

PROYECTO DE LEY No _____ DE 2023 CAMARA

POR EL CUAL SE DECLARA PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL DE LA NACIÓN EL BAILE DEL JOROPO LLANERO, SU GÉNERO MÚSICAL Y SE DICTAN OTRAS DISPOSICIONES.

EL Congreso de Colombia,

DECRETA:

Artículo 1°. Declárese Patrimonio cultural inmaterial de la Nación el baile del Joropo llanero. Reconózcase y exáltese como danza tradicional y género musical, propia de la cultura de los llanos colombianos.

Artículo 2°. Autorízase al Gobierno Nacional al Gobierno Nacional en cabeza del Ministerio de Cultura y en coordinación con los departamentos de Arauca, Casanare, Meta, Vichada y Guaviare para que de conformidad con sus funciones constitucionales y legales contribuyan con la salvaguardia, la preservación, fomento, promoción, protección, divulgación, desarrollo y sostenibilidad del baile tradicional del joropo y su género musical, así como todos los valores culturales que se originan alrededor de sus expresiones folclóricas y artísticas la poesía y las artesanías asociadas.

Artículo 3°. Autorízase al Gobierno Nacional para que a partir de la vigencia de la presente Ley y de conformidad con los artículos 334, 339, 341, 288 y 345 de la Constitución Política y de las competencias establecidas en la Ley 715 de 2001 y en la ley 1185 de 2008, para incorporar en la ley presupuesto General de la Nación y Plan Nacional de Desarrollo y/o impulsar a través del sistema nacional de cofinanciación las apropiaciones requeridas en la presente ley.

Artículo 4°. Las autorizaciones otorgadas al Gobierno Nacional en virtud de esta ley, se incorporarán de conformidad con lo establecido en el artículo 3°, en primer lugar, reasignando los recursos hoy existentes en cada órgano ejecutor, sin que ello implique un aumento del presupuesto. En segundo lugar, de acuerdo con las disponibilidades que se produzcan en cada vigencia fiscal.

Artículo 5°. El Gobierno Nacional impulsará y apoyará ante otras entidades públicas o privadas, nacionales e internacionales, la obtención de recursos económicos

adicionales o complementarios a las adiciones presupuestales destinadas para la divulgación y promoción del baile del Joropo llanero.

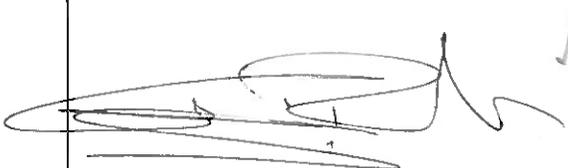
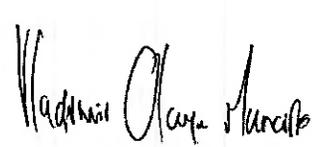
Artículo 6°. Exhórtese al Gobierno Nacional a través del Ministerio de Cultura, para que la danza del joropo llanero y su género musical, se incluya en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional y se apruebe el Plan Especial de Salvaguardia (PES).

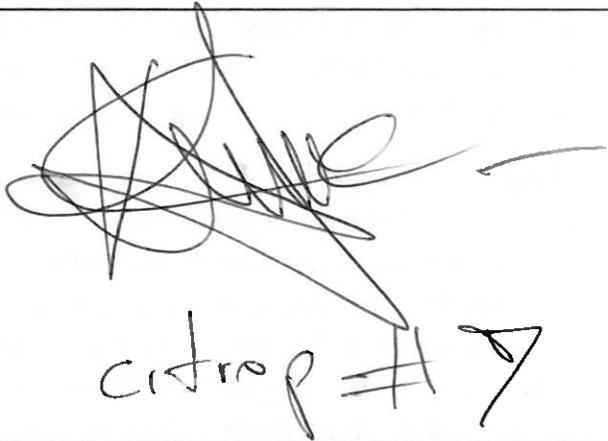
Artículo 7°. Declárese el 24 de mayo el día nacional del Joropo llanero y su género musical.

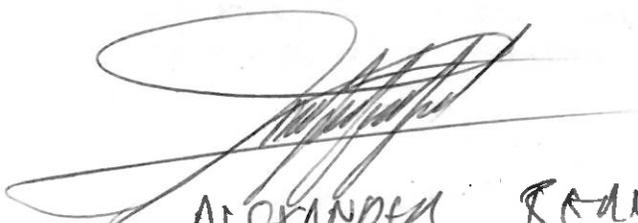
Artículo 8°. La presente ley rige a partir de su sanción y publicación.

