica neutral, sino un mecanismo estructural de despojo. El centro del análisis es el término jurídico de “inspiración”, que la industria de la moda evoca sistemáticamente para distinguir su apropiación del plagio. Este artículo argumenta que la “inspiración” funciona como un escape jurídico, pues es lo suficientemente vaga para legitimar la extracción del patrimonio cultural de las comunidades minoritarias, al tiempo que permanece lejos de los mecanismos de protección de la propiedad intelectual. Con especial atención en el contexto colombiano, se analiza como el régimen vigente de propiedad intelectual no protege a las comunidades afrocolombianas, indígenas y raizales, y se propone una reflexión jurídica crítica que junte el derecho de autor, la protección del patrimonio cultural inmaterial y los derechos de los pueblos originarios. La tesis central es que llamar “cultura” a la cultura en lugar de reconocerla como autoría, produce una mayor vulnerabilidad jurídica para las comunidades minoritarias, paradoja que empeora por la comercialización e instrumentalización del concepto “inspiración” por parte de la industria.

Palabras clave:

Apropiación cultural, propiedad intelectual, inspiración, patrimonio cultural inmaterial, industria de la moda, derechos indígenas, Colombia, protección de minorías, moda, derechos de autor

Abstract

This article examines the legal vacuum that exists when the cultural expressions of Indigenous peoples and minority communities are classified as “culture” rather than works protected by intellectual property law. Drawing on the theoretical frameworks of Pierre Bourdieu, Clifford Geertz, and Gilles Lipovetsky, it argues that the Western categorization of ethnic textile production as folklore, crafts, or public domain is not a legally neutral decision, but rather a structural mechanism of dispossession. The central focus of the analysis is the legal term “inspiration,” which the fashion industry systematically invokes to distinguish its appropriation from plagiarism. This article argues that “inspiration” functions as a legal loophole, as it is vague enough to legitimize the extraction of cultural heritage from minority communities while remaining outside the scope of intellectual property protection mechanisms. With a particular focus on the Colombian context, this paper analyzes how the current intellectual property regime fails to protect Afro-Colombian, Indigenous, and Raizal communities, and proposes a critical legal reflection that integrates copyright, the protection of intangible cultural heritage, and the rights of Indigenous peoples. The central thesis is that referring to culture as "culture" instead of recognizing it as authorship creates greater legal vulnerability for minority communities, a paradox exacerbated by the commercialization and instrumentalization of the concept of "inspiration" by the industry.

Keywords:

Cultural appropriation, intellectual property, inspiration, intangible cultural heritage, fashion industry, indigenous rights, Colombia, minority protection, fashion, copyright

2.Objetivos

2.1.Objetivo general

Analizar si la resignificación de los elementos textiles que corresponden a los indígenas como moda, cuando son usados por la industria del diseño, constituye un acto de apropiación cultural que afecta los derechos colectivos de identidad y patrimonio inmaterial de las comunidades indígenas, pues al ser catalogados como cultura y no como moda, se les quita valor en dicha industria.

2.2.Objetivos específicos

1.Examinar desde Bourdieu, Geertz y Lipovetsky, los mecanismos sociales, y culturales en los cuales se encuentra la apropiación cultural en la industria de la moda.

2.Analizar el concepto jurídico de “inspiración” y cuál es su función en la legitimación de la apropiación cultural en el derecho de la propiedad intelectual.

3.identificar las desigualdades y brechas que existen en el ordenamiento jurídico colombiano respecto a la protección de las expresiones textiles de las comunidades indígenas, afrocolombianas, y minoritarias.

4.Proponer estrategias jurídicas que logren superar la problemática de desprotección, teniendo en cuenta el derechos de autor, el patrimonio cultural, y los derechos de las comunidades.

3.Pregunta de investigación

¿Por qué las expresiones de comunidades minoritarias en la moda suelen catalogarse como “cultura” y no como “moda”, y como esta diferenciación terminológica puede profundizar su desprotección jurídica y favorecer su apropiación indebida en la industria de la moda?

4.Introducción

Actualmente, la industria de la moda se considera no solamente algo visual, sino que detrás de cada prenda existe una historia, un símbolo o un contexto intrínseco. La moda también considerada como un fenómeno social, apunta a la afirmación personal, por medio de prendas de vestir y complementos que inciden directamente en la identidad individual y colectiva, siendo un sistema constante y permanente íntimamente ligado con la identidad o el estilo. De los pueblos.

Sin embargo, la moda se ha visto envuelta en un debate cuyo centro es la apropiación cultural, siendo una intersección entre la propiedad intelectual, el patrimonio cultural y la industria de la moda, que representa una de las mayores controversias en el mundo del derecho actual.

Para abordar la pregunta central del texto, es imperativo desglosar la estructura y conceptos que envuelven este dilema, pues este fenómeno no es un accidente del mercado, sino una consecuencia directa de la categorización por parte de las sociedades occidentales.

Este artículo busca examinar el nudo conceptual que une la cultura, la moda y la desprotección que sufren las comunidades minoritarias dentro de la industria textil con un enfoque. Para ello, definiremos lo que es la apropiación cultural, y abordaremos escritores como Pierre Bourdieu, Clifford Geertz y Gilles Lipovetsky, sosteniendo la tesis de que la confusión entre apropiación cultural e inspiración artística ha permitido históricamente desproteger a la diversidad de grupos étnicos, culturales, etc., privándolas de la titularidad de sus derechos y los beneficios económicos, consecuencia de la comercialización de sus patrimonios.

La tesis central que defiende este trabajo es la apropiación cultural como una adopción abusiva y sin consentimiento, por parte de las marcas o diseñadores, quienes adoptan elementos, expresiones culturales y bienes étnicos cuyos titulares son grupos racializados, y quienes de manera colectiva reclaman protección de sus derechos.

Esta confusión es la consecuencia de la construcción de estructuras de poder que constantemente se están reproduciendo en el entorno de la moda, siendo las mismas diferencias que se han marcado a lo largo de la historia.

Mientras que el diseño de autor se protege bajo un modelo de innovación individual y visión profesional, las creaciones de los pueblos originarios y comunidades minoritarias son encasillados en términos como “artesanías” o “manualidades”, categorías que el derecho de propiedad intelectual ubica como dominio público, siendo la inspiración un vacío jurídico.

