



ESTUDIOS DE CASO A CONSIDERAR¹

Todos los participantes del taller de Coroico 2012 recibieron los textos de la mayoría de estos estudios de caso, algunos de los cuales fueron presentados en el mismo taller. En el proceso de revisión y edición, se han hecho algunas modificaciones, siempre pensando en mejorar el documento y esperando que otros se animen a usarlo para motivar más discusión en diferentes partes del mundo.

Las marcas registradas y otras respuestas de los Nativos Americanos

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Brown, Michael F. 2003. *Who Owns Native Culture?* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Algunos nativos americanos están recurriendo a marcas registradas para proteger sus símbolos sagrados o de gran importancia cultural. Como esta forma de propiedad intelectual también funciona dentro de un sistema de mercado, algunos dicen que tampoco es lo más adecuado para los Nativos Americanos. Una diferencia entre el derecho de autor y la marca registrada es que el tiempo de protección de la marca registrada no vence, siempre y cuando los dueños de la marca la protejan y no dejen que entre en circulación general. La Oficina de Patentes y Marcas Registradas de los EEUU ha empezado a implementar una política que se niega a registrar patentes que se refieran a—pero que no representen a—los Nativos Americanos. Esta misma oficina ha invitado a los Nativos Americanos a documentar y registrar sus símbolos. Pero después de siglos de colonización, subordinación y engaños en relación al mundo de “los blancos,” los Nativos Americanos no mostraban mucha voluntad para registrarse en esta base de datos. Además, es bastante problemático guardar conocimientos sagrados y/o secretos en un base de datos del gobierno de los EEUU. Sin embargo, por otras vías tales como conversaciones específicas y bien contextualizadas, estos grupos están llegando a acuerdos interesantes. Por ejemplo, en el año 2000, los Zia Pueblo negociaron con Southwest Airlines el uso de su símbolo del sol; a cambio, la empresa hizo considerables donaciones a un fondo de becas para estudiantes Zia. En este caso, los Zia no están recurriendo al Estado ni a la ley; tampoco buscan generar ganancia con su símbolo, sino que han recurrido al diálogo por medio de conceptos de respeto, control, y dignidad.

¹ Este documento es parte de un conjunto de documentos elaborados por el grupo de trabajo, Alta-PI (Alternativas a la Propiedad Intelectual), en relación al taller de Coroico 2012 (Bolivia). Para ver todos los documentos, por favor visite el sitio web: <https://www.royalholloway.ac.uk/boliviamusicip/home.aspx>



Repensando La Creatividad, El Reconocimiento y lo Indígena por
<https://www.royalholloway.ac.uk/boliviamusicip/home.aspx> cuenta con una *Licencia Internacional – No Comercial de Comunes Creativos (Creative Commons) 4.0*. Basado en el proyecto:
<https://www.royalholloway.ac.uk/boliviamusicip/home.aspx>

- ¿Cuáles serían las ventajas y desventajas de un registro amplio de expresiones culturales en Bolivia?
- En Bolivia, ¿hay algunas expresiones culturales que no deben entrar en un registro así?

Los Maoris y Lego

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Anderson, Jane. 2010. *Indigenous/Traditional Knowledge & Intellectual Property*. Duke University School of Law: Center for the Study of the Public Domain.

En el 2001, la empresa de juguetes Lego comenzó a vender figuras de acción llamadas Bionicle. Estas figuras imaginarias vienen de una isla llamada Mata Nui. Lego usó así varias palabras de la Polinesia, incluyendo algunas palabras Maoris. Un abogado de Nueva Zelanda que trabajaba para los Maoris escribió a Lego para expresar su oposición al uso de palabras Maoris, ya que tal uso menospreciaba la cultura Maori, especialmente en los casos de palabras que tienen significado espiritual. Al principio, Lego no les hizo caso, pero después de mucha publicidad negativa, un representante de Lego fue a Nueva Zelanda para reunirse con grupos Maoris. Después de la reunión, Lego admitió su error, dejó de usar la palabra “Tohunga,” y prometió no usar nombres Maoris en el futuro. En este caso, Lego no reacciona ante un reclamo legal, pero sí, frente a la publicidad negativa que puede afectar su negocio. La empresa, de esta manera, se vio presionada a entablar conversaciones con los Maoris. En este caso, se encontró una solución al problema sin recurrir a canales jurídicos.

- ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de resolver los desacuerdos a través de conversaciones y acuerdos que están fuera del sistema jurídico?
- ¿En este caso, pueden imaginar un mejor resultado? ¿Cuál sería?

Los Hopis y los objetos sagrados

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Brown, Michael F. 2003. *Who Owns Native Culture?* Cambridge, MA: Harvard University Press.

Bajo la ley NAGPRA (1990), los museos en los EEUU tienen que devolverle a los Nativos Americanos, sus restos humanos, objetos funerarios, y objetos religiosos. Esta ley forzó a los museos a entrar en conversaciones con las naciones nativas sobre los objetos que están dentro de las colecciones de los museos, ya que requería que los Nativos Americanos, al reclamar posesión de sus objetos sagrados, brinden evidencia tanto documental como testimonial. Sin embargo, algunas naciones nativas no quisieron dar testimonios, como lo pide la ley, sobretodo cuando se trataba de conocimientos secretos y sagrados. Los Hopis, por ejemplo, han pedido la repatriación de todos los artefactos Hopis bajo la estipulación de que toda cosa hecha por los Hopis es sagrada, una reacción que no fue prevista por el marco jurídico creado por NAGPRA. Los requerimientos de NAGPRA fallaron al no anticipar que los Hopis se negarían a revelar información sobre los objetos rituales que ellos consideraban secretos y sagrados. Uno de los problemas en este caso, es que la ley NAGPRA trata todo conocimiento y objeto cultural como parte de un colectivo común, pero dentro de una nación indígena, no todos tienen el mismo acceso a lo sagrado y lo secreto. De este ejemplo



surgen varios temas sobre privacidad y dignidad cultural, temas que muchas veces no están tomados en cuenta en los esquemas de la propiedad intelectual y el patrimonio. También en este caso, el Estado, con esta ley, propone intervenir a restaurar un mundo donde los Hopis puedan tener más control sobre su cultura. Sin embargo, los requisitos de la ley van en contra de lo que los mismos Hopis ven como aceptable dentro de sus prácticas culturales.

- ¿Qué clase de relación existe entre los pueblos indígenas bolivianos y los museos que los “muestran” o los “representan”? ¿Cómo ha cambiado esta relación durante la historia?
- ¿Hay objetos sagrados de pueblos indígenas bolivianos que requieran de algún trato especial? ¿Cuáles son? ¿Qué trato requieren? ¿Cuál ha sido el caso de los tejidos de Coroma?

El hip-hop norteamericano y la música remezclada

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Demers, Joanna. 2006. *Steal This Music: How Intellectual Property Law Affects Musical Creativity*. Forward, Rosmary Coombe. Athens and London: University of Georgia Press.

Como parte de una tradición de los africanos americanos, las prácticas del sampling dentro del hip hop se pueden considerar como una forma de apropiación transformativa. Los músicos de hip hop hacen sampling de los artistas que venían antes y muchas veces esto está visto como una forma de honrar a las generaciones previas. Los fragmentos de grabación que utilizan están protegidos bajo el derecho de autor, aunque muchas veces las regalías van a una productora discográfica y no al compositor. Los artistas de hip hop transforman de forma significativa los materiales sampleados; es decir, crean otras expresiones u obras musicales con identidades propias. Sin embargo, después de varios juicios en contra de los creadores de hip hop, muchos músicos pagan con anticipación las licencias para usar sus “samples” y así evitar juicios. En otras palabras, los creadores optan por pagar los derechos en vez de esperar a ver si su creación podría pasar como una obra completamente nueva, o si podría estar bajo la doctrina norteamericana de uso justo. Con esta práctica de pagar los derechos para los “samples”, se va disminuyendo la posibilidad de que crear prácticas creativas robustas. Éstas estrategias legales contradicen un punto básico sobre la creatividad: Cualquier obra nueva en un campo creativo siempre es creada en base a modelos del pasado.

- En el caso de Bolivia ¿Qué ejemplos existen en los que obras anteriores son retrabajadas o remezcladas para crear algo nuevo? ¿Deben haber algunas reglas o protocolos al respecto?

Los retos de los realizadores de películas documentales

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Prefacio En: Aoki, Keith, James Boyle, Jennifer Jenkins. 2006. *Tales from the Public Domain: Bound By Law* (Trad. Portuguesa, “Prisioneira da Lei”, 2009). Durham: Duke Center for the Study of the Public Domain.