Atentamente,

De los honorables Congresistas,

 <p>GERMAN ROGELIO ROZO ANIS Representante a la Cámara Departamento de Arauca</p>	 <p>GABRIEL ERNESTO PARRADO DURÁN Representante a la Cámara por el departamento del Meta Pacto Histórico - PDA</p>
 <p>HUGO ALFONSO ARCHILA SUÁREZ Representante a la Cámara Departamento de Casanare</p>	 <p>EDINSON VLADIMIR OLAYA MANCIPE Representante a la Cámara Departamento de Casanare</p>

 <p>JAIME RODRIGUEZ CONTRERAS Representante a la Cámara Departamento del Meta</p>	 <p>LINA MARIA GARRIDO MARTIN Representante a la Cámara Departamento de Arauca</p>
 <p>JOSÉ VICENTE CARREÑO CASTRO Senador de la República de Colombia</p>	 <p>KAREN ASTRITH MANRIQUE OLARTE Representante a la Cámara CITREP - Arauca</p>
 <p>JUAN DIEGO MUÑOZ Representante a la Cámara Partido Alianza Verde</p>	 <p>Gervasio</p>


ALEXANDRA BALLEZA
AQUÍVIVE LA DEMOCRACIA
Gervasio

EXPOSICIÓN DE MOTIVOS

La presente iniciativa legislativa pretende exaltar el baile del Joropo Llanero como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, que se celebra en los departamentos de Arauca, Casanare, Meta, Vichada y Guaviare con el objetivo que se proteja esta manifestación cultural y sea reconocida como expresión de la cultura llanera en el país, así como también que realicen todas las gestiones necesarias para que se incluya en la lista representativa del patrimonio cultural inmaterial (LRPCI) del ámbito nacional y se apruebe el Plan Especial de Salvaguardia (PES)

I. CONTEXTO HISTÓRICO:

El joropo es un género musical y baile tradicional de América Latina, especialmente arraigado en los llanos de Colombia y Venezuela. Su historia tiene raíces en la mezcla de las culturas indígenas, africanas y europeas que se encontraron en la región, y ha evolucionado a lo largo del tiempo para convertirse en una expresión cultural significativa. Se caracteriza por su música folclórica, que generalmente incluye instrumentos como el arpa, el cuatro (un tipo de guitarra de cuatro cuerdas), las maracas y el bajo. El arpa llanera es uno de los instrumentos más destacados y distintivos en la música joropera.

El joropo de los llanos del Orinoco colombo-venezolano es reconocido como un género musical que ha sido aceptado como representativo de la cultura de la región llanera de los dos países. El joropo es una práctica cultural multi-dimensional que contiene elementos musicales, vocales, de poesía y baile, asociados de manera significativa a distintos contextos que se han diversificado con el tiempo.

Para dar un panorama general de la práctica del joropo como música regional popular, a grandes rasgos esta se asocia al carácter comunitario y ritual en el ámbito festivo del parrando dentro del contexto rural. Las llamadas "músicas de parranda" clasificadas en los golpes y pasajes han logrado reconstituir sus lenguajes respondiendo a los cambios culturales de la región, a las migraciones y a la urbanización. En contextos urbanos el joropo adquiere principalmente una función de música de espectáculo para escenarios, dentro de los cuales se encuentran los festivales folclóricos. Las expresiones del joropo rural y urbano establecen respectivamente las categorías de "criollo" y "estilizado" para distintos estilos vocales, instrumentales y dancísticos.

La primera mención documentada del joropo que encontramos en la Colonia es del 10 de abril de 1749, seguramente muy posterior a la aparición de los rasgos más característicos del género. Se trata de una ordenanza expedida por las autoridades españolas, personificada en don Luis Francisco de Castellanos, Mariscal de Campo, gobernador y capitán General de la Provincia de Venezuela entre 1747 y 1749, donde se lee:

“En algunas villas y lugares desta Capitanía General de Venezuela se acostumbra un bayle que denominan Xoropo escobillado, que, por sus extremosos movimientos, desplantes, taconeos y otras suciedades que lo infaman, ha sido mal visto por algunas personas de seso”

Este incidente lo utilizó el médico y lingüista venezolano Lisandro Alvarado (1858-1929), en su Glosario de voces indígenas (1921), para afirmar que desde 1749 el joropo adquiere plena nacionalidad venezolana. Es decir, que para esa fecha tanto venezolanos como españoles diferenciaban, claramente, al fandango español del joropo. Tanto es así, que se dio pie a que surgiera en Venezuela un vocablo aparte que lo diferenciara de su principal referente español: el fandango.

La historia del joropo en Colombia se remonta a los tiempos de la colonización española y la época de la Colonia. Durante este período, las diferentes culturas se mezclaron, y elementos de la música y danza indígena y africana se fusionaron con influencias europeas, especialmente españolas. Los colonos españoles introdujeron instrumentos como la guitarra, el cuatro y el arpa, que se convirtieron en parte integral del joropo.