De manera que, la industria global, se ha encargado de crear un modelo de acumulación que convierte el patrimonio simbólico de los diversos grupos étnicos en una fuente de recursos estéticos sistemáticamente desprovista de su carga ontológica original. En el ámbito jurídico, el conflicto denominado apropiación cultural, es una problemática que afecta derechos adquiridos por el patrimonio cultural inmaterial y material de los pueblos originarios, patrimonio cuya función es conectar generaciones y dotar de sentido de pertenencia e identidad.

“Colombia es un país pluriétnico y multilingüe en el que se diferencian de la sociedad mayoritaria cuatro grupos étnicos reconocidos: la población indígena, la población raizal del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, la población negra o afrocolombiana - de la que hacen parte los Palenqueros de San Basilio del municipio de Mahates en el departamento de Bolívar- y la población Rom o gitana.” (DANE 2025)

Con base en lo anterior, podemos identificar que Colombia constituye un caso de gran relevancia y de particular análisis, pues al ser un Estado pluriétnico y multicultural reconocido constitucionalmente, cuenta con normativa que en teoría, debería proteger a las comunidades afrocolombianas, raizales, palanqueras e indígenas. Sin embargo, en la práctica podemos observar

que existe una brecha en donde las creaciones colectivas de las comunidades minoritarias, terminan siendo tratadas como dominio público permitiendo que se tomen como “inspiración”, re-interpretación y comercialización por la industria de la moda, sin consecuencia ni contraprestación alguna.

5. Moda, clase y cultura desde los ojos de Bourdieu

Para comprender el debate de la apropiación cultural es necesario comenzar identificando que es el gusto y a quienes les pertenece, pues el campo de la moda ha sido un espacio de lucha a lo largo del tiempo. Pierre Bourdieu en su obra *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto* (1979) muestra como las diferencias culturales se han convertido en diferencias sociales y con ello, en diferencias económicas, siendo la moda un espacio marcado por las desigualdades.

En el mundo de la moda, esta asimetría de poder, es demasiado visible, pues los diseñadores operan desde el campo dominante y tienen acceso a los circuitos de legitimación, protección jurídica y además, la visibilidad comercial. Las comunidades indígenas por el contrario, producen desde ámbitos en donde el campo no lo reconoce como “creación” sino como una “artesanía”. En el momento en que un diseñador incorpora en sus colecciones textiles, bordados o técnicas que son artesanales, no está “homenajeando” una cultura, sino que esta convirtiendo el capital simbólico ajeno en un negocio comercial propio, sin la participación, ni la autorización de la comunidad de origen.

Bourdieu afirma que el gusto no es una facultad natural o universal sino que por el contrario, es el producto de condiciones sociales que varían según la clase, el entorno y las instrucciones que se reciben, operando así como una muestra de la posición en el espacio social: el cómo nos vestimos,

lo que consideramos moda o de clase, lo que admiramos, todo ello es una muestra de la posición a la que pertenecemos en la construcción social de clases.

En el campo de la moda, Bourdieu comprende que es un espacio de lucha constante por la legitimación simbólica, siendo un campo en donde los actores con más fuerza, compiten por imponer su versión de lo estético, sofisticado o deseable. La problemática empieza, cuando este campo incorpora elementos que pertenecen a comunidades que no se encuentran en igualdad de condiciones, pues los diseñadores toman textiles, bordados y técnicas ancestrales teniendo acceso al campo dominante y tiene la facilidad de convertirlo en capital económico y social.

"El gusto, propensión y aptitud a la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas clasificadas y calcificantes, es la fórmula generadora que está en el principio del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas." (Bourdieu, P. 1979. La distinción: Criterio y bases sociales del gusto. pág. 172-173)

El *habitus* según Bourdieu, nos permite entender esta dinámica, pues es definido como un conjunto de disposiciones incorporadas que generan prácticas y percepciones de acuerdo con la posición que tiene un individuo dentro del espacio social. En este caso, las comunidades, han ido desarrollando a través de su historia, un *habitus* textil, que se volvió inseparable con su identidad colectiva, siendo no solamente un elemento estético sino la diversidad de expresiones encapsuladas en un *habitus* colectivo, cuyo propósito es ir transmitiendo a lo largo de sus generaciones, para no perder aquellas raíces que los caracterizan.

En el momento en el que la industria de la moda adquiere estos elementos y los convierte en prendas o accesorios del momento, opera la denominada violencia:

“La aversión por los estilos de vida diferentes es, sin lugar a dudas, una de las barreras más fuertes entre las clases: ahí está la homogamia para testificarlo. Y lo más intolerable para los que se creen poseedores del gusto legítimo es, por encima de todo, la sacnlega reunión de aquellos gustos que el buen gusto ordena separar. Lo que quiere decir que los juegos de artistas y estetas y sus luchas por el monopolio de la legitimidad artística son menos inocentes de lo que parecen; no existe ninguna lucha relacionada con el arte que no tenga también por apuesta la imposición de un arte de vivir, es decir, la transmutación de una manera arbitraria de vivir en la manera legítima de existir que arroja a la arbitrariedad cualquier otra manera de vivir” (Bourdieu, P. (1979). La distinción: Criterio y bases sociales del gusto. pág.54)

Siendo lo anterior, una forma de dominación coercitiva, a través de la imposición de las clases dominantes respecto al significado de la moda y lo que se representa como estético, aunque no exista una intención de dañar, encubriéndolo con la apariencia de homenaje o la admiración. En la moda, el autor, afirma que se “inspiro” en las comunidades minoritarias de manera inocente con la intención de valorar su estética. Pero aun así, está convirtiendo las piezas de la comunidades originaria en mercancía y beneficio económico propio, sin darles el lugar que les pertenece, ni la condecoración.

El derecho de propiedad intelectual, como está constituido en la actualidad, genera desigualdades, pues el sistema de derechos de autor está regido por reglas propio reconocimiento, debido a que está diseñado para proteger la creación individual, lo que en si define como autoría y un proceso de registro que es propio del campo artístico occidental, excluyendo de manera implícita aquellas formas de creación que excluyen aquellas que son de manera colectiva, anónima y tradicional que caracterizan aquellas comunidades marginadas, mostrando la falta de neutralidad del derecho.

