

La Ley N.° 32645 y el reconocimiento profesional en el sector musical peruano: un estudio de caso sobre colegiación profesional, sostenibilidad cultural y responsabilidad del Estado

Luis Camilo Ortigueira-Sánchez

lortigueira@cientifica.edu.pe

Universidad Científica del Sur, Perú

Julie Anna Freundt López

Presidente

Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes de la Música

SONIEM, Perú

Maritza Isabel Rojas Portal

Directora General

Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes de la Música

SONIEM, Perú

Resumen:

La Ley N.° 32645 (2026) crea el Colegio Profesional de Artistas del Perú y establece un modelo de reconocimiento profesional basado en la colegiación y en la acreditación académica mediante un título profesional o una licenciatura. Aunque la ley no condiciona el ejercicio de la actividad artística en sí misma, introduce un modelo institucional de reconocimiento profesional que puede producir efectos excluyentes sobre la representación, la legitimación institucional y el acceso a determinados espacios de participación y de política pública. Mediante un estudio de caso de enfoque mixto, que articula el análisis normativo, dogmático y jurídico con el examen de microdatos administrativos del Registro Nacional de Trabajadores de la Cultura y las Artes, RENTOCA (11,159 músicos), este artículo analiza cómo y por qué dicho requisito perjudica al sector musical peruano. Los hallazgos muestran que el requisito de titulación excluiría a la gran mayoría de los músicos (85.6% en el escenario base) y lo haría de manera regresiva, ya que recaería con mayor intensidad sobre la música popular, tradicional e indígena, los pueblos originarios, las mujeres y los portadores del patrimonio vivo. El caso se aborda desde cuatro lentes: los estudios culturales, la economía cultural, la sociología del reconocimiento y la teoría institucional. El artículo sostiene que la norma redefine administrativamente al artista, genera cierre social y discriminación indirecta, descansa sobre una premisa equivocada acerca de cómo el mercado valora el arte, y resulta innecesaria y desproporcionada a la luz del estándar interamericano (OC-5/85), dado que ya existen mecanismos de protección menos restrictivos. El artículo concluye proponiendo la derogación de la norma y la reorientación de la política hacia un reconocimiento inclusivo de las trayectorias artísticas no formales.

Palabras clave: estudio de caso; sostenibilidad cultural; colegiación obligatoria; discriminación indirecta; derechos culturales; sector musical; Perú.

Law No. 32645 and professional recognition in the Peruvian music sector: a case study on mandatory licensing, cultural sustainability, and State responsibility

Abstract:

Law No. 32645 (2026) sets up the Professional College of Artists of Peru and lays down a model of professional recognition grounded in professional membership and academic accreditation through a professional degree or bachelor's degree. Although the law does not condition artistic practice itself, it introduces an institutional model of professional recognition that may produce exclusionary effects on representation, institutional legitimation, and access to certain spaces of participation and public policy. Through a mixed-method case study that brings together normative, dogmatic, and legal analysis with an examination of administrative microdata from the National Registry of Cultural and Arts Workers, RENTOCA (11,159 musicians), this article analyzes how and why such a requirement harms the Peruvian music sector. The findings show that the degree requirement would exclude the vast majority of musicians (85.6% in the baseline scenario) and would do so regressively, since it falls more heavily on popular, traditional, and Indigenous music, Indigenous peoples, women, and bearers of living heritage. The case draws on four lenses: cultural studies, cultural economics, sociology of recognition, and institutional theory. The article argues that the rule administratively redefines the artist, triggers social closure and indirect discrimination, rests on a mistaken premise about how the market values art, and proves unnecessary and disproportionate under the Inter-American standard (OC-5/85), since less restrictive protection mechanisms already exist. The article concludes by calling for repeal of the rule and for a policy shift toward inclusive recognition of non-formal artistic trajectories.

Keywords: case study; cultural sustainability; mandatory licensing; indirect discrimination; cultural rights; music sector; Peru.

1. Introducción

El reconocimiento de la cultura como dimensión constitutiva del desarrollo ha transformado la manera de evaluar las políticas dirigidas al sector artístico: ya no basta valorar la técnica legislativa de una norma, sino su impacto sobre la sostenibilidad del ecosistema cultural que pretende ordenar (CGLU, 2010; UNESCO, 2016). En el Perú, la Ley N.º 32645, publicada el 13 de junio de 2026, ofrece un caso paradigmático para examinar esa tensión: crea el Colegio Profesional de Artistas del Perú (CPAP), le atribuye la facultad de “ordenar y supervisar” el ejercicio profesional artístico y exige, para la incorporación, acreditar un título o licenciatura en arte o educación artística (Congreso de la República, 2026). Sin embargo, el problema jurídico no radica en la prohibición del ejercicio artístico, sino que establece un modelo de reconocimiento profesional basado en la titulación académica y la colegiación, lo que puede producir efectos excluyentes en el acceso a determinados espacios de representación, legitimación institucional y acceso a políticas públicas.

El caso reúne las condiciones que justifican un estudio en profundidad: es un fenómeno contemporáneo, delimitado y de fuerte resonancia pública, cuyo desenlace normativo aún está abierto. Su promulgación generó el rechazo transversal de organizaciones del sector: SONIEM, APDAYC, INTER ARTIS PERÚ y diversos colectivos, que demandaron su derogatoria. Sin embargo, el debate se ha concentrado en la coyuntura política, mientras que su evaluación sistemática a la luz de la sostenibilidad cultural y de la responsabilidad del Estado permanece poco explorada. Esta es la brecha que el estudio aborda.

La literatura sobre profesionalización del sector creativo sugiere que validar y fortalecer la actividad artística pasa por infraestructuras de apoyo y acción colectiva, más que por barreras de entrada (Wyszomirski, 2023; Wyszomirski y Chang, 2023a). El caso peruano permite examinar qué ocurre cuando una política adopta el camino inverso, la credencial como condición de reconocimiento, y evaluar sus perjuicios para la sostenibilidad cultural y los derechos culturales.

Desde el punto de vista jurídico, el presente análisis reviste especial importancia, toda vez que comprende la tutela de derechos fundamentales reconocidos por la Constitución Política del Perú, entre ellos la libertad de creación artística, libertad de trabajo y la no discriminación; así como las obligaciones internacionales asumidas por el Estado en materia de protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

En consecuencia, el artículo responde la siguiente pregunta principal: ¿cómo y por qué la Ley N.º 32645, al condicionar el reconocimiento profesional artístico a la colegiación y a la acreditación académica, repercute en la sostenibilidad cultural del sector musical peruano y compromete la responsabilidad del Estado en la garantía de los derechos culturales? De ella se derivan cinco preguntas secundarias:

1. ¿Qué modelo regulatorio del ejercicio artístico adopta la norma?
2. ¿Qué magnitud y qué perfil de músicos quedarían excluidos del reconocimiento profesional bajo el requisito de titulación?

3. ¿Cómo se distribuye ese impacto entre los circuitos creativos (académico frente a popular, tradicional e indígena)?
4. ¿En qué medida la norma es compatible con los derechos culturales y el principio de no regresividad?
5. ¿Qué déficits de gobernanza y de responsabilidad estatal revelan el proceso de aprobación y el diseño de la norma?

La contribución del estudio es triple. En lo empírico, cuantifica el efecto excluyente del licenciamiento ocupacional en las artes a partir de microdatos administrativos, algo poco frecuente en la literatura regional. En lo teórico, integra cuatro lentes: estudios culturales, economía cultural, sociología del reconocimiento y teorías institucionales; y articula la sostenibilidad cultural con la responsabilidad del Estado. En lo jurídico, evalúa la norma a la luz de los derechos constitucionales y culturales, el principio de no regresividad, la no discriminación indirecta y el precedente interamericano sobre colegiación obligatoria. El artículo se organiza en siete secciones: tras esta introducción, se presenta la revisión de la literatura y el marco teórico (2), la descripción del caso (3), el diseño metodológico (4), los hallazgos (5), la discusión (6) y las conclusiones (7).