Los realizadores de películas documentales enfrentan aún circunstancias más difíciles al crear películas sobre el mundo en el que viven. Al encender sus cámaras y direccionarlas hacia el mundo, ellos capturan latas de gaseosas, música de fondo, afiches, y edificios de gran altura. Aquellos quienes creen que pueden reclamar derechos sobre estos sonidos e imágenes



podrían demandar al estudio si las licencias pertinentes no han sido obtenidas antes del lanzamiento de la película.

Los realizadores de películas hasta tienen que pensar acerca de aquellos que podrían reclamar derechos sobre algo que se había asumido estar bajo el dominio público. El realizador de documentales Davis Guggenheim dijo que la producción de su obra ganadora del Oscar: “Una Verdad Incómoda” (en inglés, “An Inconvenient Truth”), se tuvo que suspender por un tiempo, ya que él no pudo responder a las preguntas de los abogados del estudio con respecto a posibles reclamos de derechos debido a ciertas tomas y secuencias. En otra de sus películas: “El Primer Año” (en inglés, “The First Year”), un documental que sigue la historia de algunos maestros en su primer año de enseñanza en colegios públicos, una de las escenas principales en la cual un maestro conducía a algunos de sus estudiantes en una camioneta tuvo que ser eliminada porque no pudieron obtener las licencias para el uso de la canción “Stairway to Heaven” que sonaba en la radio durante la escena. En este caso no era que no se podían pagar los costos de las licencias, sino que no se pudo rastrear a los diversos dueños de los derechos involucrados en dicha creación musical. Guggenheim dijo también, que diez años atrás, la escena se hubiera podido incluir en la película, pero que ahora con las medidas actuales de propiedad intelectual, el uso justo ha perdido mucho terreno. Las demandas contra los estudios hacen que los abogados opten por sugerir la completa eliminación de las escenas si hubiesen dudas sobre posibles demandas por parte de los dueños de los derechos. Si este es el caso de los que *sí pueden* pagar, ¿qué pasa entonces con las producciones que no tienen la opción de pagar las licencias tan caras?

- ¿Qué problemas semejantes encuentran los que hacen documentales en Bolivia?
- ¿Cuándo y de qué manera es justo reusar el trabajo de otros en la creación de algo nuevo?
¿Cómo se debe reconocer las raíces de toda creación nueva?

Una “SESIÓN” de música irlandesa

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: McCann, Anthony. 2001. “All That is Not Given Is Lost: Irish Traditional Music, Copyright, and Common Property,” *Ethnomusicology* 45 (1): 89-106. También véase: McCann, Beyond the Commons, Music and Copyright. <http://musicandcopyright.beyondthecommons.com/valley.html>

En la música irlandesa hay una tradición muy importante que se llama “la sesión.” La “sesión” implica la participación de músicos que se reúnen en algún bar, un lugar público, para compartir música tradicional irlandesa. Algunas veces la “sesión” puede tener participantes regulares, denominados “anclas”, pero por lo general la “sesión” está abierta a quienes lleguen a tocar, mientras sigan ciertas reglas de etiqueta, que no son necesariamente explícitas, y mientras vengán a compartir su participación activa en la tradición musical. Es un ambiente en el que se mezclan principiantes con profesionales y donde, por lo general, rige otra jerarquía fuera de la lógica del mercado. No es concierto; nadie paga entrada. Los músicos por lo general no son remunerados, con la excepción de unos pagos a las “anclas” y/o unas bebidas o comidas que los dueños de los bares les ofrecen a los músicos. La circulación e interpretación de música en este contexto público incluye el repertorio tradicional así como también melodías cuyos autores y compositores pueden ser identificados.



Al igual que SOBODAYCOM en Bolivia, Irlanda cuenta con una sociedad de gestión colectiva que se llama IMRO (Organización Irlandesa de Derechos Musicales – Irish Music Rights Organization), de la cual pocos músicos tradicionales son miembros. Para IMRO, cada tema musical representa una mercancía, pero para quienes participan en la “sesión”, tanto los músicos como el público, cada pieza musical le pertenece a ese momento social, a ese compartir, y pertenece a una lógica que no está manejada por el mercado y donde la autoría tiene más que ver con respeto y capital cultural que con la propiedad. Si bien algunos músicos profesionales se mueven también en otros ambientes regidos por el mercado, la “sesión” es un espacio donde todos se encuentran, donde todos aprenden de los otros, y donde los temas se comparten como regalos, o acciones recíprocas. Frente a las intenciones del IMRO de cobrar regalías a la música tocada en las “sesiones”, los músicos irlandeses rechazaron la propuesta y empezaron una campaña para tomar conciencia sobre el verdadero significado de la “sesión”.