Esta marginación es la consecuencia de un sistema jurídico diseñado para proteger y garantizar los intereses del campo dominante en la industria de la moda, siendo su resultado la desprotección y caracterización de “dominio público” a las creaciones de las comunidades, permitiendo su disponibilidad para todos, dándoles la oportunidad a los diseñadores de que se “inspiren” en ellas, y obtengan plena protección jurídica sobre las versiones “re-interpretadas”

En Colombia, el derecho de propiedad intelectual reproduce esta asimetría, y se encuentra diseñado para proteger la creación individual, el registro y la autoría identificable, siendo estas todas las características propias del campo dominante. Las formas de creación colectiva, anónima y transgeneracional quedan explícitamente excluidas de sus mecanismos de protección, lo que confirma la tesis de Bourdieu sobre la falta de neutralidad del derecho como campo social.

6.El significado de los textiles para Geertz

Clifford Geertz proporciona una visión sobre la cultura como un sistema de significados conexos cuyo observador (en el presente caso, el abogado) debe interpretar como se interpreta un texto, pues tal como afirma en su obra *La interpretación de las culturas* (1973), la cultura está hecha por los seres humanos en donde han tejido una red de significados.

Esta metáfora respecto del textil es importante ya que, un textil de las comunidades minoritarias, no es simplemente un objeto, sino que tiene como contenido, capas de contenido simbólico, histórico y ritual, que no puede ser dividido de su elemento material, sin generar un perjuicio de carácter irreparable.

Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una

ciencia interpretativa en busca de significaciones. (Geertz C. 1973. La interpretación de las culturas. Pág. 20)

Cuando la industria de la moda toma como “inspiración” en un elemento de un grupo indígena o un patrón afrodescendiente, está reduciendo un texto cultural a un objeto superficial, despojándolo de aquellos significados e historia intrínseca, que le da el verdadero valor. El diseñador de modas que utiliza aquellos colores y patrones pertenecientes a grupo étnico en su colección de lujo, no busca interpretar el texto, sino únicamente mostrar su atractivo visual, dejando de lado su contenido.

Lo anterior, tiene consecuencias en el derecho, pues el derecho de autor protege aquella expresión de una idea, no la idea en sí, de manera que, aquellos textiles que les pertenecen a los pueblos originarios no se separa de su contenido, pues su geometría no es por cuestiones estética sino que busca comunicar la identidad de su comunidad, su linaje e historia, causando que la extracción del patrón sin su significado, destruya completamente el original, y concediéndole protección jurídica a la copia.

Para los grupos étnicos sus tejidos no son un arte ni mucho menos una “artesanía”, sino por el contrario, es una acto de comunión con sus ancestros, una forma de materializar su memoria colectiva, un elemento cuyo contenido es la manifestación física que condensa la cosmología de un pueblo.

“Los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el ethos de un pueblo —el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético— y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más abarcativas acerca del orden” (Geertz C. 1973. La interpretación de las culturas. Pág. 89)

De manera que, para las comunidades no existe una división entre “inspiración” y apropiación, ya que cualquier extracción sin su consentimiento, es un acto violatorio e irrespetuoso, sin importar que tanto lo pueda transformar el diseñador.

El denominar estos objetos como “folclore” o “patrimonio cultural”, los pone a disposición para el uso de terceros, borrando la complejidad de su creación y contenido, pues al categorizarlos como cultura, solo produce una mayor desprotección en el ámbito económico y jurídico, ya que la categoría “cultura” no les otorga derechos que sean garantes de su protección, ni una exclusividad que les permita tener la legitimación de oponerse ante aquellos que usen sus raíces como “inspiración” para su comercialización.

“No existe una naturaleza humana independiente de la cultura. Los hombres sin cultura no serían los hábiles salvajes de Lord of the Flies de Goldin” (Geertz C. 1973. La interpretación de las culturas. Pág. 55)

7. La moda como institución fundamental y la lógica de lo efímero según Lipovetsky

En *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas* (1987), Lipovetsky nos plantea la lógica interna de la moda como un sistema fundamental en la sociedad, cuya esencia está basada en el cambio, la novedad y la individualización, pues su análisis va más allá de la superficialidad.

Según Lipovetsky, la moda es uno de los pilares y motores fundamentales en la actualidad, pues su renovación constante, la creación de seducción de lo nuevo, es el reflejo de una sociedad que ha establecido al individuo como el centro de la valoración, siendo la base de la creación de la propiedad intelectual, creando criterios protegidos como: la autoría individual, la firma de diseñador, y la originalidad.

La inspiración es un concepto clave, pues dentro de la individualidad que existe en la moda, todo diseñador se tiene que “inspirar” en lo que ya existe y en el mundo que lo rodea, siempre y cuando esta “inspiración” este dentro de un acto creativo y no de una expropiación. Esto nos permite cuestionarnos, ¿En qué momento la creación del diseñador deja de ser inspiración y se convierte en una explotación y vulneración del creador?

La necesidad de la moda por la constante innovación, ha llevado a la industria a buscar ideas mediante la apropiación de reservas culturales que no se encuentran dentro de su campo, pues han agotado su propia tradición, cuya consecuencia es la adquisición de las culturas “auténticas” o “primitivas” como una nueva fuente de inspiración. La moda, hace uso de la cultura, alimentándose de ella como medio para sobrevivir ante una constante necesidad de cosas nuevas en un mercado lleno de ideas y autores, convirtiendo el patrimonio en materia prima para un beneficio propio.

“La moda es un sistema original de regulación y de presión sociales. Sus cambios presentan un carácter apremiante, se acompañan del «deber» de adopción y de asimilación, se impone más o menos obligatoriamente a un medio social determinado; tal es el «despotismo» de la moda tan frecuentemente denunciado a través de los siglos”.
(Lipovetsky. G. 1987. *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedad modernas*. Pág. 42)

El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedad modernas (1987), establece e identifica dos momentos en la industria de la moda occidental; la moda aristocrática, la cual se centra en la distinción de clases; y la moda democrática, centrada en la individualización y la seducción. Sin embargo, existe una tercera fase, la cual no se profundiza por parte del autor: la moda global poscolonial. En esta última fase, podemos evidenciar como el norte global se apropia

de aquellas tradiciones culturales de los países ubicados en el Sur global, demostrando así la asimetría de poder que existe dentro de las relaciones económicas.