2. Revisión de la literatura y marco teórico

La literatura especializada no aborda de forma directa el efecto de los modelos de regulación profesional sobre la sostenibilidad cultural, pero ofrece marcos transferibles que permiten interpretar el caso peruano. Esta sección los organiza en cinco ejes.

2.1. La cultura como pilar de la sostenibilidad

La noción clásica de desarrollo sostenible (Informe Brundtland, 1987) se articuló sobre tres pilares: economía, sociedad y ambiente. Desde inicios del siglo XXI se propuso incorporar la cultura como cuarta dimensión, interconectada con las demás (CGLU, 2010), y la UNESCO (2016) ha subrayado su papel transversal en la Agenda 2030. La sostenibilidad cultural designa la capacidad de una sociedad para reproducir y renovar en el tiempo su diversidad de expresiones y trayectorias creativas; se nutre de la articulación entre saberes tradicionales y prácticas contemporáneas (Jhanji, 2026) y abarca prácticas sostenibles en disciplinas como la música y la danza (Nishitha, 2025).

Esta dimensión se vincula estrechamente con el trabajo creativo. Bennett, Reid y Petocz (2014), a partir del modelo “Arts–Sustainability–Heritage”, muestran que los propios trabajadores de la cultura entienden su labor como ligada a la preservación del patrimonio y a la sostenibilidad, pero advierten que esa contribución suele ser ignorada por los entornos de política, lo que reclama una integración más explícita de la sostenibilidad cultural en los modelos regulatorios. En el plano internacional, la Convención de la UNESCO sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005) exige coordinar la regulación para proteger la diversidad e integrar la cultura en las políticas de desarrollo sostenible; como analiza Richieri Hanania (2016), esta Convención opera como un marco de coordinación orientado a promover la coherencia regulatoria en la economía creativa. Ambos referentes permiten leer la Ley N.º 32645

como una intervención que desatiende justamente la dimensión de patrimonio y diversidad que dice tutelar.

2.2. Derechos culturales, libertad de creación y no regresividad

La libertad de creación es un derecho fundamental (Constitución, art. 2.8). En el plano internacional, el PIDESC y la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural (2001) consagran el derecho a participar en la vida cultural, derecho que los órganos de tratados entienden entrelazado con los derechos civiles y políticos (Scheinin, 2009). De ahí deriva el principio de no regresividad, correlato del deber de realización progresiva de los derechos económicos, sociales y culturales (Apodaca, 2007): el Estado no puede disminuir el nivel de protección previamente alcanzado salvo justificación estricta y proporcional. Una norma que introduce barreras de acceso al reconocimiento profesional donde antes no existían puede configurar una restricción regresiva de un derecho ya garantizado.

La libertad de creación y de expresión artística goza, además, de una protección reforzada. La doctrina la reconoce cada vez más como un derecho autónomo, con régimen jurídico propio (Pastor, 2021; Bueso, 2024), amparado por el derecho internacional de los derechos humanos (Joseph, 2020; Górski, 2018) y por el corpus de los derechos culturales (Bazhanov et al., 2019; Mlynarska-Sobaczewska, 2017). Aunque buena parte de la litigación se ha concentrado en la censura de contenidos, el derecho también protege las condiciones de ejercicio y de acceso a la práctica artística, y somete cualquier limitación legislativa a un escrutinio estricto de legalidad, necesidad y proporcionalidad (Kakungulu-Mayambala, Solomon y Makmot, 2019); incluso el apoyo estatal selectivo a ciertas formas de arte puede operar como una censura indirecta (Soucek, 2023). En el ámbito interamericano, la jurisprudencia de la Corte Interamericana ha consolidado la libertad de expresión como pilar de la democracia y exige que toda restricción sea legal, necesaria y proporcional, sin arbitrariedad (Márquez-Regalado y Camargo-González, 2025; Abbott, 2015). Bajo tales estándares, una norma que condiciona el reconocimiento profesional artístico a una credencial debe acreditar su necesidad e idoneidad y no resultar desproporcionada respecto del fin perseguido, que es precisamente donde la Ley N.º 32645 se muestra más vulnerable.

Un precedente interamericano resulta directamente analógico. En la Opinión Consultiva OC-5/85, la Corte Interamericana de Derechos Humanos declaró que la colegiación obligatoria de periodistas, en cuanto impide a cualquier persona el uso pleno de los medios de comunicación para expresarse o transmitir información, es incompatible con el artículo 13 de la Convención Americana (Corte IDH, 1985). Para sostenerlo, el tribunal fijó un estándar exigente: una restricción a la libertad de expresión no basta con que sea útil, razonable u oportuna, sino que debe responder a una necesidad social imperiosa, constituir el medio menos restrictivo disponible y resultar proporcionada al interés que la justifica. Trasladado al caso, ese estándar es difícilmente superable por una norma que condiciona el reconocimiento profesional artístico a la colegiación y a un título: si la colegiación obligatoria se reputó incompatible con la Convención para el periodismo, cabe sostener lo propio respecto de la música y de las demás artes.

El caso involucra, por último, el principio de no discriminación en su modalidad indirecta. La discriminación indirecta, o de impacto desproporcionado, se configura cuando una regla aparentemente neutral perjudica de manera desproporcionada a un grupo definido por características protegidas (etnia, género u otras), con independencia de que medie intención discriminatoria (Collins y Khaitan, 2018; Campbell y Smith, 2023; Doyle, 2007; Ishida, 2024). Los ordenamientos que la prohíben exigen una justificación estricta de toda medida neutral que produzca tales efectos. Como muestran los hallazgos, el requisito de titulación genera precisamente un impacto desproporcionado sobre los músicos indígenas, las mujeres y los cultores de géneros populares y tradicionales.

2.3. Profesionalización de las artes: apoyo frente a credencialismo

La profesionalización del sector artístico ha sido históricamente un proceso de validación y soporte, no de cierre. Wyszomirski (2023) y Wyszomirski y Chang (2023) documentan que, en el caso estadounidense, la profesionalización del campo creativo se impulsó mediante herramientas de política como el financiamiento por subvenciones y la creación de asociaciones profesionales, es decir, una infraestructura de acción colectiva e institucionalización orientada a legitimar la actividad y a fortalecer las trayectorias de carrera. Bajo esta óptica, profesionalizar significa ampliar capacidades y reconocimiento, no restringir el acceso mediante una credencial.

La Ley N.º 32645 invierte esa lógica: en lugar de una infraestructura de apoyo, adopta un modelo de credencialismo que subordina el reconocimiento a un título. La literatura advierte sobre los costos de este giro. La sobre-institucionalización y los marcos burocráticos pueden inhibir la libertad y la innovación creativas, condicionando la práctica artística (Willet, 2021); y la sobre-regulación tiende a concentrar el poder de mercado en los creadores ya establecidos, en detrimento de los emergentes y de la diversidad de la producción (Alcalá y González-Maestre, 2012). La evidencia es, en rigor, ambivalente: la certificación otorga legitimidad y configura la identidad profesional del artista (Vincent, 2026), pero tiende a homogeneizar la expresión al premiar el ajuste a normas establecidas y a erigir barreras que afectan sobre todo a los creadores emergentes y de origen desfavorecido. El caso peruano se ubica con claridad en este segundo polo. Trasladada al caso, la exigencia de titulación operaría como un filtro que concentra el estatus de “reconocido” en una minoría formalmente acreditada y margina a la mayoría de trayectoria no formal.

La literatura confirma que la profesionalización puede operar como mecanismo de exclusión cuando erige barreras de entrada, credenciales o afiliación obligatoria, que filtran el acceso (D'Ovidio y Pradel, 2013; Wyszomirski y Chang, 2023b). El caso de la gestión cultural en España es ilustrativo: la falta de consenso sobre la necesidad de credenciales fragmentó y perpetuó desigualdades previas (Mesa, Ortíz y de Madariaga, 2021), mientras que la evidencia socioeconómica muestra que la educación eleva los ingresos de forma desigual, mediada por el género y la edad (Martínez López y Cancio Ferruz, 2024). Frente a esta presión credencialista, parte de los trabajadores culturales despliega estrategias de contra-profesionalización, construyendo su identidad profesional sobre el carisma y la pericia práctica para eludir la estigmatización (Avnoon y Sela-Sheffy, 2021): una clave para comprender la resistencia del sector musical peruano a la Ley N.º 32645. En la práctica, el credencialismo ya ha sido

documentado como causa de la ausencia de los músicos populares en espacios formales como la enseñanza musical escolar (Simpson, 2025).