II. HISTORIA Y VALOR CULTURAL DEL JOROPO LLANERO Y SU GÉNERO MUSICAL

El joropo de llanero es de más reciente data en términos históricos, pues la conquista de los llanos se llevó a cabo finalizando el siglo XVI, y su poblamiento fue aún más lento y ya entrado el siglo XVII. Su génesis es innegablemente venezolana, pues todas las regiones de los llanos en su vasta extensión pertenecieron a la Capitanía General de Venezuela a partir de 1777, lo cual incluía por **Real Cédula a los departamentos de la actual República de Colombia como Arauca y Meta.**

A diferencia de la mayoría de joropos del país, el joropo llanero no tiene el elemento africano en su mestizaje. Esto se debe en parte como se dijo anteriormente porque el poblamiento de los llanos se logró muchos años después de la llegada de los conquistadores a las costas venezolanas. Además, según Romero: “Como

resultante histórico de este hecho, en las culturas llaneras la influencia afro-americana es casi inexistente en lo que a música se refiere. En los golpes, pasajes o joropos llaneros las raíces hispánicas conservaron cierta fortaleza". También Battaglini proporciona otro elemento histórico que nos ayuda a entender mejor este aspecto sobre la región llanera, pues "se conformó en esas regiones una particular forma de cultura criolla, mezcla de elementos hispánicos con indígenas, ya que la legislación prohibía la entrada a las misiones de afrodescendientes y mulatos".

En los llanos colombianos, la vida estaba fuertemente vinculada a la ganadería y la vasta extensión de tierras abiertas. El joropo se convirtió en una expresión artística que reflejaba la vida y el trabajo en esta región. La música y el baile del joropo se utilizaban para celebrar festividades, ferias ganaderas y eventos sociales, y también como una forma de entretenimiento y relajación para los trabajadores del campo.

El origen del joropo llanero en Colombia se remonta a los galerones (estas eran fiestas donde se bailaba el vals). Posteriormente derivó al Joropo y es por ello que el primer paso del Joropo se llama valseo. El joropo tiene distintas tipologías subregionales. Entre ellas cabe mencionar el joropo oriental, el joropo central (con algunas especificidades como el joropo tuyero, el joropo mirandino o el joropo aragüeño), el joropo andino y el golpe larense en Venezuela; además del joropo llanero y los cantos de trabajo de los llanos en Venezuela y Colombia.

Así, el Joropo convirtió en una forma de expresión para contar historias y experiencias de la vida en los Llanos. Las letras de las canciones a menudo tratan temas como el amor, la naturaleza, la vida en la sabana, las costumbres y las luchas cotidianas. Este género musical fue transmitido de generación en generación, y se convirtió en una parte esencial de la identidad cultural de la región, especialmente en los departamentos de Arauca Casanare, Meta, Vichada y Guaviare.

A lo largo de la historia, el joropo llanero ha sido celebrado y promovido en festivales, ferias y eventos locales. Uno de los eventos más destacados es el "Festival Internacional de la Cultura Llanera" en Villavicencio, Meta, que reúne a músicos, bailarines y aficionados de toda la región y más allá. Estos festivales no solo celebran la música y el baile, sino también la gastronomía, la artesanía y otras manifestaciones culturales propias de los Llanos.

El género musical del joropo desempeña un papel fundamental en el baile del joropo llanero en Colombia, ya que ambos elementos están intrínsecamente entrelazados y representan una parte integral de la identidad cultural de la región de los Llanos.

Así, la introducción del arpa española de un orden de cuerdas en América desde las primeras décadas de la Conquista acompañó el proceso de dominación de indígenas y africanos esclavizados en iglesias, misiones y conventos. Egberto Bermúdez afirma que el protagonismo de este instrumento se mantuvo en muchas regiones de América desde Estados Unidos hasta Argentina, incluyendo los llanos del Orinoco, gracias al trabajo sistemático de las misiones, especialmente jesuitas, del cual se derivaron tradiciones musicales que pervivieron hasta el siglo XX entre campesinos y pueblos indígenas¹

II. Posicionamiento del arpa como instrumento principal y símbolo cultural de la música llanera

A pesar del empeño de músicos y gestores locales por acreditar en discursos o publicaciones una continuidad entre las prácticas actuales del arpa en Colombia y su pasado misional, el vacío en las fuentes no permite precisar la presencia del instrumento en el siglo XIX y comienzos del siglo XX en el llano colombiano

"En los inventarios realizados en iglesias y reducciones de poblaciones de Casanare, Arauca y Meta, después de la expulsión de los jesuitas en 1767, se menciona la herencia de una intensa práctica musical ligada a una tradición escrita del repertorio europeo, pero no se hace evidente qué tan extendida habría sido la práctica del arpa en el llano dentro de contextos distintos al servicio religioso en años posteriores.²