En la actualidad, el mundo se encuentra globalizado y “la inspiración cultural” en la moda no es solo una tendencia innovadora y exótica, sino una manera de aprovechamiento económico, legitimado en el discurso del lenguaje del arte y la creatividad. En caso de que una empresa multinacional se inspire en los motivos de un tejido colombiano para una de sus colecciones de temporada, o solo está violentando simbólicamente, sino que está extrayendo valor económico de una comunidad minoritaria hacia una economía global, excusándose con la “inspiración” como escudo jurídico, lo que lo vuelve legal y meritorio.

8.La Apropiación Cultural

8.1. Concepto y el debate que lo rodea

La definición de apropiación cultural ha sido un grande debate en la comunidad jurídica, pues actualmente, se ha utilizado de manera imprecisa y polémica. Young, J.O. & Brunk, C.G. (2012) en su investigación *The Ethics of Cultural Appropriation*, afirma que la apropiación cultural crea un desequilibrio, pues suele implicar una dinámica de poder en donde la cultura dominante explota la cultura de una minoría o de una grupo marginado, incluso cuando no hay una intención directa de causar un daño. De igual manera, al apropiarse de los elementos de una cultura que no les pertenece, la mayoría de veces se extraen de su contexto cultural originario, causando desinformación y tergiversando el significado cultural.

Uno de los mayores problemas en la apropiación cultural es la comercialización de elementos culturales, usando los símbolos, textiles, técnicas o prácticas que son culturalmente significativas con el objetivo de lucrarse sin otorgarle un beneficio a la cultura de origen, desprotegiendo

completamente no solo la importancia simbólica que tienen estos elementos para sus comunidades, sino afectándolos con el fin de conseguir utilidades propias sin un acuerdo en común.

Esto es dañino y ofensivo para los miembros de las comunidades de la cultura minoritaria, en especial cuando se involucran aspectos sagrados, pues a diferencia de un intercambio mutuo, no hay respeto ni comprensión hacia estas comunidades, ya que, el intercambio generalmente se produce en un ambiente de igualdad de condiciones y con el consentimiento y guía de la comunidad de origen, buscando evitar perpetuar estereotipos y la falta de respeto hacia el grupo minoritario, sin mercantilizar sus tradiciones culturales.

La apropiación cultural es un tema complejo que aborda visiones desde la ética y el respeto al uso de elementos nativos de una cultura ajena, cuya historia y contexto ha estado marcado por desigualdad y explotación. Incurriendo en una falta de comprensión y respeto hacia la importancia que ciertos elementos tienen dentro de sus culturas, afectando así su significado y dejando de lado a las personas miembros de los grupos y culturas, afectando su imagen y reputación, escudándose en termino como “homenaje”, “tributo” o “inspiración” difuminando la línea que existe entre creación y despojo.

La distinción crítica, que este artículo propone, es que la apropiación cultural no es únicamente un problema ético sino estructuralmente jurídico, es el resultado previsible de un sistema normativo que protege a seleccionadas formas de creación y excluye a otras. Por ello, la solución ante esta problemática no es únicamente cultural y discursiva sino que tiene que tener carácter normativo.

8.2 El vacío jurídico internacional

Desde la perspectiva del derecho internacional, la protección de las comunidades afrodescendientes, indígenas y pueblos originarios, reposa sobre instrumentos que carecen de la fuerza para su protección y seguridad jurídica. El Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1886) protege aquellas obras individuales con una autoría identificable, pero aborda la creación colectiva, ni anónima. El Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionado con el comercio (ADPIC, 1994) consolida los estándares mínimos que protegen el derechos de autor, sin embargo, tampoco los mecanismos específicos para el patrimonio cultural de las comunidades originarias.

La Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) y la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003) admiten la importancia de estas expresiones, pero está enfocado en el conservacionismo sin abordar soluciones reales a la desprotección frente a la explotación comercial de las grandes industrias. El Convenio 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales, establece garantía para las comunidades indígenas, sin embargo, su implementación y exigencia es débil y desigual.

La OMPI ha intentado en varias ocasiones negociar instrumentos específicos para la protección de los conocimientos pertenecientes a las comunidades originarias, los recursos genéticos y aquellas expresiones culturales tradicionales, pero sin llegar a un acuerdo vinculante que ofrezca un protección real y efectiva. Este vacío existente en el derecho internacional, es la entrada a que la industria de la moda pueda operar dentro de una zona gris donde la “inspiración”, pues ante el derecho es una práctica completamente legal y neutro.

8.3. La paradoja de llamar “cultura” a la cultura

Existe la paradoja de que la categorización de las creaciones de los grupos minoritarios como “cultura” permite que exista una mayor desprotección jurídica. Pues cuando una creación es reconocida como obra de autor ante el régimen de propiedad intelectual, se encuentra cobijado por protecciones robustas, dentro de las cuales se encuentran los derechos morales, derechos patrimoniales, y la posibilidad de exigir compensaciones económicas por el uso no autorizado. Bajo esta tesis, no existe la “inspiración libre” cualquier transformación sustancial de una obra protegida requiere la autorización del titular para su uso.

En cambio, cuando una creación es categorizada como “patrimonio cultural inmaterial”, “folclore” o “conocimiento colectivo”, el régimen aplicable cambia de manera radical, pues estos conceptos no cubren de derechos exclusivos a sus creadores o los titulares identificables. En la mayoría de sistemas jurídicos pasan de manera automática a ser de dominio público, y el estado puede catalogarlo, museos exhibirlos y la industria de la moda puede “inspirarse” libremente de ellos, sin ningún límite, transformándolos y comercializándolos, sin pagar ningún tipo de remuneración, ni conservando el respeto.

La categoría “cultura” funciona , en el ordenamiento jurídico occidental, como una zona de expropiación simbólica, al reconocer que es algo culturalmente valioso, es derecho lo protege ante la destrucción material, pero lo desprotege frente a su simbolismo y su expropiación económica. Y en ese espacio de desprotección, la “inspiración” se ve legítima, aplaudida, y jurídicamente invulnerable.

Esta problemática no es un error del legislador, sino el resultado de un sistema que se creó diseñado para proteger los intereses del campo dominante, siendo la categoría “cultura: un protección la destrucción física del objeto, pero lo desprotege frente a su expropiación económica.