2.4. Trabajo cultural, informalidad y trayectorias no formales

El trabajo artístico se caracteriza por la pluralidad de vías de formación (autodidacta, comunitaria, tradicional, maestro-aprendiz) y por altos niveles de informalidad laboral, rasgos especialmente marcados en contextos como el peruano. Esta heterogeneidad formativa es precisamente la que un requisito único de titulación desconoce, y la que la evidencia del RENTOCA (Registro Nacional de Trabajadores y Organizaciones de la Cultura y las Artes, Ministerio de Cultura-Perú) permite dimensionar (sección 5). Además, las iniciativas lideradas por la comunidad pueden empoderar a los artistas y preservar el patrimonio sin depender de una credencial formal (Jiawei y Sangiamvibool, 2025), lo que evidencia que existen vías de reconocimiento alternativas a la titulación. Buena parte de estos trabajadores acepta condiciones precarias a cambio de autonomía creativa y reconocimiento social (Brook, 2015), y su identidad profesional se construye y negocia también a través de las políticas culturales, que pueden tanto habilitar como reproducir desigualdades (Paquette, 2012).

La informalidad es, además, un rasgo estructural de las economías creativas latinoamericanas; la literatura aboga por repensarlas desde la inclusión social, reconociendo el trabajo informal en lugar de penalizarlo (Dinardi, 2020; Jordhus-Lier, 2019), y la evidencia regional confirma la especificidad de estos mercados laborales artísticos (Machado, Rabelo y Moreira, 2014). A esta informalidad se suma una barrera de clase: el acceso a las ocupaciones creativas sigue marcado por el origen socioeconómico, de modo que los requisitos formales tienden a excluir a los trabajadores de origen popular (Brook, Miles, O'Brien y Taylor, 2023) y a acentuar la exclusividad social del trabajo cultural (Benčić, 2025). El requisito de titulación de la Ley N.º 32645 se inscribe en esta dinámica de cierre social. Incluso la participación en celebraciones tradicionales puede quedar mediada por procesos formales de acreditación que imponen barreras administrativas a los artistas populares, como se ha observado en el contexto latinoamericano (Peña, Caicedo y Rosero, 2022). Frente a ello, la competencia artística se adquiere por múltiples vías ajenas a la escuela formal (la formación del productor musical es un ejemplo (Howard, 2026)) y los marcos emergentes de autodeterminación indígena muestran que el reconocimiento puede sostenerse en la agencia y la autoridad de las propias comunidades, sin pasar por la credencial (Weiss, 2026).

2.5. Responsabilidad del Estado, equidad y gobernanza

El rol del Estado en la garantía de los derechos culturales se ha asociado a la reducción de asimetrías y a la ampliación de la participación: la inversión pública en organizaciones culturales localizadas (por ejemplo, teatros) puede reducir las brechas regionales y ampliar el acceso a la vida cultural (Borges y Lima, 2014). En la misma línea, la literatura sobre gobernanza destaca modelos adaptativos e inclusivos, que articulan estrategia institucional, transparencia y compensación justa como vía para sostener la actividad artística en el largo plazo (Sinha et al., 2026; Choudhari et al., 2025). Frente a estos referentes, una norma aprobada sin consulta amplia y con potestades de supervisión imprecisas se aleja de los estándares de gobernanza cultural

participativa. En el plano interno, la Ley N.º 29565 atribuye al Ministerio de Cultura el fomento de las artes y la Ley N.º 28131 ya ordena el ejercicio del intérprete y ejecutante, lo que plantea además problemas de coherencia y proporcionalidad frente a la nueva norma; el análisis de los aspectos jurídicos de la política cultural advierte, en efecto, que la calidad del diseño normativo es decisiva para que la regulación cumpla sus fines sin lesionar derechos (Van der Vlies, 2025).

2.6. Enfoque analítico: la regulación del trabajo artístico desde cuatro lentes

El estudio integra cuatro familias teóricas que, en conjunto, permiten leer cómo la regulación estatal afecta el reconocimiento laboral, simbólico e institucional de los artistas.

2.6.1. Estudios culturales: regulación descentrada y efecto disuasorio

La regulación del artista no es solo jerárquica ni puramente legal: involucra múltiples actores, normas sociales y prácticas disciplinarias (Dent, 2020), de modo que los entornos jurídicos y las prácticas se constituyen mutuamente (Styhre y Arman, 2015). En su versión restrictiva, la regulación puede producir un efecto disuasorio que induce autocensura y retraimiento entre los artistas (Kaale, 2026).

2.6.2. Economía cultural: el mercado laboral del artista

El mercado laboral artístico se caracteriza por ingresos medios bajos y una distribución del ingreso muy sesgada (Bille, 2020), y por la precariedad estructural del trabajo cultural (Gill y Pratt, 2008; Cancio y Elorza, 2020). En ese contexto, las políticas de apoyo mejoran las condiciones, mientras que las restrictivas agravan la vulnerabilidad: una barrera credencial adicional recae sobre una población ya precaria.

2.6.3. Sociología del reconocimiento

Desde la sociología del arte, el capital simbólico y el reconocimiento de pares e instituciones son centrales para la carrera artística. Las definiciones estatales de qué es “arte” y quién es “artista” moldean ese reconocimiento (Heikkinen, 2005), que adopta además formas superpuestas laboral, simbólica, de mercado y de legitimidad; irreducibles a una sola credencial (Gerber, 2020). El sector es, asimismo, un espacio de conflicto político-laboral donde la acción colectiva pugna por el reconocimiento (Manske, 2026), y donde persisten desigualdades de género en la valoración del trabajo artístico (Del Mar Rodríguez Caldas, 2019).

2.6.4. Teorías institucionales: mediación y política cultural

Las instituciones estatales median las condiciones del trabajo artístico y pueden reconfigurar el campo, como ilustra el análisis de la disciplina institucional del arte (Simion, 2026). El diseño de la política cultural, y de sus aspectos jurídicos, determina si la regulación estructura y legitima a la comunidad artística o la fragmenta y margina (Van der Vlies, 2025; Wyszomirski y Chang, 2023a).

Aplicadas al caso, estas cuatro lentes convergen en una lectura: la Ley N.º 32645 introduce una nueva definición administrativa (el artista titulado) que reconfigura el campo, privilegia el reconocimiento institucional-académico sobre las demás formas, agrava la precariedad de un sector ya vulnerable y puede ejercer un efecto disuasorio sobre quienes no se ajustan al molde acreditado. Este enfoque orienta la interpretación de los hallazgos.

En conjunto, estos ejes ofrecen el marco con el que la sección 5 interpreta los hallazgos: una política que adopta el credencialismo en lugar del apoyo, y que redefine el reconocimiento institucional del artista, en un sector de formación mayoritariamente no formal, tiende a perjudicar la diversidad, el patrimonio y la equidad que la sostenibilidad cultural busca proteger.

2.7. Marco constitucional de la actividad artística

La Constitución Política del Perú reconoce una serie de derechos y principios, como la libertad de creación, la libertad de trabajo y el principio de igualdad y la prohibición de discriminación.

2.7.1. La libertad de creación artística como derecho fundamental

La libertad de creación artística constituye una manifestación de la libertad de expresión y se encuentra reconocida en el artículo 2, inciso 8, de la Constitución Política del Perú, que garantiza a toda persona la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica, así como la protección jurídica sobre dichas creaciones.

A diferencia de otras profesiones, la actividad artística no está condicionada a la obtención de un título profesional. La creación artística puede realizarse de diferentes formas: autodidactas, comunitarios, tradicionales o empíricos y la educación superior.

2.7.2. La libertad de trabajo y de desarrollar la actividad artística

El artículo 2, inciso 15, y el artículo 22 de la Constitución reconocen el derecho al trabajo y la libertad para elegir y ejercer una profesión u ocupación.