El intercambio social que se da en la “sesión” resalta el principio aquel que dice: Aquello que no se comparte, se pierde. Si la música no se da, la tradición de compartir música también se puede perder, así como también se puede perder la tradición irlandesa de entrenar informalmente a los nuevos músicos.

- ¿En cuáles contextos de la música boliviana y de fiestas bolivianas se debe tomar en cuenta el principio semejante a “lo de que no se comparte, se pierde”? ¿Qué significa esto para sociedades de gestión colectiva como SOBODAYCOM?

El conocimiento tradicional e indígena y el *copyright*: un tema complejo. Los diseños de tipis de los Blackfoot Nativos Americanos.

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Noble, Brian. 2007. “Justice, Transaction, Translation: Blackfoot Tipi Transfers and WIPO’s Search for the Facts of Traditional Knowledge Exchange,” *American Anthropologist* 109 (2): 338-349.

Existe una tradición entre los Blackfoot Nativos Americanos que viven en Montana en los EEUU y en Alberta, Canadá, en la cual se designan a aquellas personas que serán guardianes (*keepers, holders, owners*) de una serie de elementos ceremoniales relacionados a los diseños que se pintan en los lados de un tipi (vivienda tradicional de los Nativos Americanos). Estos diseños deben ser transferidos de guardián a guardián a través de ceremonias y ritos específicos.

Según los Blackfoot, los diseños originales surgieron en visiones o sueños de los ancestros, y son transferidos de una familia a otra. Según las costumbres, el diseño no puede ser utilizado sin que se de la ceremonia de transferencia que incluye canciones y ritos que establecen las condiciones de transferencia y uso de los diseños por parte del nuevo guardián. Por ejemplo, el nuevo guardián no puede reproducir copias múltiples del diseño. Se puede reproducir el diseño, por ejemplo, si el tipi que lo lleva está destruido, pero no se pueden hacer dos o diez copias de un mismo diseño.

Ciertas características de este ejemplo podrían ser reconocidas bajo alguna forma de propiedad intelectual susceptible a ser protegida por el derecho de autor. Pareciera que el



diseño tiene una característica de propiedad privada. Esta característica ha sido reforzada por la Organización Mundial de Propiedad Intelectual (OMPI), la que aún teniendo buenas intenciones y aún dándose cuenta de los problemas que se pudieran generar, propusieron usar la legislación de propiedad intelectual para proteger estas formas tradicionales de conocimiento.

El dilema principal se genera cuando se considera al conocimiento tradicional como propiedad de una persona y se deja de lado todas las prácticas rituales en la transferencia de conocimientos, las que refuerzan la creatividad y la extensión de las relaciones sociales dentro de la comunidad.

Esta lógica social, tan importante en la transferencia del conocimiento de los tipis, va en contra de la lógica neoliberal que hoy en día se usa en el lenguaje de los trabajos de “desarrollo”, el lenguaje de aquellos que supuestamente prometen un camino al desarrollo a través de una mejor organización de la propiedad intelectual.

- Hay que reconocer la necesidad de trabajar siempre desde los parámetros específicos determinados por contextos locales Sin embargo, ¿hay casos de Bolivia que puedan relacionarse o compararse con el caso de los tipis de los Blackfoot?

AVEDA y la propiedad de la palabra “INDÍGENA”

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Anderson, Jane. 2010. *Indigenous/Traditional Knowledge & Intellectual Property*. Duke University School of Law: Center for the Study of the Public Domain.

En el año 2006, la corporación de cosméticos AVEDA sacó a la venta una gama de productos para el cuidado de la piel bajo el nombre “Indígena”. Como parte del proceso de marketing de esta nueva línea de productos, AVEDA registró la palabra “Indígena” como “marca de nombre.” Esta acción provocó una fuerte reacción negativa por parte de grupos indígenas alrededor del mundo. Después de estar bajo la presión de varios grupos que se oponían a esta iniciativa, AVEDA decidió dejar de producir la línea de productos “Indígena” y también renunció al “nombre de marca”. En este caso, AVEDA no actuó bajo obligación legal. Después de estos acontecimientos, AVEDA ha establecido varias asociaciones de “beneficios compartidos” con grupos indígenas en Australia y en las Américas. Por ejemplo, tienen acuerdos de beneficios compartidos con una comunidad de Australia de donde viene el aceite de *sandalwood*. La comunidad aborígen Katkabubba recibe un pago por el uso de la tierra y por el conocimiento de las fuentes de *sandalwood*.