9. La problemática definición de “inspiración” en el derecho

9.1. Inspiración vs Originalidad

El concepto de “inspiración” ha sido objeto de controversia y discusión dentro del derecho de propiedad intelectual, pues por un lado, el sistema de derecho de autor reconoce de manera explícita que ningún diseñador empieza desde cero o trabajando desde el vacío, ya que, toda obra es en cierta medida la consecuencia de un contexto cultural previo, obras anteriores o tradiciones estéticas.

La ley no protege las ideas, ni los estilos, géneros, ni temas, solo protege la expresión original en donde se concretan estas ideas. De manera que, la “inspiración” es un derecho implícito dentro del sistema, pues el legislador acepta que los creadores tomen referencias del mundo cultural que los rodea, sin que ello constituya una violación a la ley.

“Artículo 7.- Queda protegida exclusivamente la forma mediante la cual las ideas del autor son descritas, explicadas, ilustradas o incorporadas a las obras. No son objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas, o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial”
(Comunidad Andina, Decisión 351 de 1993, art. 7)

Por el contrario, el derecho de autor sí tiene consecuencias jurídicas y sanciona cuando la “inspiración llega muy lejos; el plagio, la reproducción no autorizada, la obra derivada sin licencia. En la mitad de estos dos extremos existe la zona gris en donde los tribunales han tenido que delimitar caso a caso, aplicando criterios como “el test de sustancialidad”, “la originalidad mínima”

o la “totalidad de similitudes”, sin embargo, aun así, estos criterios no son lo suficientemente flexibles como para garantizarle protección al diseñador que “se inspiró” en la cultura de los grupos minoritarios, siempre que este, haya aplicado la suficiente creatividad propia dentro del elemento que tomo.

El principal problema, está enfocado en que estos criterios fueron creados con el propósito de arbitrar conflictos con actores y problemáticas que se encuentren dentro del mismo campo jurídico, y no para resolver una asimetría entre una corporación multinacional y una comunidad indígena, cuyas creaciones no son compatibles con los criterios de originalidad que el derecho de autor ha establecido para cobijarlo de protección.

Con base en lo anterior, la “inspiración” funciona como un privilegio estructural del campo dominante, pues el diseñador puede invocar su libertad creativa y la ausencia de protección jurídica ante situaciones de expresión, justificando cualquier grado de apropiación, mientras que por el otro lado, la comunidad de origen carece de los instrumentos y medios jurídicos para rebatir esa justificación, reflejando no solamente una asimetría jurídica sino económica. El derecho solo se enfoca en los derechos que están protegidos, y en caso de que no lo estén debería cuestionarse, ¿Por qué existe esa desprotección y por qué el sistema fue diseñado sin tener en cuenta esta problemática?

9.2. La inspiración como discurso de dominación

Mas allá de solo mirar una dimensión jurídica formal, la “inspiración” cumple una función discursiva de gran relevancia en la industria de la moda, afirma transformar un acto de apropiación

en un acto de valoración, pues al hacer uso de elementos pertenecientes a una comunidad de origen afirma dentro de su colección que se está “rindiendo un homenaje” a la cultura y los miembros de la comunidad indígena colombiana, declarando que se sintió profundamente “inspirada” por las artesanías y elementos que no le pertenecen, operando una alquimia simbólica, convirtiendo un despojo en tributo y el colonialismo en multiculturalismo.

Estos discursos de “inspiración” generan efectos jurídicos reales. En primer lugar; neutralizando la posibilidad de que se tomen de acciones legales por una competencia desleal o un enriquecimiento sin causa, debido a que la industria está en capacidad de argumentar que no está reproduciendo de manera fiel ninguna obra específica, sino por el contrario, esta re-interpretando un estilo o tradición. En segundo lugar, se genera un capital reputacional para la marca, quienes se posicionan como si rindieran un tributo y respeto a la cultura, siendo globalmente consientes, desmeritando a las comunidades por la falta de apreciación artística.

Viendo lo anterior desde la perspectiva de Bourdieu, el discurso de la “inspiración” dentro de la industria de la moda funciona como una manera de justificar la relación desigual de poder, al presentar la apropiación como un homenaje, de manera que, la industria de la moda impone su definición de lo que significa “valorar” una cultura, definición que coincide de manera precisa con los intereses personales y económicos de los actores que dominan el campo. En cambio, las comunidades minoritarias que protestan en contra de la “valoración” son señaladas de no comprender las reglas del arte, ni la manera en que funciona la creatividad, desmeritando su cultura y legitimación para ser partícipes del debate.

9.3. La inspiración y la obra derivada

El derecho de autor contempla la figura de “obra derivada” como aquella que se crea a partir de una o más obras que ya existían, mediante su adaptación o re-interpretación. Sin embargo, la obra derivada requiere de la autorización del titular de la obra original.

Artículo 5.- Sin perjuicio de los derechos del autor de la obra preexistente y de su previa autorización, son obras del ingenio distintas de la original, las traducciones, adaptaciones, transformaciones o arreglos de otras obras. (Comunidad Andina, Decisión 351 de 1993, art. 7)

Únicamente puede ser objeto de protección autónomo, si es lo suficientemente trasformativa, cuyo mecanismo se creó con el fin de equilibrar la protección de la creación original con la libertad de poder crear una obra derivada, se convierte en un despojo en el momento en que se aplican las expresiones culturales que no están protegidas.

En la práctica, el resultado es que si un diseñador toma un patrón que es perteneciente a una comunidad minoritaria y lo incorpora en una prenda con modificaciones mínimas, el resultado de su diseño si estará protegido como obra derivada. De manera que, el derecho de autor hace que sea posible que la copia de aquello que no está protegido por ser “folclore” genere una protección para aquel que copia, siendo el diseñador quien adquiera los derechos exclusivos sobre una versión de un elemento cultural que el no creó, e incluso adquiere la posibilidad de impedir que la propia comunidad de origen use ese elemento en su forma re-interpretada.