La actividad artística tiene una naturaleza especial, porque constituye una forma de expresión creativa, por tanto, no puede estar sujeto ni condicionado a una colegiación que podría limitar su libertad al trabajo y al acceso a ciertas políticas públicas.

2.7.3. El principio de igualdad ante la ley y la prohibición de discriminación

El artículo 2, inciso 2, de la Constitución Política del Perú establece el derecho a la igualdad ante la ley y prohíbe cualquier forma de discriminación.

De acuerdo a la información del Registro Nacional de Trabajadores de la Cultura y las Artes (RENTOCA), la Ley N.º 32645 afectaría principalmente a músicos populares, tradicionales e indígenas, así como a artistas formados de manera autodidacta o comunitaria, por lo que se debe tener en cuenta, que estos artistas constituyen el patrimonio cultural vivo del país.

2.7.4. El principio de proporcionalidad como limitación a la facultad legislativa

Toda limitación a derechos fundamentales debe cumplir el principio de proporcionalidad, que comprende tres puntos importantes: idoneidad, necesidad y proporcionalidad en sentido estricto.

En materia de creación artística, este análisis exige verificar que la medida persiga una finalidad constitucional legítima, que no exista una medida menos restrictiva para alcanzarla y que los beneficios de la regulación justifiquen la afectación de los derechos comprometidos.

Este criterio ha sido desarrollado por la Corte Interamericana de Derechos Humanos en la Opinión Consultiva OC-5/85, sobre la colegiación obligatoria de periodistas. Si bien es cierto que dicho precedente se refiere al ejercicio del periodismo, sus criterios sobre necesidad y proporcionalidad a la restricción de la libertad de expresión resultan analógicamente importante para evaluar regulaciones que puedan afectar otras manifestaciones de la libertad de expresión, como el de la creación artística.

2.8. Normas jurídicas de protección de los artistas en el Perú

En el Perú ya existen normas jurídicas de protección a los artistas, promulgados con mucha anterioridad a la ley que crea el Colegio Profesional de artistas del Perú. Contamos con la Ley N.º 28131, Ley del Artista Intérprete y Ejecutante, el Decreto Legislativo N.º 822, Ley sobre el Derecho de Autor.

La Ley N.º 28131 reconoce a los artistas intérpretes y ejecutantes como sujetos de derechos laborales, previsionales y de propiedad intelectual, sin condicionar dicho reconocimiento a la obtención de un título profesional o a la incorporación a un colegio profesional.

El Decreto Legislativo N.º 822 regula los derechos morales y patrimoniales de los artistas intérpretes y ejecutantes, estableciendo mecanismos específicos para la protección y administración de sus derechos. Esta administración se realiza a través de las sociedades de gestión colectiva, asociaciones civiles sin fines de lucro, cuyo funcionamiento ha sido autorizado por la Dirección de Derechos de Autor del INDECOPI, encargadas de gestionar los derechos de propiedad intelectual (patrimoniales) de sus afiliados y administrados, recaudar y distribuir regalías y ejercer su representación nacional e internacional.

Los fines de cada una de estas instituciones es diferente. Mientras las sociedades de gestión colectiva gestionan los derechos de propiedad intelectual de sus titulares, el colegio profesional de Artistas del Perú representa y defiende los intereses profesionales de sus colegiados y vela por su cumplimiento ético y profesional. Ambas instituciones pueden coexistir dentro del ordenamiento jurídico, siempre que exista una delimitación clara y precisa de sus respectivas competencias, por tanto la Ley N.º 32645 no fue promulgada para cubrir un vacío normativo, porque ya existen normas de protección de los derechos de los artistas en el ordenamiento jurídico del Perú.

3. El caso: la Ley N.º 32645 y el sector musical peruano

3.1. El sector musical peruano: formación e informalidad

Los microdatos del RENTOCA permiten caracterizar al sector con precisión. Entre los trabajadores culturales cuya ocupación principal es la música (11,159 registros), la formación es predominantemente no académica: el 51% aprendió de forma autodidacta y el 38% por tradición familiar o comunal, frente a un 4.6% que pasó por la universidad y un 2.6% que posee un título

profesional. La informalidad es elevada, el 48.8% no está registrado en SUNAT, y casi la mitad (48.8%) declara que su actividad se vincula al patrimonio cultural inmaterial.

Es, además, un sector diverso y de raíz popular. El 58% se autoidentifica como mestizo y el 31% como indígena u originario; territorialmente, junto al 32% de Lima, el 25% reside en el sur andino y el 20% en el centro. Predominan los géneros populares y tradicionales, el huayno (34%) y la cumbia (22%) encabezan las prácticas declaradas, seguidos de la música criolla (8%), mientras que la música clásica o académica es minoritaria (4%). Esta composición mayoritariamente popular, mestiza e indígena, formada fuera de la academia y ligada al patrimonio vivo, es decisiva para dimensionar el alcance del requisito de titulación.

Tabla 1. Perfil descriptivo del sector musical en el RENTOCA.

Indicador (sector música, RENTOCA; N = 11,159)	Valor
Hombres / Mujeres	78.3% / 21.7%
Mestizo / Indígena u originario	58.1% / 31.3%
Aprendizaje autodidacta	51.3%
Aprendizaje por tradición familiar o comunal	38.2%
Formación universitaria	4.6%
Con título profesional	2.6%
No registrado en SUNAT (informalidad)	48.8%
Vinculado al patrimonio cultural inmaterial	48.8%
Géneros: huayno / cumbia / criolla / clásica	34% / 22% / 8% / 4%

Fuente: elaboración propia. Las cifras describen a la población registrada, no al universo nacional de músicos.

3.2. La norma: contenido y proceso de aprobación

La Ley N.º 32645 crea el CPAP como institución gremial de derecho público interno, con personería jurídica y estructura descentralizada; entre sus fines figura “ordenar y supervisar el ejercicio profesional de las disciplinas artísticas”. Para incorporarse se exige acreditar un título o licenciatura en arte o educación artística, pagar derechos de incorporación y prestar promesa de honor; la norma prevé además régimen disciplinario y un sistema de cuotas y multas (Congreso de la República, 2026). Dos elementos son decisivos: la subordinación del reconocimiento profesional a la credencial académica y la indeterminación de la potestad de “ordenar y supervisar”.

3.3. La controversia y la iniciativa de derogación

La promulgación de la Ley N.º 32645 generó el rechazo de SONIEM, APDAYC e INTER ARTIS PERÚ y diversos colectivos culturales y educativos, que la consideraron discriminatoria y lesiva de la libertad de creación artística, la diversidad cultural y el reconocimiento de las trayectorias de los grandes artistas, desarrolladas fuera de la educación superior formal.

Las observaciones formuladas no solo cuestionaban la creación del colegio profesional, sino que las instituciones no fueron invitadas para un debate amplio y participativo en la formulación de la norma.

3.4. Un marco de protección menos restrictivo ya existente

Las funciones de protección y representación de los músicos que la Ley N.º 32645 invoca ya son ejercidas, sin restringir el acceso a la profesión, por mecanismos reconocidos. En el Perú existen las sociedades de gestión colectiva, como SONIEM e Inter Artis Perú, autorizadas por la Dirección de Derechos de Autor del INDECOPI para gestionar los derechos patrimoniales de sus titulares, recaudar y distribuir regalías, celebrar convenios de representación internacional y promover la protección de sus derechos así como el desarrollo cultural, mediante afiliación voluntaria y de número ilimitado, sin condicionar quien puede ejercer la actividad artística.

Este modelo de gestión colectiva no es una singularidad peruana, sino el estándar internacional: se articula en redes como la Federación Iberoamericana de Artistas Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE), que agrupa a las entidades de gestión colectiva de artistas de América Latina, España y Portugal y Latin Artis, que promueven la cooperación entre sociedades de gestión colectiva, la representación recíproca de los titulares y el fortalecimiento de la protección internacional de los derechos de los artistas.