En contraste con la función protagónica del arpa actual, y de los demás instrumentos del conjunto llanero en décadas recientes, es interesante observar el papel de los conjuntos de los siglos anteriores, limitado al acompañamiento de bailes populares. Entre las tempranas referencias a una música regional de baile relacionada con el desarrollo del joropo en la región de los llanos de Colombia, se encuentra la descripción que hizo Ramón Guerra Azuola de un conjunto acompañante de un baile en el pueblo de Macuco en 1855, conformado por tiples, triángulo y carrascas, en el cual no se menciona la práctica del arpa. Ricardo Sabio, en su libro *Corridos*

¹ Egberto Bermúdez, "The Harp in The Americas (1510-2010): A Historical Account from Minstrelsy to Ethno-rock and Web Videos", en *Analizar, interpretar, hacer música: De las Cantigas de Santa María a la organología. Escritos in memoriam Gerardo V. Huseby*, Melanie Plesch (ed.), Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones, 2013, p. 463; Yves D'arcizas, "Un arpa de la mitad del siglo XVII en Tópaga", *Revista Universidad de Antioquia*, Vol 58, (1989), pp. 85-94.

² Egberto Bermúdez, "La música en las misiones jesuitas en los Llanos Orientales colombianos, 1725-1810", en *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 5 (1999), Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, pp. 143-166.

y Coplas, reiteró esta conformación instrumental en la música regional, describiendo conjuntos de cordófonos integrados por cuatro, arpa, guitarra, tiple y bandola³ con una función acompañante.

De lo anterior se desprende que un elemento contrastante en el establecimiento del canon en el joropo es el protagonismo y la importancia simbólica del arpa en la música llanera colombiana, a pesar del aparente declive paulatino de su práctica desde mediados del siglo XIX. Desde esta época, tal como sugiere Davidson, el desplazamiento del arpa se debió a la creciente popularidad del piano en los salones de baile y del tiple para el caso de las clases populares.⁴ Aun así, es preciso rastrear mayores referencias de la permanencia del arpa en el llano colombiano. Según algunos folcloristas araucanos, en Arauca se reseña la llegada del arpista venezolano Arturo Lamuño (1908-c.1998) en 1925, quien se dedicó a la enseñanza del instrumento en esa región."

En contraste, en los llanos de Venezuela se encuentran datos específicos de la presencia del arpa tocando bailes de joropo en conjuntos de guitarras, vihuelas y maracas durante un extenso período del siglo XIX. No obstante, Bermúdez afirma que hasta mediados del siglo XX en varios países americanos, entre ellos Colombia, hubo continuidad en las tradiciones de arpa en contextos campesinos.

De lo anterior se desprende que un elemento contrastante en el establecimiento del canon en el joropo es el protagonismo y la importancia simbólica del arpa en la música llanera colombiana, a pesar del aparente declive paulatino de su práctica desde mediados del siglo XIX. Desde esta época, tal como sugiere Davidson, el desplazamiento del arpa se debió a la creciente popularidad del piano en los salones de baile y del tiple para el caso de las clases populares¹⁵. Aun así, es preciso rastrear mayores referencias de la permanencia del arpa en el llano colombiano.

Con la irrupción de este formato instrumental, la diversidad de los conjuntos llaneros colombianos comenzó a entrar en desuso. En Arauca, se encontraba el bandolín, similar al requinto andino, la bandola pin-pon, en conjunto con cuatro y maracas. En

³ Ricardo Sabio, Corridos y Coplas, Llanos Orientales de Colombia Cali: Imprenta Salesiana, 1963, pp 38-39. Este texto es uno de los más citados en los artículos locales sobre la tradición del arpa llanera en Colombia, sin embargo, son imprecisas sus referencias y fechas.

⁴ David Parales, El arpa. Estudio técnico, historia, arpegios y bordoneos, 3ª ed., Imprenta y publicaciones de las fuerzas militares, Bogotá, 2000, p. 198. Héctor Paul Vanegas, entrevista, Bogotá, junio de 2014. Este arpista nacido a comienzos de siglo en los llanos del Apure venezolano, es un personaje mencionado en la tradición oral como pionero del arpa en Arauca

Casanare, se utilizaban el bandolón y guitarra, dos tiples con diversas afinaciones inspiradas en los instrumentos andinos.