- ¿Cómo pueden los grupos sociales presionar a las empresas multinacionales para que asuman una perspectiva más sensible hacia los pueblos indígenas y para que tomen conciencia de sus responsabilidades en el mundo?
- ¿Cuáles serían algunas ventajas y desventajas que podrían venir de un acuerdo de beneficios compartidos?



La música aborigen de Taiwán y ‘Return to Innocence’ del conjunto alemán Enigma.

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Tan, Shzr Ee. 2008. ‘Returning to and from “Innocence”’: Taiwan Aboriginal Recordings’. *Journal of American Folklore*, 121 (480): 222-235.

En el año 1978, el etnomusicólogo taiwanés Hsu Tsang-houei grababa, en su propio país, una canción tradicional vinculada al escardado de sembradíos. La canción fue interpretada por un hombre de la comunidad aborigen Amis. Después de diez años, Hsu la depositó en la *Maison des Cultures du Monde* en París, Francia, que luego publicó esta canción en un disco LP llamado *Polyphonies vocales des aborigenes de Tawán* (1989). El conjunto alemán Enigma incorporó un sample de esta grabación en su exitosa canción *Return to Innocence* (‘Retorno a la inocencia’) (EMI 1993), que además fue escogida como canción oficial para los Juegos Olímpicos de Atlanta en 1996. Para mucha gente alrededor del mundo esta sería la primera vez que escuchaban la música aborigen de Taiwán, a pesar de que estuviera mezclada con sonidos electrónicos. Antes de utilizar la grabación, Enigma había obtenido el derecho de *La Maison des Cultures du Monde* y había pagado por la transferencia de los derechos. Aunque las acciones de Enigma eran legales, nadie intentó buscar al cantante original ni pedir permiso a su comunidad para el uso de la canción. Por casualidad, el cantante original Amis, conocido como Diwang, escuchó su voz y pidió a EMI que se le reconociera su participación. Su pedido fue rechazado y por consiguiente el cantante demandó legalmente a Enigma y en 1999 el caso se resolvió con una resolución extrajudicial que le trajo a Diwang mucha riqueza y fama. Más adelante, Diwang grabó dos discos con el productor de *Deep Forest* bajo el sello taiwanés *Magie Stone Music* (en estas producciones su voz se mezcló con sonidos electrónicos). Como consecuencia de este caso, los aborígenes de Taiwán están mucho más concientes de los asuntos de derechos de autor y propiedad intelectual.

- ¿Cuáles serían algunas ventajas y desventajas de usar las vías jurídicas en este caso, aún cuando al final se ha encontrado una solución fuera de ellas?
- ¿Qué piensas de la idea de que un individuo de una comunidad (Amis) sea reconocido de esta manera? ¿Podemos encontrar ejemplos similares en Bolivia?

Los registros de los diseños Batik en Indonesia.

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Anderson, Jane. 2010. *Indigenons/Traditional Knowledge & Intellectual Property*. Duke University School of Law: Duke Center for the Study of the Public Domain.



El gobierno local de Solo en Indonesia ha adoptado una estrategia defensiva de la propiedad intelectual para proteger los diseños batik que tradicionalmente vienen de este lugar. Esta iniciativa responde a las preocupaciones de los artistas locales sobre la producción de este “arte tradicional” en otras partes de Indonesia y países vecinos, contextos en los cuales otros pueden reproducir estos diseños sin saber sus significados, ni sus prácticas sociales más amplias. Para responder a estas preocupaciones, el gobierno local de Solo ha desarrollado un



programa para patentar los diseños de batiks. Esto significa registrar miles de diseños, y cada proceso de registro le cuesta al artista. También significa que los que usen los diseños, tanto los diseñadores como otros, tienen que pagar por el permiso de reproducir el diseño. Algunas veces a los pequeños productores de Solo no les alcanza el dinero para registrar o copiar sus propios diseños. Así, como consecuencia de esta estrategia han surgido divisiones entre los productores de batik, y se ha generado la marginalización de los pequeños productores.

- ¿Hasta qué punto conviene una estrategia defensiva de la propiedad intelectual si ésta termina dividiendo a las comunidades y marginalizando a los menos afortunados?

Los derechos de copia y el acceso al conocimiento en el Sur Global.