Existe, por tanto, un medio menos restrictivo y ya operativo para alcanzar el fin de proteger al sector, lo que debilita decisivamente la necesidad y la proporcionalidad de la colegiación obligatoria: el Estado puede tutelar y dignificar el trabajo musical fortaleciendo estos mecanismos, en lugar de erigir una barrera credencial que excluye.

4. Diseño metodológico

El estudio adopta un diseño de estudio de caso único e incrustado, de enfoque mixto. La unidad de análisis es la intervención regulatoria (Ley N.º 32645) y su repercusión en el sector musical peruano; las unidades incrustadas son los circuitos creativos (académico, popular, tradicional e indígena) y las vías de formación. La elección del estudio de caso responde a que la pregunta es de tipo “cómo/por qué” sobre un fenómeno contemporáneo que el investigador no controla.

Se combinan tres fuentes de evidencia que se triangulan: (i) análisis normativo y dogmático-jurídico del texto de la ley y del marco constitucional, sectorial e internacional aplicable; (ii) análisis de fuentes documentales del sector (pronunciamientos institucionales y proyecto de derogación); y (iii) análisis cuantitativo de microdatos administrativos del RENTOCA para estimar la magnitud y la distribución del impacto. El análisis se organiza en torno a dos categorías teóricas (sostenibilidad cultural y responsabilidad del Estado), leídas a través del enfoque analítico de la regulación y la definición administrativa del artista (sección 2.6).

El estudio se concentra en la evidencia normativa, documental y administrativa, sin un componente de encuesta: el énfasis está puesto en demostrar, con datos objetivos, cómo la norma perjudica al sector. La triangulación entre el texto legal, los pronunciamientos del sector y los microdatos del RENTOCA permite sostener las inferencias sobre el impacto.

La calidad del diseño se resguarda mediante la triangulación de fuentes, el encadenamiento de evidencia entre preguntas y hallazgos, y la transparencia de los criterios de operacionalización del indicador de exclusión (sección 5.2). Dada la naturaleza documental y de datos agregados, no se involucraron sujetos humanos ni datos personales identificables.

5. Resultados

5.1. El modelo regulatorio de la norma

La ley traslada al campo artístico la lógica de las profesiones reguladas: subordina el reconocimiento a una credencial académica y crea una potestad de supervisión de alcance impreciso. A diferencia de las profesiones donde la habilitación protege a terceros frente a riesgos técnicos, en el arte esta lógica opera como barrera de entrada.

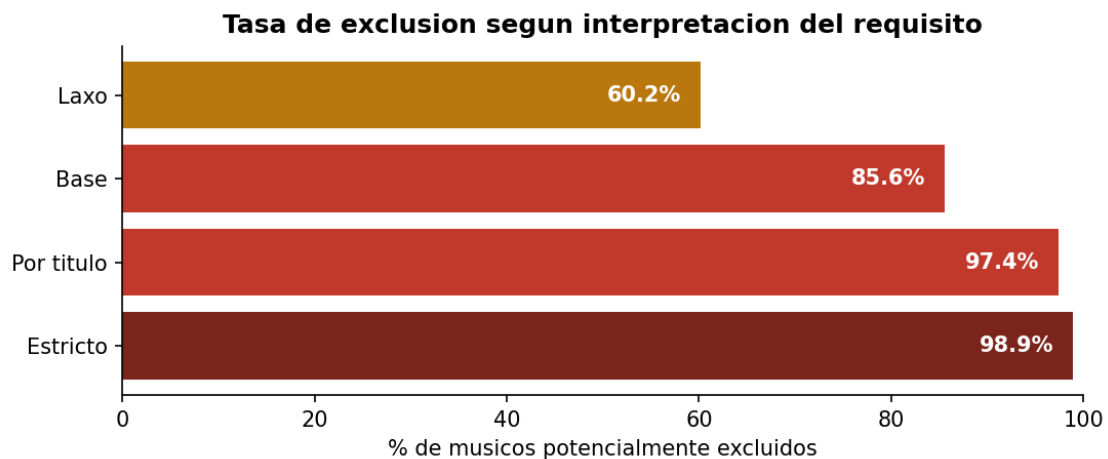
5.2. Magnitud y perfil de la exclusión (evidencia RENTOCA)

A partir de 11,159 trabajadores culturales cuya ocupación principal es la música (RENTOCA, corte de mayo de 2026), se estimó la exclusión potencial bajo el requisito de titulación, en cuatro escenarios según su severidad. La exclusión es masiva: del 60.2% (laxo) al 98.9% (estricto); en el escenario base alcanza el 85.6%.

Tabla 2. Tasa de exclusión potencial según interpretación del requisito (RENTOCA).

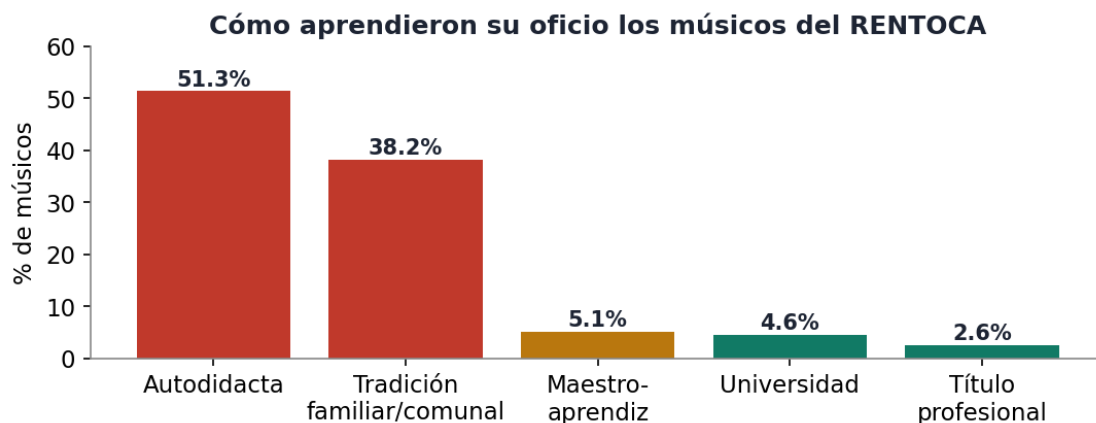
Escenario	% excluidos	N° aprox. (de 11,159)
Laxo (superior completa o vía formal)	60.2%	6,718
Base (sin vía formal en arte)	85.6%	9,552
Por título (sin título profesional)	97.4%	10,869
Estricto (título + vía formal)	98.9%	11,036

Figura 1. Exclusión bajo los cuatro escenarios.



La formación del sector es mayoritariamente no académica: 51% autodidacta y 38% por tradición familiar o comunal; solo 4.6% pasó por la universidad y 2.6% posee título profesional.

Figura 2. Vías de aprendizaje del oficio.



5.3. Distribución del impacto y sostenibilidad cultural

El impacto es marcadamente regresivo: recae sobre la música popular, tradicional e indígena (huayno 92%, yaraví 93%, cantos rituales 90%, cumbia 89%) y deja casi intacta a la música académica (33%). La exclusión es además mayor entre quienes se autoidentifican como indígenas u originarios (90.5%) y entre los músicos de mayor edad y trayectoria (mediana de 19 años), y resulta algo superior entre las mujeres (88.6% frente a 84.7% en hombres), lo que añade una dimensión de género a un campo donde la valoración del trabajo artístico ya es desigual (Del Mar Rodríguez Caldas, 2019). El requisito opera así como un filtro contrario a la diversidad cultural y al patrimonio vivo.

Figura 3. Exclusión por género musical (escenario base).