En el Meta, se solían emplear el tiple y la bandola andina conocida como mata-mata. Incluso en la segunda mitad del siglo XX, como parte de estos diversos conjuntos, especialmente en Arauca, se hacía uso de otros instrumentos hoy considerados exóticos, como el violín, la sirrampla (un arco musical conformado por una cuerda atada a un madero de caña), el furruco (un tambor de fricción con una vara de madera) y la carrasca. El desinterés por la utilización de estos instrumentos en la música llanera colombiana se refleja en la prensa local y en los discursos de los propios músicos que promovían la supuesta recuperación de los instrumentos auténticos.⁵

En las primeras versiones del Torneo, los conjuntos de arpa venezolanos se impusieron sobre los conjuntos colombianos conformados por tiple, bandola, guitarras, requintos y maracas. Según algunas fuentes, en 1966 fue la última vez que se enfrentaron los conjuntos de diapasones y los conjuntos de arpa en el Torneo, aunque hay registro de un conjunto en 1971 que combinó arpa, cuatro, guitarra y carraca. La hegemonía del conjunto venezolano se dio gracias a la sonoridad y el impacto visual del arpa; también fue resultado de la inexperiencia de los músicos colombianos frente a la destreza y veteranía de los músicos venezolanos habituados a los estudios de grabación y los grandes escenarios.

Estos primeros años marcaron el rumbo de un proyecto de estandarización que pretendía construir y dar forma a un conjunto de expresiones representativas del joropo de Villavicencio y, por extensión, del joropo colombiano. Estas decisiones no estuvieron exentas de choques y contradicciones entre los músicos y las élites organizadoras del evento.

Fue así como en 1962 gracias a la intermediación del compositor de música llanera tameño, Miguel Ángel Martín (1932-1994) se llevó a cabo el Festival de la Canción

⁵ Oscar Pabón, *El joropo en Villavicencio*, p. 17. Hugo Mantilla, citado en "Cuando el llano bailaba con tiple, chácharo y sirrampla", *Llano 7 Días*. Villavicencio: Casa Editorial El Tiempo, 30 de junio de 2005. En estos artículos se habla de la "autenticidad" del arpa como instrumento llanero y se niega la misma para el requinto, el bandolón y la guitarra, utilizados en la región a mediados del siglo XX.

Colombiana, convertido tres años después en el Torneo Internacional del Joropo, la festividad mayor del género para intérpretes de Colombia y Venezuela.⁶

De esta manera, El joropo llanero es una expresión artística arraigada en la vida cotidiana de las comunidades de los Llanos. Ha sido transmitido de generación en generación y es una parte fundamental de la identidad cultural de la región. Reconocerlo como patrimonio cultural inmaterial ayudaría a fortalecer el sentido de pertenencia y orgullo de las personas que habitan en los Llanos, fomentando la cohesión comunitaria y podría generar un mayor interés en la región por parte de los turistas interesados en la cultura y las tradiciones auténticas. Esto a su vez podría beneficiar la economía local y promover la participación en festivales y eventos culturales.

III. MARCO CONSTITUCIONAL Y LEGAL E IMPORTANCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL.

3.1. Fundamentos Jurídicos

La Constitución Política de Colombia protege el Patrimonio Cultural de la Nación, entendiendo éste como una expresión de la identidad de un grupo social en un momento histórico, es decir, que “constituye un signo o una expresión de cultura humana, de un tiempo, de circunstancias o modalidades de vida que se reflejan en el territorio, pero que desbordan sus límites y dimensiones”⁷. Por lo tanto, el Estado tiene la obligación “de asegurar la conservación y recuperación de los bienes que conforman dicho patrimonio cultural”⁸.

A lo largo del texto constitucional se van identificando disposiciones que tienen con fin último la protección del patrimonio cultural de la nación a l igual que su protección, así se tiene que en el **artículo 2º** de la Constitución Política consagra como uno de los fines esenciales del Estado “facilitar la participación de todos en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación”; **el artículo 7º** “reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana”; **el artículo 8º** eleva a obligación del Estado y de toda persona “proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación”; **el artículo 44** define la cultura como un “derecho

⁶<https://www.radionacional.co/musica/artistas-colombianos/quien-es-el-compositor-de-carmentea-miguel-angel-martin>. Consultado el 25 de septiembre de 2023.

⁷ Corte Constitucional, Sentencia C-742 de 2006.

⁸ Corte Constitucional, Sentencia C-082 de 2014.

fundamental” de los niños; **el artículo 67** dispone que el derecho a la educación busca afianzar los valores culturales; **el artículo 70** estipula que “la cultura, en sus diversas manifestaciones, es el fundamento de la nacionalidad”; **el artículo 71** señala el deber de “fomento a las ciencias y, en general, a la cultura”; **el artículo 72** reconoce que “el patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado”; y, **el artículo 95-8** señala como uno de los deberes de la persona y el ciudadano “proteger los recursos culturales y naturales”; entre otras disposiciones.