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Copy/South Research Group. 2006. *The Copy/South Dossier: Issues in the Economics, Politics and Ideology of Copyright in the Global South*, Alan Story, Colin Darch, and Debora Halbert, eds.

La aplicación de las normas de derecho de copia en el Sur Global a menudo resulta en que se restringe el acceso al conocimiento para los más desfavorecidos. Las bibliotecas han sido el foco de muchas controversias. Por ejemplo, Random House en Colombia, una dependencia de la editorial multinacional alemana Bertelsmann, ha intentado frenar la circulación de las obras del premio nobel colombiano Gabriel García Márquez. En el caso de uno de sus libros intentaron exigir que se pagase no sólo por copiar el libro, sino también por permitir que las bibliotecas públicas lo circulen.

En otros casos, las autoridades de algunas universidades tuvieron que sacar las máquinas fotocopadoras de las bibliotecas, bajo amenaza de perder sus acreditaciones con alguna universidad afiliada en el Norte Global.

Otro ejemplo, es el del deterioro de las colecciones nacionales en una biblioteca de Sud Africa, las cuales necesitan ser digitalizadas. Pero este proyecto de digitalización está paralizado por el difícil proceso de asegurar los derechos de digitalización del material. No se sabe el paradero de muchos de los dueños de derechos y otros dueños quieren exorbitantes sumas de dinero e imponen severas restricciones al proceso de la circulación de material.

- ¿Qué pasaría en las universidades de Bolivia si de un día a otro, por orden de respetar los derechos de autor, se cerraran todas las tiendas fotocopadoras? En nuestro país, ¿cómo limitaría esto el acceso al conocimiento y a la educación?

La evanta y la quinua: la medicina, la comida, y el conocimiento tradicional

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Aguilar R., Grethel. 2000. "Derechos de Propiedad Intelectual, Acceso a Recursos Genéticos y Conocimiento Tradicional" Artículo basado en la Tesis Doctoral: "Instrumentos Jurídicos para el Acceso a los Recursos Genéticos y el Conocimiento Tradicional Asociado en Territorios Indígenas". Universidad de Alicante. España; y RAFI. 1998. "Quinoa Patent Dropped: Andean Farmers Defeat U.S. University". <http://www.etcgroup.org/sites/www.etcgroup.org/files/publication/411/01/rafigenoquinoa98.pdf>



En la Reserva de la Biósfera - TCO Pílon Lajas, crece la *Galipea longiflora*, cuyo nombre común es “evanta,” una corteza que, en forma de cataplasma, es aplicada por el pueblo indígena tsimane para tratar una enfermedad conocida como *leishmaniasis*. La *leishmaniasis* es una enfermedad típica de las zonas tropicales, transmitida por la picadura de un mosquito que afecta a más de 12 millones de personas en el mundo. Los síntomas más grandes de esta enfermedad, parecida a la lepra, son graves lesiones en la piel, principalmente en la nariz y en los labios, llegando a producir terribles deformaciones en la cara e incluso pudiendo conducir a la muerte. El tratamiento actual es muy caro y fuertemente tóxico. Las personas más afectadas habitan en áreas rurales y en la mayoría de los casos no tienen acceso a los escasos centros de salud. A fines de los años 80, investigadores franceses y bolivianos realizaron estudios de validación en laboratorios de Francia y Bolivia, donde comprobaron la eficacia de la evanta en el tratamiento de dicha enfermedad. Los componentes activos de la evanta, que son de la familia de los alcaloides, fueron bautizados como “chimaninas” en honor al pueblo indígena que aportó su conocimiento tradicional. Sin embargo, esos científicos alegaron haber “descubierto” esta planta y, sin consultar al pueblo Tsimane (Chimane), acudieron al sistema de patentes internacional llamado PCT para obtener una patente de dicho “descubrimiento”, la misma que le fue otorgada al Instituto Francés de Investigación Científica para el Desarrollo en Cooperación (ORSTOM). No hubo ningún reconocimiento de los saberes del pueblo Tsimane. En consecuencia, los Tsimanes no tienen ningún derecho a decidir cómo se puede utilizar este producto, y menos aún a obtener beneficios en caso de utilización comercial del mismo.