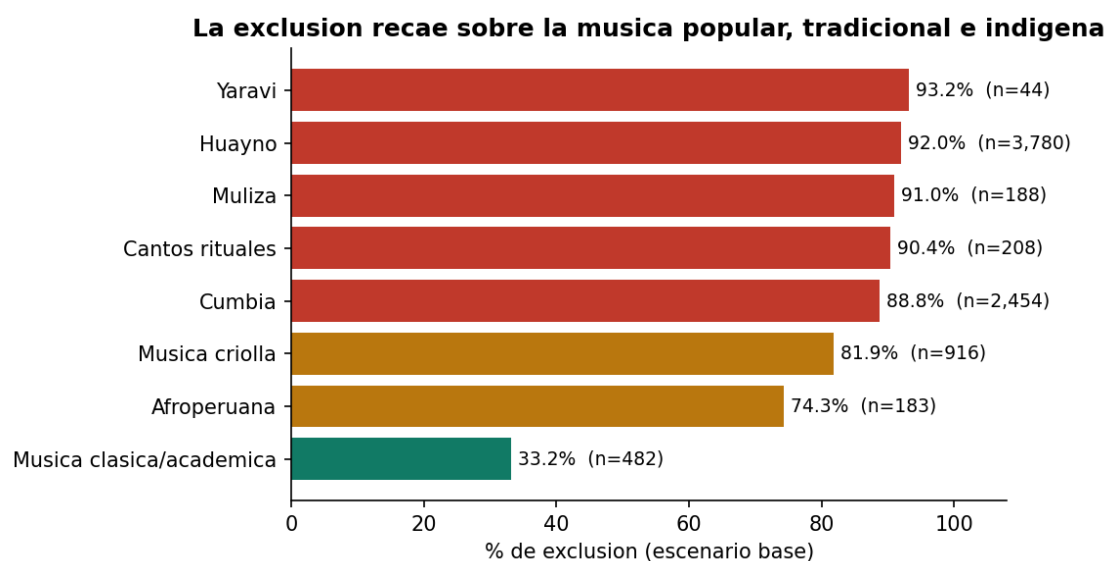
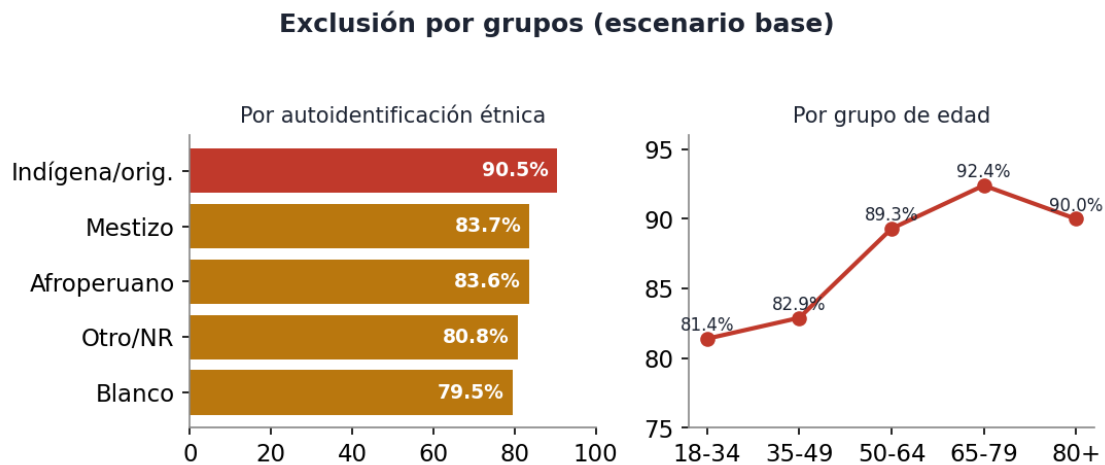


Figura 4. Exclusión por autoidentificación étnica y grupo de edad.



5.4. Responsabilidad del Estado y gobernanza

El caso revela déficits de gobernanza: aprobación sin consulta amplia al sector, indeterminación de la potestad de supervisión, posible regresividad de derechos culturales y superposición con la legislación vigente (Leyes N.º 28131 y 29565). En conjunto, estos elementos cuestionan la proporcionalidad y la legitimidad de la norma. Sometida al examen de legalidad, necesidad y proporcionalidad propio de las restricciones a la libertad de creación, la exigencia de titulación difícilmente supera el test: no se acredita que sea necesaria ni idónea para dignificar el trabajo artístico, y su sacrificio sobre el acceso al reconocimiento resulta desproporcionado frente a ese fin (Joseph, 2020; Kakungulu-Mayambala, Solomon y Makmot, 2019), en línea con el estándar de la OC-5/85, que reputó incompatible con la libertad de expresión la colegiación obligatoria de periodistas (Corte IDH, 1985). Esa desproporción se agrava porque ya existe un medio menos restrictivo y reconocido para proteger al sector, la gestión colectiva voluntaria y la legislación vigente (sección 3.4), lo que confirma el incumplimiento del requisito de necesidad.

5.5. Síntesis de impactos

Tabla 3. Síntesis de los impactos identificados. Fuente: elaboración propia.

Dimensión	Mecanismo de la norma	Impacto Potencial Identificado
Sostenibilidad cultural	Acreditación como requisito de reconocimiento	Exclusión de creadores no formales; pérdida de diversidad
Patrimonio vivo	Privilegio del circuito formal	Debilitamiento de la transmisión intergeneracional
Responsabilidad del Estado	Aprobación sin consulta amplia	Déficit de gobernanza y legitimidad
Derechos culturales	Nueva barrera de acceso	Posible regresividad de la libertad de creación
Coherencia normativa	Superposición con Leyes 28131 y 29565	Riesgo de superposición de competencias y afectación a la seguridad jurídica

Tabla 3. Síntesis de los impactos identificados. Fuente: elaboración propia.

6. Discusión

Los hallazgos sugieren que el problema central de la norma no es su aspiración de dignificar el trabajo artístico, sino el modelo elegido: trasladar la lógica del licenciamiento ocupacional a un campo cuya naturaleza es libre y plural. La evidencia cuantitativa muestra que ese modelo actúa sobre la variable equivocada, estrechando los circuitos de reconocimiento en lugar de ampliarlos, con un efecto regresivo sobre la diversidad creativa que la sostenibilidad cultural busca proteger.

En esa clave, el pronunciamiento de SONIEM, Inter Artis Perú, APDAYC y de los colectivos culturales puede entenderse como una forma de contra-profesionalización (Avnoon y Sela-Sheffy, 2021): una defensa de las formas de reconocimiento no credencialistas frente a una definición administrativa que las desplaza.

Un perjuicio adicional, de orden conceptual, es que la norma desconoce cómo se determina realmente el valor del arte. En el mercado musical, el reconocimiento y el éxito no dependen de si el creador está formado o titulado, sino de la recepción del público (criterios subjetivos y emocionales) y de dinámicas promocionales y de marketing (Meier, 2015; Klein, 2023). La valoración estética es, por naturaleza, subjetiva: ligar el reconocimiento profesional a una credencial confunde la cualificación formal con el valor artístico y comercial, que obedecen a lógicas distintas. La credencial no garantiza, por tanto, ni calidad ni demanda; introduce un filtro que no se corresponde con los criterios que efectivamente operan en el campo y que, además, puede excluir por la vía del no reconocimiento de las trayectorias y competencias adquiridas fuera de la educación formal (Shonuga, 2026).

Leídos a la luz de la literatura, los hallazgos adquieren mayor alcance. La profesionalización de las artes documentada por Wyszomirski (2023) y Wyszomirski y Chang (2023) operó mediante apoyo, acción colectiva e institucionalización; la Ley N.º 32645 invierte ese sentido al convertir la credencial en condición de reconocimiento. El resultado coincide con dos advertencias de la literatura: que la sobre-institucionalización inhibe la libertad creativa, y que la sobre-regulación concentra el reconocimiento en los ya establecidos a costa de la diversidad. La evidencia del RENTOCA materializa ese riesgo: el estatus de “reconocido” quedaría reservado a una minoría académica, mientras la mayoría popular, tradicional e indígena, portadora del patrimonio que el modelo ASH (Bennett, Reid y Petocz, 2014) considera central, sería desplazada.