El Congreso de la República ha venido ajustando la normatividad con el propósito de acoplarla a los estándares del derecho internacional. Además de la adhesión a la Convención de protección de bienes culturales en caso de conflicto armado de 1954⁹, a la Convención sobre la Protección del patrimonio mundial, cultural y natural de 1972¹⁰, y a la Convención para la salvaguardia del “patrimonio cultural inmaterial” de 2003¹¹, antes referidas, el Congreso aprobó la ley 397 de 1997, que se conoce como la “ley general de cultura”.

Con la modificación introducidas por la ley 1185 de 2008 se extendió la noción de patrimonio cultural para incluir también las “manifestaciones inmateriales” y otras representaciones que expresan la nacionalidad colombiana.

Finalmente, si bien dentro de las autoridades competentes para determinar cuáles manifestaciones culturales son parte del patrimonio cultural de la Nación no se hace referencia al Congreso de la República, acorde con la jurisprudencia de la Corte Constitucional, éste tiene la competencia para señalar directamente cuáles actividades culturales merecen un reconocimiento especial del Estado. Al respecto, la sentencia C-1192 de 2005 estableció:

“En atención al reconocimiento de la citada diversidad y en aras de promover e impulsar el acceso a las tradiciones culturales y artísticas que identifican a los distintos sectores de la población, la Constitución Política en los artículos 70, 71 y 150 le asigna al legislador la atribución de señalar qué actividades son consideradas como expresión artística y cuáles de ellas -en concreto- merecen un reconocimiento especial del Estado.”

⁹ Mediante la Ley 349 de 1996, se aprobó la “Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado Declarada exequible por la Corte Constitucional en la Sentencia C-467 de 1997.

¹⁰ Aprobada por ley 45 de 1983 y vigente para Colombia desde el 24 de agosto de 1983.

¹¹ Esta Convención fue aprobada internamente mediante ley 1037 de 2006 y declarada exequible en la Sentencia C-120 de 2008.

3.2. El Patrimonio Cultural:

Según la UNESCO "El patrimonio cultural en su más amplio sentido es a la vez un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. Es importante reconocer que abarca no sólo el patrimonio material, sino también el patrimonio natural e inmaterial. Como se señala en Nuestra diversidad creativa, esos recursos son una "riqueza frágil", y como tal requieren políticas y modelos de desarrollo que preserven y respeten su diversidad y su singularidad, ya que una vez perdidos no son recuperables."¹²

En cuanto al Patrimonio Cultural Inmaterial, la UNESCO lo define como aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Se manifiestan en los siguientes ámbitos:

- Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial.
- Artes del espectáculo.
- Usos sociales, rituales y actos festivos;
- Conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.
- Técnicas artesanales tradicionales

En Colombia la ley la Ley 1185 de 2008 considera en su artículo 1 que el patrimonio cultural de la nación "está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico... y que La declaratoria de un bien material como de

¹² <https://es.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/digital-library/cdis/Patrimonio.pdf>. Revisado el 30 de Agosto de 2023.

interés cultural, o la inclusión de una manifestación en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial es el acto administrativo mediante el cual, previo cumplimiento del procedimiento previsto en esta ley, la autoridad nacional o las autoridades territoriales, indígenas o de los consejos comunitarios de las comunidades afrodescendientes, según sus competencias, determinan que un bien o manifestación del patrimonio cultural de la Nación queda cobijado por el Régimen Especial de Protección o de Salvaguardia previsto en la presente ley.”

En otras palabras, el patrimonio cultural de la Nación abarca tanto objetos tangibles como expresiones intangibles a las que se les ha conferido un significado representativo a lo largo de procesos sociales y culturales que se extienden durante años, e incluso en el contexto cultural actual, siempre que desencadenen procesos de identidad dentro de las comunidades. Los elementos materiales son designados como bienes de interés cultural, mientras que las expresiones intangibles deben ser incorporadas en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial -LRPCI- siguiendo criterios de evaluación y cumpliendo requisitos específicos.

En Colombia, ambas designaciones se llevan a cabo mediante actos administrativos a través de los cuales se decide que dichos bienes o expresiones quedan bajo la protección especial regulada por la Ley 397 de 1997, junto con sus posteriores modificaciones, adiciones y normativas.

Así, este proyecto de ley busca reconocer el baile del Joropo llanero que se practica en los departamentos de Arauca, Casanare, Meta y Vichada como manifestación del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Nación, autorizándose al Ministerio de Cultura para asesorar el proceso de postulación a la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial y el posterior desarrollo del Plan Especial para su preservación.