Hay otros casos bastante similares en los que algunas empresas o instituciones han registrado patentes sobre recursos biológicos o genéticos y en el proceso no reconocieron ni el origen ni el conocimiento tradicional sobre estos materiales. Por ejemplo, en los años 90, investigadores de la Universidad del Estado de Colorado buscaban patentar la quinoa (variedad Apelawa). Sin embargo, gracias a la presión de grupos campesinos del Ande y de la Asociación Nacional de Productores de Quinoa—ANAPQUI, la universidad abandonó su patente en 1998.

- ¿Qué deben hacer los bolivianos para protegerse de la privatización de los materiales biológicos que son fundamentales para la vida y la salud?
- ¿Deben recibir algún tipo de reconocimiento las comunidades indígenas que han desarrollado saberes y conocimientos sobre plantas medicinales o comestibles? ¿Qué forma debe tomar este reconocimiento?

Los tejidos andinos sagrados de Coroma

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Bubba Zamora, Cristina. 1997. “Collectors Versus Native Peoples: The Repatriation of Sacred Weavings of Coroma, Bolivia,” *Museum Anthropology* 20 (3): 39-44; Yates, Donna. 2012. “Coroma Textiles,” *Trafficking Culture: Researching the Global Traffic in Looted Cultural Objects*, <http://traffickingculture.org/encyclopedia/case-studies/coroma-textiles/>



Mientras muchos turistas adquieren tejidos coloridos como recuerdo de sus viajes a Bolivia, algunos de estos tejidos tienen un significado sagrado para las comunidades indígenas andinas. La comunidad de Coroma tiene varios fardos de tejidos sagrados los cuales son venerados como abuelos y abuelas de la comunidad, literalmente los ancestros de la comunidad. Antes de ver estos tejidos se necesitan obtener permisos especiales de la comunidad. Las autoridades de la comunidad usan estos tejidos en rituales de fertilidad en el día de Todos los Santos y le consultan a los tejidos sobre los problemas que la comunidad enfrenta. En los años 70 y 80, Coroma entró en crisis cuando algunos de estos tejidos sagrados se perdieron. Éstos fueron vendidos a traficantes de antigüedades y, con la ayuda de intermediarios campesinos bolivianos, los tejidos sagrados fueron reemplazados con tejidos falsos. Para sacarlos del país, los traficantes los declararon como artesanías. Los pobladores de Coroma estaban devastados ya que sentían la pérdida de los tejidos como pérdida de la fuerza colectiva de su comunidad. Como consecuencia de este caso, algunos Decretos Supremos fueron firmados y establecidos para proteger la herencia de la nación y restringir la circulación de la propiedad cultural boliviana. Mientras esto sucedía, los EEUU también establecían restricciones de emergencia sobre los tejidos de Coroma. El Decreto Supremo 22546 se trata del caso de Coroma y reconoce los derechos indígenas sobre objetos antiguos y etnográficos. Este decreto también incluye a los fardos de tejidos como propiedad colectiva inalienable de la comunidad. Muchos de los tejidos fueron repatriados a Coroma en 1992, gracias a la protesta del público, la labor de apoyo de la antropóloga boliviana Cristina Bubba, y los muchos años de esfuerzos jurídicos por parte de la comunidad.

- ¿Qué otros elementos culturales sagrados o secretos necesitan protección especial?
- En muchos casos, tales sistemas de protección operan a través de los Estados-Nación. ¿Cuáles son las ventajas y desventajas de este enfoque?

Brasil y los Bienes Comunes Creativos

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Lemos, Ronaldo. 2010. "Creative Commons and Social Commons: Creativity and Innovation in the Global Peripheries," En *Intelligent Multimedia: Managing Creative Works in a Digital World*, Daniele Bourcier, Pompeu Casanovas, Mélanie Dulong de Rosnay, Catharina Maracke, eds. Pp. 175-197. Florence Italy: European Press Academic Publishing; Copy/South Research Group. 2006. *The Copy/South Dossier: Issues in the Economics, Politics and Ideology of Copyright in the Global South*, Alan Story, Colin Darch, and Debora Halbert, eds. Rohter, Larry (2007) Gilberto Gil and the Politics of Music. *New York Times*. 12 de Marzo de 2007. Maciel, Marilia (2011). Brazilian Ministry of Culture removes Creative Commons licenses from its website (Blogpost) <http://infojustice.org/archives/867>