La distinción entre “inspiración” y “obra derivada” es insuficiente y dañina para las comunidades minoritarias, pues mientras que la “inspiración” se mantiene en un espacio simbólico de la creatividad y el homenaje, la “obra derivada” traslada ese mismo concepto al campo jurídico y lo

convierte en propiedad, teniendo como consecuencia que las comunidades de origen quedan excluidas en ambas categorías, sin ningún tipo de reconocimiento, pues mientras que la industria solo se “inspira” y excluye al grupo del uso de sus propios elementos, adquiere protección por parte del derecho.

10. Panorama colombiano

10.1. Marco Constitucional

La Constitución Política de 1991 establece que Colombia es un estado pluriétnico y multicultural.

En su artículo 7 menciona:

“ARTICULO 7o. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.” (Constitución Política de Colombia, 1991, art. 7)

En consiguiente el artículo 8 obliga al Estado y a los particulares a proteger las riquezas culturales y naturales pertenecientes de la Nación. Los artículos 63, 329 y 330 imponen cuales son los regímenes especiales para las tierras de los resguardos indígenas y las comunidades negras.

Por otro lado, la ley 70 de 1993, también conocido como “La Ley de las Comunidades Negras”, reconoce de manera tácita el derecho que tienen las comunidades afrocolombianas a la protección de todas sus prácticas culturales y al su patrimonio.

ARTICULO 1. La presente ley tiene por objeto reconocer a las comunidades negras ... de acuerdo con sus prácticas tradicionales de producción, el derecho a la propiedad colectiva, de conformidad con lo dispuesto en los artículos siguientes. Así mismo tiene como propósito establecer mecanismos para la protección de la identidad cultural y de los derechos de las comunidades negras de Colombia como grupo étnico, y el fomento de su desarrollo económico y social, con el fin de garantizar que estas comunidades obtengan condiciones

reales de igualdad de oportunidades frente al resto de la sociedad colombiana. (Ley 70 de 1993, art. 1)

El problema consiste en que la Constitución colombiana y la legislación que la desarrolla operan en un nivel de reconocimiento territorial, de manera que, no se puede traducir o extrapolar de manera automática en derechos de propiedad intelectual sobre aquellas creaciones que hacen parte de nuestra cultura. El Estado colombiano reconoce que las comunidades indígenas y afrocolombianas existen y tienen cultura, sin embargo, no es consciente que tienen derechos de carácter exclusivo sobre sus expresiones culturales mas concretas cuando estas son tomadas como “inspiración” por terceros que lo comercializaron.

10.2. La Legislación Colombiana y sus limitaciones respecto a la inspiración

En la ley 23 de 1982, se establecen los derechos de autor en Colombia, y se protege las obras de ingenio en los ámbitos literarios, artísticos y científicos. Sin embargo, en su artículo número 189, menciona que es de dominio público:

“ARTÍCULO 189.- El arte indígena, en todas sus manifestaciones, inclusive, danzas, canto, artesanías, dibujos y esculturas pertenece al patrimonio cultural.” (Ley 23 de 1982, art. 189)

Esta definición tiene consecuencias graves en la práctica, debido a que, delante los tribunales colombianos una empresa que haya hecho uso de textiles por ejemplos wayuu en sus colecciones, puede argumentar exitosamente que se “inspiro” en la tradición cultural, en donde aplico la suficiente creatividad propia, para producir una obra original, y que los elementos tomados son parte del patrimonio cultural, siendo este un bien colectivo que le pertenece a toda la sociedad y nación, siendo el Estado quien actúa como su custodio y garante.

La carga de la prueba recae sobre la comunidad demandante, pues es el actor encargado de demostrar la titularidad de sus derechos y que la creación no tiene un grado de similitud sustancial entre la obra supuestamente apropiada y el producto de la empresa. Ambas exigencias son, en la práctica insuperables para las comunidades indígenas y afrocolombianas.

“el Estado debe garantizar la igualdad de oportunidades en el acceso a la cultura, promoviendo su desarrollo y asegurando la dignidad de todas las comunidades que conviven en el país. Es por esto, entre otros factores, que las comunidades indígenas tienen un lugar especial dentro de nuestro ordenamiento y, por tanto, están cobijadas por una serie de medidas de protección jurídicas que se traducen en derechos fundamentales”. (T-185/2025)

Por último, la decisión andina 351 de 1993, tampoco resuelve el problema, pues aunque establece que cada Estado miembro puede crear mecanismos de protección de las expresiones del folclore, pero no crea directamente los mecanismos, ni define que es lo que constituye una “inspiración legítima” frente a una apropiación ilegítima. Generalmente, esta laguna normativa es la que genera que la industria de la moda invoque la “inspiración” como excusa jurídica.

11. Industria de la moda y mecanismos de despojo

11.1. Fast fashion y el extractivismo cultural

La industria del fast fashion (la moda rápida, de bajo costo y alta rotación) ha intensificado exponencialmente el problema. Si la moda de lujo se apropia de elementos culturales para construir una imagen de sofisticación, la moda rápida lo hace en escala industrial y lo normaliza como una práctica corriente de diseño. Una empresa como Zara, H&M o Shein puede reproducir en millones de unidades un patrón cuyos autores intelectuales son grupos minoritarios en cuestión de semanas,

sin retribuir un peso a las comunidades de origen y sin que ningún abogado pueda impedir esas operaciones bajo los regímenes actuales.

La diferencia entre moda de lujo y el fast fashion, en su relación la “inspiración” cultural, es que el lujo tiende a elaborar narrativas “sofisticadas” sobre su interacción con las demás culturas y sus trayectorias en la exploración etnográfica, construyendo así un discurso de inspiración que tiene un valor reputacional positivo. El fast fashion por otro lado, no necesita ni ese discurso, pues simplemente se copia , sin hacer el esfuerzo por legitimar la cultura, porque su volumen de producción y la velocidad hacen que el riesgo reputacional sea mínimo.

En ambos casos, sin embargo el resultado jurídico es idéntico: las comunidades de origen no tienen instrumentos legales para reclamar compensación, teniendo consecuencias económicas directas para las comunidades productoras, pues se encuentran compitiendo en el mercado con versiones industriales que cuestan diez veces menos y que se presentan como “cultura”. La “inspiración” de la industria no solo no les reporta beneficio alguno sino que destruye activamente su mercado.

11.2. Las denominaciones de origen como herramienta parcial

Una de las pocas herramientas jurídicas que ha demostrado cierta eficacia en la protección de producciones culturales específicas es la denominación de origen.