La norma también tensiona los mandatos de la Convención de la UNESCO (2005) sobre diversidad de las expresiones culturales y se aparta de los modelos de gobernanza inclusiva y de inversión orientada a reducir asimetrías que la literatura asocia a la garantía efectiva de los derechos culturales. En suma, el caso ilustra cómo un modelo de regulación profesional mal calibrado puede perjudicar al sector que pretende ordenar: en lugar de fortalecer su institucionalidad, erosiona su diversidad y su sostenibilidad. Esta tensión conecta con los debates globales sobre política de las industrias creativas y culturales, donde la cuestión central es equilibrar regulación, diversidad y sostenibilidad (Virani, 2026). El caso confirma, además, que las definiciones administrativas del artista reconfiguran el reconocimiento del campo (Heikkinen, 2005) y que una potestad de supervisión imprecisa puede generar efectos disuasorios sobre la expresión de quienes no se ajustan al molde acreditado (Kaale, 2026). Cabe advertir, por último, que las iniciativas de equidad, diversidad e inclusión en el sector cultural suelen quedarse cortas frente a sus objetivos declarados (Bérubé, Doris y Pouliot, 2025; Bérubé, Dioh y Cuyler, 2024),

por lo que el reconocimiento de las trayectorias no formales debe ser sustantivo y no meramente retórico. Los patrones regresivos hallados en el RENTOCA son, por lo demás, coherentes con la evidencia comparada sobre las brechas raciales en el financiamiento musical, atribuidas a sesgos en los procesos burocráticos (Stuart y de Laat, 2025).

Estos datos permiten precisar la naturaleza jurídica del perjuicio: aunque la exigencia de titulación es neutral en su formulación, su impacto recae de manera desproporcionada sobre grupos protegidos, mayor exclusión entre músicos indígenas, mujeres y cultores de géneros populares y tradicionales, lo que la sitúa en el terreno de la discriminación indirecta. Esta lectura es consistente con la evidencia sobre sesgos de género y raza en la industria y en la evaluación del desempeño musical (Zhen, 2023; Parker y MacLeod, 2026) y con el mecanismo de exclusión simbólica por el cual los géneros asociados a grupos de menor estatus se devalúan según la composición percibida de su público (Lizardo y Skiles, 2016). El filtro credencial no solo reproduce esas jerarquías simbólicas: les confiere fuerza normativa.

Como limitaciones, el carácter voluntario del RENTOCA exige cautela en la extrapolación nacional; el registro no precisa si el título es en arte (de ahí el uso de la vía formativa como proxy); y los efectos del estatuto del CPAP, aún pendiente, no son todavía observables.

7. Conclusiones

El estudio de caso de la Ley N.º 32645 muestra que condicionar el reconocimiento profesional artístico a un título excluiría a la gran mayoría de los músicos peruanos y lo haría de manera regresiva, afectando con más fuerza a la música popular, tradicional e indígena, a los pueblos originarios y a los portadores del patrimonio vivo. La norma plantea tensiones con el principio de no regresividad y choca con el precedente interamericano sobre colegiación obligatoria (OC-5/85), revela déficits de gobernanza y debilita la dimensión cultural del desarrollo sostenible. Se recomienda derogar la norma y reorientar la política hacia mecanismos de reconocimiento inclusivos y plurales, incluido el reconocimiento de las trayectorias comunitarias y por trayectoria, que preservan el patrimonio sin exigir credencial (Jiawei y Sangiamvibool, 2025), en línea con los enfoques que repiensen la economía creativa desde la informalidad y la inclusión social en América Latina (Dinardi, 2020), construidos con las organizaciones del sector y articulados con el Ministerio de Cultura.

Es necesario también fortalecer una política cultural del Estado que reconozca a la creación artística como un elemento indispensable para el desarrollo y la proyección internacional del Perú (soft power). Las políticas públicas deben orientarse a establecer mejores oportunidades de creación, formación, circulación y reconocimiento de los artistas desde un punto de vista inclusivo.

Se plantea como líneas futuras de investigación: el análisis comparado de modelos de reconocimiento artístico en la región y el seguimiento empírico de los efectos del estatuto del CPAP una vez implementado.

Referencias

- Abbott, M. S. (2015). The uncertain future of freedom of expression under the inter-American system of human rights. *Revista Chilena de Derecho*.
- Alcalá, F., y González-Maestre, M. (2012). Artistic creation and intellectual property: A professional career approach. *Journal of Economics and Management Strategy*, 21(3).
- Apodaca, C. (2007). Measuring the progressive realization of economic and social rights. En *Economic Rights: Conceptual, Measurement, and Policy Issues*.
- Avnoon, N., y Sela-Sheffy, R. (2021). Counter-professionalization as an occupational status strategy: The production of professionalism in Israeli child-care workers' identity work. *Journal of Professions and Organization*, 8(2).
- Bazhanov, V. O., Bazhanova, V. O., Kachur, V. O., y Pushkar, M. V. (2019). The right to artistic freedom in post-soviet countries. *Asia Life Sciences*.
- Bennett, D., Reid, A., y Petocz, P. (2014). Creative workers' views on cultural heritage and sustainability. *Journal of Aesthetics and Culture*, 6.
- Benčić, D. M. (2025). Social exclusivity and inclusivity of cultural and creative work. En *Creativity 360 Degrees: Exploring the Dynamics of the Creative Industries in Southeast Europe*.
- Bérubé, J., Dioh, M.-L., y Cuyler, A. C. (2024). Accessibility, diversity, equity and inclusion in the cultural sector: Initiatives and lessons learned from real-life cases.
- Bérubé, J., Doris, J., y Pouliot, A. (2025). The role of cultural organisations in matters of equity, diversity, and inclusion. *Cultural Trends*.
- Bille, T. (2020). Artists' labour markets. En *Handbook of Cultural Economics* (3.^a ed.).
- Borges, V., y Lima, T. (2014). Public support, recognition and cultural organizations: The case of theater. *Análise Social*.
- Brook, O., Miles, A., O'Brien, D., y Taylor, M. (2023). Social mobility and 'openness' in creative occupations since the 1970s. *Sociology*.
- Brook, S. (2015). Creative vocations and cultural value. En *The Routledge Companion to the Cultural Industries*.
- Bueso, L. D. (2024). Art speech in the case law of the Spanish Constitutional Court: An autonomous right with its own legal regime. *Teoría y Realidad Constitucional*.
- Campbell, C., y Smith, D. (2023). Distinguishing between direct and indirect discrimination. *Modern Law Review*.
- Cancio, A., y Elorza, C. (2020). Contemporary art practice as criticism of the notion of labour in art. *Barcelona Research Art Creation*.
- Choudhari, A. A., Ranjan, N., Tripathi, D., y Pise, P. V. (2025). Sustainable governance in digital art and creative fintech: Integrating green innovation within visual culture industries. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*.
- Ciudades y Gobiernos Locales Unidos [CGLU]. (2010). La cultura es el cuarto pilar del desarrollo sostenible. Documento de orientación política.

Collins, H., y Khaitan, T. (2018). Foundations of indirect discrimination law. En *Foundations of Indirect Discrimination Law*.

Comisión Mundial sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo. (1987). *Nuestro futuro común [Informe Brundtland]*. Naciones Unidas.

Congreso de la República del Perú. (1996). Decreto Legislativo N.º 822, Ley sobre el Derecho de Autor.

Congreso de la República del Perú. (2004). Ley N.º 28131, Ley del Artista Intérprete y Ejecutante.

Congreso de la República del Perú. (2010). Ley N.º 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura.

Congreso de la República del Perú. (2026). Ley N.º 32645, Ley que crea el Colegio Profesional de Artistas del Perú (CPAP). *El Peruano*, 13 de junio de 2026.

Constitución Política del Perú. (1993). Artículo 2, inciso 8.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. (1985). La colegiación obligatoria de periodistas (arts. 13 y 29 Convención Americana sobre Derechos Humanos). Opinión Consultiva OC-5/85 del 13 de noviembre de 1985. Serie A, N.º 5.

Del Mar Rodríguez Caldas, M. (2019). Art does have gender. *AusArt*.

Dent, C. (2020). Regulating the artist: Laws, norms and practices. En *Research Handbook on Art and Law*.

Dinardi, C. (2020). Re-thinking the creative economy through informality and social inclusion: Changing policy directions from Latin America. En *Cultural Industries and the Environmental Crisis: New Approaches for Policy*.