IV. CUMPLIMIENTO DE LAS DISPOSICIONES LEGALES Y CONSTITUCIONALES PARA ACCEDER A RECURSOS DEL PRESUPUESTO NACIONAL

En materia de gasto público, la Carta Política efectuó un reparto de competencias entre el Congreso y el Gobierno Nacional, de tal manera que ambos tienen iniciativa del gasto de conformidad con los preceptos constitucionales, y deben actuar coordinadamente dentro de sus competencias. Así, el Gobierno requiere de la aprobación de sus proyectos por parte del Congreso y el Congreso requiere de la anuencia del Gobierno, quien determinará la incorporación de los gastos decretados

por el Congreso, siempre y cuando sean consecuentes con el Plan Nacional de Desarrollo y el Presupuesto General de la Nación. Así lo señala el artículo 346 de la Carta, desarrollado por el artículo 39 del Estatuto Orgánico del Presupuesto - Decreto 111 de 1996.¹³

El enunciado al que recurre esta iniciativa no deja dudas sobre la recurrencia al principio de cofinanciación para las partidas decretadas, por cuanto al determinar "autorizase al Gobierno Nacional", descarta la idea de una orden o imposición unilateral. Igualmente, dicha autorización se amplifica para lograr la "participación" de la nación o tomar parte con municipios o departamentos involucrados en la autorización, lo cual excluye toda idea de intromisión o suplantación de las competencias del municipio o departamento. Finalmente, se dice que la participación se hará "mediante cofinanciación", quedando identificado el medio que será utilizado por la Nación para brindarle apoyo al municipio beneficiario de la partida que se autoriza.

Por su parte, El artículo 7 de la Ley 819 de 2003, que establece las regulaciones sobre presupuesto, responsabilidad y transparencia fiscal, junto con otras disposiciones, establece la obligación de que tanto la exposición de motivos como las ponencias de los proyectos de ley incluyan una descripción clara de los costos fiscales asociados con el gasto propuesto o los beneficios fiscales que se otorgarán. Estos costos deben estar en línea con el Marco Fiscal de Mediano Plazo y se debe especificar la fuente de financiación para cubrir esos costos.

En este contexto, es importante destacar que algunos de los artículos mencionados no imponen ni ordenan el gasto, sino que autorizan a los entes territoriales y al Gobierno para que incluyan las asignaciones necesarias en el Presupuesto General de la Nación o las promuevan a través del sistema nacional de cofinanciación, con el fin de cumplir con lo dispuesto en dichos artículos.

Además, la Corte Constitucional ha afirmado que el Congreso de la República tiene la autoridad para aprobar proyectos de ley que impliquen gastos públicos, siempre y cuando no se obligue a su ejecución directa, sino que se permita al Gobierno incluir los fondos necesarios en el Presupuesto General de la Nación, de acuerdo con los siguientes criterios:

¹³ *Ibidem*

“La jurisprudencia ha indicado que tanto el Congreso de la República como el Gobierno Nacional poseen iniciativa en materia de gasto público. El Congreso está facultado para presentar proyectos que comporten gasto público, pero la inclusión de las partidas presupuestales en el presupuesto de gastos es facultad exclusiva del Gobierno. También ha indicado que el legislador puede autorizar al Gobierno Nacional para realizar obras en las entidades territoriales, siempre y cuando en las normas respectivas se establezca que el desembolso procede a través del sistema de cofinanciación”¹⁴

De esta manera, el Artículo 4 del Proyecto de Ley otorga al Gobierno Nacional la autorización de incorporar la obtención de recursos económicos adicionales o complementarios a las adiciones presupuestales destinadas para la divulgación y promoción del baile del Joropo llanero.

Finalmente, en relación con los artículos 2º y 3º que conciben las autorizaciones pertinentes sobre recursos, la ley 715 de 2001 en su título IV sobre la participación de propósito general en su capítulo I sobre competencia de la Nación en otros sectores, artículo 73 que establece las “Competencias de la Nación en otros sectores. Corresponde a la Nación, además de las funciones señaladas en la Constitución y sin perjuicio de las asignadas en otras normas, las siguientes competencias”:

73.1. Formular las políticas y objetivos de desarrollo del país, promoviendo su articulación con las de las entidades territoriales.

73.2. Asesorar y prestar asistencia técnica a las entidades territoriales.

...