Una denominación de origen es un signo distintivo que designa un producto como originario de una región geográfica determinada, cuando su calidad, reputación u otras características se deben esencialmente a ese origen. Esta relación especial se sustenta tanto en factores naturales —como el clima, el suelo o la geografía— como en factores humanos, como las técnicas tradicionales de producción desarrolladas en la zona. En el marco del sistema andino de propiedad industrial, las denominaciones de origen están protegidas

conforme a lo dispuesto en la Decisión 486 de la Comunidad Andina, que establece los criterios jurídicos para salvaguardar la autenticidad de estos signos y el patrimonio cultural de los territorios. (Super Intendencia de Industria y Comercio)

Colombia ha logrado registrar algunas denominaciones de origen para productos artesanales de comunidades étnicas. Sin embargo, las denominaciones de origen tienen limitaciones significativas frente al fenómeno de la “inspiración”.

En primer lugar, protegen el nombre geográfico o cultural asociado al producto, pero no a los patrones, los diseños, o las técnicas en sí mismas; una empresa puede producir una mochila “de estilo wayuu” o “inspirada en la tradición wayuu” sin utilizar la denominación protegida, y con ello eludir cualquier protección que la cobija. En segundo lugar, requiere un proceso administrativo costoso y complejo. Por último, no generan derechos de autor sobre las obras específicas que componen el patrimonio textil.

12.Propuestas como solución ante la problemática

12.1. La titularidad colectiva como categoría jurídica

El ordenamiento jurídico e internacional, requiere una reforma en el reconocimiento de la titularidad colectiva de las comunidades étnicas y culturales sobre sus expresiones tradicionales. El sistema actual de propiedad intelectual está constituido sobre el paradigma del autor individual, que no tiene a fin con la naturaleza de la creación de la cultura indígena y afrocolombiana, de manera que, es necesario desarrollar una categoría jurídica específica que reconozca a las comunidades como titulares legítimos y colectivos de sus expresiones culturales, otorgándoles plenas capacidades de negociar licencias, exigir respeto ante su integridad y recibir la debida

compensación económica por la comercialización de sus elementos, incluso cuando solo sea por “inspiración”

La titularidad colectiva debería estar amparada por el derecho al control sobre las obras derivadas e “inspiradas”. Cualquier creación que tome de manera sustancial elementos del patrimonio cultural de una comunidad minoritaria, debería requerir la licencia independientemente del grado de transformación que se aplique, teniendo como consecuencia la disminución o erradicación de que la “inspiración” funcione como una vía de escape jurídica, obligando a la industria de la moda a negociar y actuar en favor con las comunidades titulares.

Una propuesta complementaria es la creación de un sistema de licencias culturales que permita a las comunidades minoritarias autorizar el uso comercial de sus expresiones culturales a cambio de una compensación económica que sea justa. Se puede articular este sistema a través de organizaciones de gestión colectiva especializadas, similares a las que existen sobre derechos de autor musicales (SAYCO) pero que este adaptadas y estudiadas frente a las características de las comunidades étnicas.

La principal ventaja que tiene el sistema de licencias es la de no exigir el registro previo de cada expresión cultural, sino operar sobre la base de presunciones legales, si una marca o empresa desea utilizar los elementos reconociblemente pertenecientes al patrimonio cultural de una comunidad étnica específica, deben solicitar y obtener su consentimiento previo informado y pagar una licencia. La carga de demostrar que su “inspiración” es suficientemente original para no requerir la licencia recaería sobre el diseñador y no sobre la comunidad.

Otra herramienta jurídica podría ser establecer la obligación de indicación de procedencia cultural para los productos que incorporen de manera directa o por “inspiración” de los elementos del

acervo de comunidades étnicas. Esta solución, obligaría a los diseñadores a identificar el origen étnico o cultural de los elementos incorporados, teniendo efectos informativos como compensatorios, eliminando la posibilidad de que las empresas se “inspiren” anónimamente en un patrimonio cultural sin asumir ninguna responsabilidad.

12.2.El consentimiento previo, libre e informado

El principio del consentimiento previo, libre e informado (CPLI) debería ser extendido explícitamente al ámbito del patrimonio cultural intangible, pues implicaría que cualquier uso comercial de elementos culturales de un pueblo indígena o comunidad minoritaria requeriría un proceso de consulta y consentimiento previo con la comunidad.

La jurisprudencia de la Corte Constitucional en la sentencia T-769/2009 ha consolidado del CPLI como un derecho fundamental:

En consecuencia, el Relator determinó que “es esencial el consentimiento libre, previo e informado para la protección de los derechos humanos de los pueblos indígenas en relación con grandes proyectos de desarrollo (Sentencia T-769/2009)

Extender el CPLI al problema de la “inspiración” cultural en la industria de la moda, podría llegar a transformar el balance de poder que existe, pues ya no se encontraría la carga de la prueba en la comunidad indígena, sino sería la empresa quien deba demostrar que obtuvo de manera legal el consentimiento.

Aunque la “inspiración” no es un ámbito que pueda ser reducida o limitada, sin embargo, el derecho si está en capacidad de establecer que la “inspiración” en el patrimonio cultural de comunidades minoritarias no sea gratuita sino que siempre implique un reconocimiento, consulta y compensación.

De igual manera, la Corte ha establecido en su sentencia T-185/2025:

La protección de esta autonomía ha sido ampliamente desarrollada en el ámbito jurisprudencial y normativo, abarcando aspectos como: (i) el derecho a la consulta previa, la participación en las decisiones que afecten sus derechos e intereses (Sentencia T-185/2025)

La inspiración efectivamente es un proceso creativo, sin embargo, esta verdad estética no puede estar protegida por inmunidad jurídica, pues se requiere de una muralla que proteja las culturas de la inspiración, mecanismos que garanticen que la inspiración ocurra en condiciones de equidad, transparencia y respeto mutuo.

13. Conclusiones

En el presente artículo se ha argumentado que la desprotección jurídica de las comunidades minoritarias en el contexto de la industria de la moda no es únicamente el resultado de una laguna en el derecho, sino que es una elección estructural que se ve en dos mecanismos, el primero, una dicotomía entre lo que es cultura y propiedad intelectual, y el segundo, es el privilegio académico y jurídico al cual el sistema le da la categoría de “inspiración”.