D'Ovidio, M., y Pradel, M. (2013). Social innovation and institutionalisation in the cognitive-cultural economy: Two contrasting experiences from Southern Europe. *Cities*, 33.

Doyle, O. (2007). Direct discrimination, indirect discrimination and autonomy. *Oxford Journal of Legal Studies*, 27(3).

Gerber, A. (2020). Black hole suns: Binarism and gravity in cultural fields. *Culture Unbound*.

Gill, R. M., y Pratt, A. C. (2008). In the social factory?: Immaterial labour, precariousness and cultural work. *Theory, Culture & Society*, 25(7-8).

Górski, M. (2018). On the need for a new treaty protecting the freedom of artistic expression. *Santander Art and Culture Law Review*.

Heikkinen, M. (2005). Administrative definitions of artists in the Nordic model of state support for artists. *International Journal of Cultural Policy*, 11(3).

Howard, F. (2026). How do you learn to be a music producer? Youth, access and musical engagement beyond formal schooling. *British Journal of Music Education*.

Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual [INDECOPI]. (2011). Resolución N.º 0054-2011/DDA-INDECOPI, que autoriza a SONIEM a funcionar como sociedad de gestión colectiva. *El Peruano*, 19 de agosto de 2011.

- Ishida, S. (2024). Indirect discrimination and inequality. En *Handbook of Equality of Opportunity*.
- Jhanji, Y. (2026). Traditional textile-based contemporary fashion: A roadmap to cultural sustainability. En *Sustainable Textiles: Production, Processing, Manufacturing and Chemistry*.
- Jiawei, Z., y Sangiamvibool, A. (2025). Empowering artists and preserving heritage: The role of community-led initiatives in the jade industry in China. *Pakistan Journal of Life and Social Sciences*.
- Jordhus-Lier, D. (2019). Informalization. En *International Encyclopedia of Human Geography* (2.^a ed.).
- Joseph, S. (2020). Art and human rights law. En *Research Handbook on Art and Law*.
- Kaale, K. B. (2026). Artistic expression and chilling effect. *Ius Gentium*.
- Kakungulu-Mayambala, R., Solomon, R., y Makmot, V. P. (2019). An examination of the legislative limitations of artistic freedom of expression in Uganda. *African Journal of Legal Studies*.
- Klein, B. (2023). Popular music, promotional culture, and public policy. En *The Routledge Companion to Advertising and Promotional Culture* (2.^a ed.).
- Lizardo, O., y Skiles, S. (2016). Cultural objects as prisms: Perceived audience composition of musical genres as a resource for symbolic exclusion. *Socius*.
- Machado, A. F., Rabelo, A., y Moreira, A. G. (2014). Specificities of the artistic cultural labor market in Brazilian metropolitan regions between 2002 and 2010. *Journal of Cultural Economics*.
- Manske, A. (2026). Backstage power struggles: Field-theoretical analysis of collective representation and labour politics in the cultural sector. *Zeitschrift für Soziologie*.
- Márquez-Regalado, S., y Camargo-González, I. (2025). Analysis of the judicial criteria of the Inter-American Court of Human Rights regarding the concept of freedom of expression and its relationship with democracy. *Revista Electrónica Iberoamericana*.
- Martínez López, J., y Cancio Ferruz, A. (2024). Socioeconomic dimensions of artistic and cultural labor: Insights from the Spanish context. *Journal of Arts Management, Law, and Society*.
- Meier, L. M. (2015). Popular music making and promotional work inside the 'new' music industry. En *The Routledge Companion to the Cultural Industries*.
- Mesa, L. V., Ortíz, S. L., y de Madariaga, C. J. (2021). The professionalization of cultural managers in Spain. *Cultural Management: Science and Education*.
- Ministerio de Cultura del Perú. (2026). Registro Nacional de Trabajadores de la Cultura y las Artes (RENTOCA) [base de datos abierta].
- Mlynarska-Sobaczewska, A. (2017). The right to culture: Utopian concept, mixed structure, digital extent and new claims. *International Human Rights Law Review*.
- Nishitha. (2025). Art beyond aesthetics: Sustainable practices in dance, music and arts. *Studies in Systems, Decision and Control*.

- Organización de las Naciones Unidas. (1966). Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.
- Organización de las Naciones Unidas. (2015). Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. A/RES/70/1.
- Paquette, J. (2012). *Cultural policy, work and identity: The creation, renewal and negotiation of professional subjectivities*. Ashgate.
- Parker, Q. D., y MacLeod, R. B. (2026). The effects of race and gender on in-service music teachers' evaluations of musical performance. *Journal of Research in Music Education*.
- Pastor, R. D. (2021). In defense of freedom of artistic creation. *Actualidad Civil*.
- Peña, C. A., Caicedo, L. A. E., y Rosero, J. A. R. (2022). Factors that affect participation in the “Carnaval de Negros y Blancos” in Colombia. *Conservation Science in Cultural Heritage*.
- Richieri Hanania, L. (2016). The UNESCO Convention on the Diversity of Cultural Expressions as a coordination framework to promote regulatory coherence in the creative economy. *International Journal of Cultural Policy*, 22(4).
- Scheinin, M. (2009). Human Rights Committee: Not only a committee on civil and political rights. En *Social Rights Jurisprudence: Emerging Trends in International and Comparative Law*.
- Shonuga, D. O. (2026). Challenges to qualification recognition and labour market integration for skilled immigrants in Australia. *Discover Global Society*.
- Simion, D.-I. (2026). Institutional mediation and ideological discipline: The reconfiguration of the artistic field in Romania, 1945-1950. *Analele Universitatii din Craiova - Seria Istorie*.
- Simpson, R. (2025). Using life course analysis to investigate the absence of popular musicians from the field of classroom music teaching. *IASPM Journal*.
- Sinha, A. K., Bayan, T., Mehta, P., y Middha, M. (2026). Navigating law and leadership in India's visual arts industry: Governance, intellectual property and institutional strategy. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*.
- Sociedad Nacional de Intérpretes y Ejecutantes de la Música [SONIEM]. (2026). Pronunciamiento institucional sobre la Ley N.º 32645.
- Soucek, B. (2023). Censorship and selective support for the arts. En *The Oxford Handbook of Ethics and Art*.
- Stuart, A., y de Laat, K. (2025). Mind the gap: Causes and consequences of the racial gap in music funding organizations. *Cultural Trends*.
- Styhre, A., y Arman, R. (2015). The mutual constitution of legal environments and practices: A case of assisted reproductive technology. *Qualitative Research in Organizations and Management*, 10(4).
- UNESCO. (2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.
- UNESCO. (2005). Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.
- UNESCO. (2016). La cultura, elemento central de los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

- Van der Vlies, I. (2025). Legal aspects of cultural policy. En *Cultural Policy in the Polder: 25 Years Dutch Cultural Policy Act*.
- Vincent, L. (2026). Becoming an academic: Professional identity development of dance lecturers in UK higher education. *Professional Development in Education*.
- Virani, T. E. (2026). Global creative and cultural industries policy: Opportunities, challenges, and implications.
- Weiss, N. E. (2026). (Re)connecting with Indigenous cultural expression(s): Emerging frameworks for empowering Indigenous voices, agency, and authority. *IFLA Journal*.
- Willet, J. (2021). Feasting the Lab and other projects: Art and science that skirts the limits of institutional frameworks. En *Routledge Handbook of Art, Science, and Technology Studies*.
- Wyszomirski, M. J. (2023). Cultural policy tools and rising professionalism in American arts, 1963-1996. En *Professionalization in the Creative Sector: Policy, Collective Action, and Institutionalization*.
- Wyszomirski, M. J., y Chang, W. (2023a). Professionalization in the creative sector: Policy, collective action, and institutionalization. En *Professionalization in the Creative Sector: Policy, Collective Action, and Institutionalization*.
- Wyszomirski, M. J., y Chang, W. (2023b). Professionalization in the creative sector: Processes and trends. En *Professionalization in the Creative Sector: Policy, Collective Action, and Institutionalization*.
- Zhen, Y. (2023). Gender and racial discrimination in the U.S. music industry. *American Economist*.