A su vez, el capítulo II sobre competencias de las entidades territoriales en otros sectores, el artículo 74 de la citada ley, establece:

“Competencias de los Departamentos en otros sectores. Los Departamentos son promotores del desarrollo económico y social dentro de su territorio y ejercen funciones administrativas, de coordinación, de complementariedad de la acción municipal, de intermediación entre la Nación y los Municipios y de prestación de los servicios.”¹⁵

¹⁴ Corte Constitucional. Sentencia C - 411 de 2009. Magistrado Ponente: Juan Carlos Henao Pérez. Recuperada de: <https://www.corteconstitucional.gov.co/RELATORIA/2009/C-441-09.htm>

¹⁵ Ley 715 de 2001. Recuperada de: https://www.mineducacion.gov.co/1621/articulos-86098_archivo_pdf.pdf

Sin perjuicio de las establecidas en otras normas, corresponde a los Departamentos el ejercicio de las siguientes competencias:

74.2. Promover, financiar o cofinanciar proyectos nacionales, departamentales o municipales de interés departamental."

Por otro lado, el artículo 74 de la citada Ley se centra en las competencias de los Departamentos, que tienen la responsabilidad de promover el desarrollo económico y social en sus territorios. Estos Departamentos también actúan como intermediarios entre la Nación y los Municipios, coordinando acciones y proporcionando financiamiento para proyectos de interés departamental y en lo particular hace referencia a competencias relacionadas con la cultura en los Departamentos.

En este orden de ideas, lo anterior ofrece una visión esclarecedora de las competencias atribuidas a la Nación y los Departamentos en Colombia, en virtud de la Ley 715 de 2001. Se destaca que la Nación, de acuerdo con el artículo 73 de la mencionada ley, desempeña un papel fundamental en la formulación de políticas y objetivos de desarrollo a nivel nacional, fomentando su alineación con los de las entidades territoriales. Además, la Nación presta asesoramiento técnico crucial a las entidades territoriales para el logro de estos objetivos

V. RELACIÓN DE POSIBLES CONFLICTOS DE INTERÉS

El artículo 3 de la Ley 2003, promulgada el 19 de noviembre de 2019, introduce una modificación al artículo 291 de la Ley 5 de 1992. Esta modificación establece que los autores y ponentes de proyectos de ley deben incluir en la sección de justificación de sus propuestas un apartado en el cual se detalle las situaciones o incidentes que pudieran dar lugar a conflictos de interés para los miembros del Congreso durante el proceso de debate y votación de dichas iniciativas legislativas.

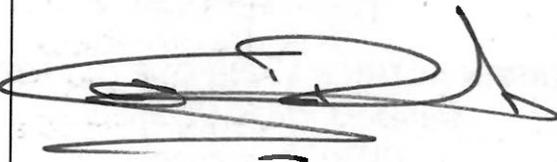
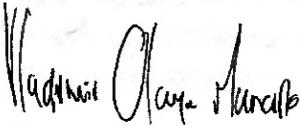
En este contexto y en estricto cumplimiento de la legislación vigente, en mi calidad de autor de este proyecto, deseo señalar que este no genera conflictos de interés con el suscrito. Esto se debe a que se trata de una iniciativa de interés general, aplicable de manera equitativa a todos, que puede coincidir con los intereses de los electores en su conjunto. En otras palabras, no se presenta una situación específica que resulte en un beneficio personal ni se percibe un beneficio actual en las circunstancias actuales. Además, no existe la posibilidad de un beneficio directo que

pueda beneficiar de manera específica al congresista, a sus cónyuges, parejas permanentes o parientes hasta el segundo grado de parentesco por consanguinidad, afinidad o civil.

En estos términos dejo a consideración del Congreso de la República esta iniciativa para que sea discutida, mejorada y aprobada en beneficio de la cultura regional de los llaneros y como aporte al acervo cultural de la Nación.

Atentamente,

De los Honorables Congresistas,

 <p>GERMAN ROGELIO ROZO ANIS Representante a la Cámara Departamento de Arauca</p>	 <p>GABRIEL ERNESTO PARRADO DURÁN Representante a la Cámara por el departamento del Meta Pacto Histórico - PDA</p>
 <p>HUGO ALFONSO ARCHILA SUÁREZ Representante a la Cámara Departamento de Casanare</p>	 <p>EDINSON VLADIMIR OLAYA MANCIPE Representante a la Cámara Departamento de Casanare</p>

[Signature]
JAIME RODRIGUEZ CONTRERAS
Representante a la Cámara
Departamento del Meta

[Signature]
LINA MARIA GARRIDO MARTIN
Representante a la Cámara
Departamento de Arauca

[Signature]
JOSÉ VICENTE CARREÑO CASTRO
Senador de la República de Colombia

[Signature]
KAREN ASTRITH MANRIQUE OLARTE
Representante a la Cámara
CITREP - Arauca

[Signature]
JUAN DIEGO MUÑOZ
Representante a la Cámara
Partido Alianza Verde

CAMARA DE REPRESENTANTES SECRETARÍA GENERAL
El día 04 de Octubre del año 2023
Ha sido presentado en este despacho el Proyecto de Ley Acto Legislativo
No. 265 Con su correspondiente Exposición de Motivos, suscrito Por: HR Germán Rogelio ROZO DRIS y otras firmas.

[Signature]
ACERCA DEL SEAWERT
CORONA