Llamar “cultura” o “folclore” a las creaciones de los pueblos originarios y comunidades afrocolombianas produce su colocación en el dominio público, causando que la “inspiración” opere como mecanismo de extracción, jurídicamente libre, simbólicamente legitimada, reputacionalmente positiva para quien la práctica e imposible de perseguir bajo los regímenes actuales de propiedad intelectual. Cuanto más cultural sea una creación, más disponible queda para fuente de inspiración.

Los marcos teóricos de Bourdieu, Geertz y Lipovetsky nos permitieron iluminar las distintas dimensiones del problema pues Bourdieu nos muestra que el discurso de la “inspiración” es un mecanismo de violencia simbólica que transforma el despojo en el homenaje y vuelve natural la explotación. Por otro lado, Geertz nos permite comprender que la inspiración superficial destruye el texto cultural sin comprender ni reconocer su densidad de significado. Por último, Lipovetsky nos ayuda a entender que la “inspiración” en culturas ajenas es constitutiva de la moda postmoderna, de manera que requiere de regulación y no solo una condena moral.

En Colombia, la promesa del estado pluriétnico y multicultural, choca con la idea de un ordenamiento jurídico que no ha establecido las herramientas y mecanismos correctos para poner límites a la “inspiración” en el patrimonio de las comunidades étnicas, pues ni la ley 23 de 1982, ni la Decisión 351, ni la Ley General de Cultura, establecen estándares que sean concretos que permitan la distinción la “inspiración. Legítima” de la apropiación, cuando la materia prima es la misma, sin derechos de autor reconocidos.

La respuesta a la pregunta central de este escrito, no tiene una respuesta simple, pues la cultura y la moda se conectan, y la “inspiración” es el puente inevitable entre ellas. Lo que si puede y debe hacer el derecho es garantizar que ese puente no sea una vía de sentido único que transporta valor desde las comunidades hacia los centros de capital global, sino un espacio de intercambio equitativo en que llamar “cultura” a la cultura sea la base para una mejor protección y no el nombre jurídico de una desprotección estructural.

Las propuestas mencionadas en el presente artículo, en especial el reconocimiento de la titularidad colectiva, la creación de un sistema de licencias culturales y la extensión del CPLI al ámbito del patrimonio textil, no son soluciones cuyo carácter es radical ni ajenas al sistema jurídico colombiano, pues podríamos considerarlas como desarrollos coherentes con los compromisos

constitucionales que ya se han adquirido. La implementación de estas propuestas no solo protegería los derechos de las comunidades indígenas y afrocolombianas, fortaleciendo la coherencia interna de un sistema jurídico que no puede proclamar el pluralismo cultural como valor constitucional y al mismo tiempo tolerar que ese patrimonio sea explotado comercialmente sin consecuencias.

Bibliografía:

Bourdieu, P. (1979). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. Taurus.

https://pics.unison.mx/maestria/wp-content/uploads/2020/05/La_Distincion-Bourdieu_Pierre.pdf

Colombia. Constitución Política de Colombia. (1991). Gaceta Constitucional.

http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/constitucion_politica_1991.html

Colombia. Corte Constitucional. Sentencia T-769 de 2009.

<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2009/t-769-09.htm>

Colombia. Corte Constitucional. Sentencia T-185 de 2025.

<https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2025/t-185-25.htm>

Colombia. Ley 23 de 1982 sobre derechos de autor. Diario Oficial No. 35.949.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=3431>

Colombia. Ley 70 de 1993 sobre comunidades negras. Diario Oficial No. 41.013.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=7388>

Colombia. Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura. Diario Oficial No. 43.102.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>

Comunidad Andina. Decisión 351 de 1993. Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos

Conexos. <https://cdr.com.co/wp-content/uploads/2016/03/decisin-andina-351-de-1993.pdf>

DANE. (2025). *Grupos étnicos en Colombia*. Departamento Administrativo Nacional de

Estadística. [https://www.dane.gov.co/files/operaciones/GEIH/bol-GEIHMLPAER-abr2024-](https://www.dane.gov.co/files/operaciones/GEIH/bol-GEIHMLPAER-abr2024-mar2025.pdf)

[mar2025.pdf](https://www.dane.gov.co/files/operaciones/GEIH/bol-GEIHMLPAER-abr2024-mar2025.pdf)

DANE. (2026). *Grupos étnicos en Colombia*. Departamento Administrativo Nacional de Estadística <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/demografia-y-poblacion?view=article&id=103:grupos-etnicos&catid=138>

Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Gedisa.
https://monoskop.org/images/c/c3/Geertz_Clifford_La_interpretacion_de_las_culturas.pdf

Lipovetsky, G. (1987). *El imperio de lo efímero*. Anagrama.
<https://paradigmasdelpensamiento.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/12/lipovetsky-gilles-el-imperio-de-lo-efimero-la-moda-y-su-destino-en-las-sociedades-modernas.pdf>

Naciones Unidas. (2007). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf

OIT. (1989). *Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales*.
<https://www.ilo.org/es/media/443541/download>

OMPI. (2022). *Informe sobre propiedad intelectual en el mundo*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. https://www-wipo-int.translate.goog/en/web/world-ip-report/2022/index? x_tr_sl=en& x_tr_tl=es& x_tr_hl=es& x_tr_pto=tc

OPENAI. ChatGPT. Modelo de inteligencia artificial. Redacción.

UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*.
<https://ich.unesco.org/es/convención>

UNESCO. (2005). *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*. <https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention>

Young, J. O. & Brunk, C. G. (Eds.). (2012). *The ethics of cultural appropriation*. Wiley-Blackwell. <https://philpapers.org/rec/YOUTEO-8>

Salcedo Albán, M. (2020). La apropiación cultural en el derecho colombiano: Entre el patrimonio y la propiedad intelectual. *Revista Colombiana de Derecho Internacional*, 36, 45-78.
<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/download/6694/9365>

Arango Ochoa, R. & Sánchez, E. (2004). *Los pueblos indígenas de Colombia en el umbral del nuevo milenio*. Departamento Nacional de Planeación.
https://descubridor.banrepcultural.org/discovery/fulldisplay/alma991003014409707486/57BDLRDC_INST:57BDLRDC_INST