Durante la mitad de la década de los 2000, los brasileros exploraron activamente varias alternativas a la ley de derechos de autor apoyándose en la resistencia a los regímenes de derechos de autor estadounidenses y en el interés en los programas de computadora de código abierto. La elección del reconocido músico Gilberto Gil como Ministro de Culturas (2003-2008) fue particularmente importante en este proceso. Gil pensaba que la cultura digital necesitaba de nuevas perspectivas para la propiedad intelectual, y también creía que la cultura del compartir podría influir en las políticas de gobierno. Poco después de su elección, él guió al país a formar una alianza con el movimiento de Bienes Comunes Creativos, fundado en el 2001 y basado en los EEUU. Este sistema de licencias más flexible tenía como objetivo darle a los artistas mayor control sobre sus trabajos, y a la misma vez le daba más oportunidades a otros creadores para samplear, remezclar y copiar trabajos reconociendo al autor de los mismos. El proyecto Canto Livre (*free singing*), aprobado por el Ministerio de



Culturas en el 2005, se basa en principios similares de compartir, remezclar, crear colectivamente y apoyarse en la generosidad intelectual. El objetivo de Canto Livre era construir un entorno abierto y creativo para la música brasileña e incluía un depósito de recursos para la música digital licenciado bajo los Bienes Comunes Creativos. Sin embargo, las perspectivas de la cultura abierta se han mantenido como un asunto controversial en Brasil. Muchas áreas de la ley de derechos de autor (p.ej. aquellas que protegen libros) son ferozmente vigiladas y normadas, y el nuevo Ministro de Culturas, nombrado en el 2011, quitó el logo de Bienes Comunes Creativos de la página web del Ministerio de Culturas. Aún así, algunas formas musicales, como el tecnobrega, circulan enteramente fuera del sistema de derechos de autor y pueden ser considerados parte del bien común en vez de un bien legal; Ronaldo Lemos, un abogado y académico brasileño, quien era el líder del proyecto de Bienes Comunes Creativos en Brasil, marcó esta necesaria distinción terminológica. Los músicos involucrados en tecnobrega generan sus ingresos a través de fiestas con sistemas de sonido de gran escala. Los discos compactos que ellos producen son puramente para promover su trabajo y son entregados gratuitamente a los dueños de puestos de venta pirata, quienes los venden a un bajo costo.

- ¿Cuáles son las ventajas o desventajas que tienen los Bienes Comunes Creativos a diferencia del sistema actual de derechos de autor en Bolivia?
- ¿Cuáles son los retos más grandes para los gobiernos que desean desarrollar sistemas alternativos de derechos de autor?
- ¿Se podría aplicar el modelo del tecnobrega brasileño, el cual funciona fuera del sistema de derechos de autor, a muchos tipos de música boliviana?

El reconocimiento a la autoría indígena en Yura

Fuente utilizada en el estudio de caso resumido: Bigenho, Michelle. 2002. *Sounding Indigenous: Authenticity in Bolivian Music Performance*. New York: Palgrave Macmillan.

En el año 1990, una antropóloga produjo 600 cassettes para una comunidad indígena boliviana en Yura. La producción en cassettes de la música de esta comunidad fue discutida en reuniones donde se tomaban decisiones colectivas sobre cómo los Yureños querían representar su música en esta grabación. En la información incluida en el cassette, los Yureños querían que las melodías fueran reconocidas como provenientes de las diferentes comunidades indígenas o *ayllus* que conforman la colectividad de Yura. Ellos prefirieron la representación colectiva, aunque la etnografía confirmaba que los Yureños podían identificar al compositor de melodías nuevas creadas cada año en la época de Carnavales. Durante la discusión sobre la producción en cassette, los Yureños expresaron el deseo de tener su música registrada con las autoridades de La Paz. Cuando la antropóloga trató de registrar estos cassettes bajo el nombre de las comunidades de Yura, le dijeron que era imposible y que las grabaciones tenían que ser registradas bajo un solo nombre, como “coleccionista”. Cuando ella cuestionó este procedimiento, le dijeron que la música no podía ser registrada a nombre de una comunidad. En efecto, de acuerdo con la ley de derechos de autor boliviana, las comunidades no pueden ser “autoras”, y en estos casos el Estado se convierte en el autor tutelar de estas creaciones, las cuales son vistas como herencia del Estado-Nación.



- ¿Qué opinan de que “los recopiladores” puedan ser considerados autores mientras que a las comunidades indígenas no se les considere como tal?
- ¿Cuáles son las ventajas y las desventajas de que el Estado sea el autor tutelar?
- ¿Cómo puede la autoría colectiva estar mejor representada en la ley de propiedad intelectual?

