



RESUMEN DE LOS PRINCIPALES RESULTADOS DEL TALLER “REPENSANDO LA CREATIVIDAD, EL RECONOCIMIENTO Y LO INDÍGENA”¹

Coroico, 17-20 de Julio, 2012

INTRODUCCIÓN

El grupo de trabajo **Alta-PI** (Alternativas a la Propiedad Intelectual) partió de la idea de que ciertas encrucijadas respecto a cuestiones de creatividad, reconocimiento y lo indígena, hasta ahora, no se han resuelto. ¿Cómo se debe reconocer la creatividad? y ¿cómo se debe tomar en cuenta el reconocimiento cuando se trata de comunidades o colectividades de creador@s y guardianes de conocimientos? Mucha gente alrededor del mundo ya ha respondido a estas preguntas a través de la implementación de la propiedad intelectual o enfocándose en las obras creativas como patrimonio intangible o inmaterial.

L@s que han iniciado este proyecto creen que la sociedad civil boliviana podría estar en una posición única para empezar a desenredar estos nudos que cada vez más igualan la cultura con propiedad. Por las normas internacionales, una proporción muy alta de los bolivianos se auto identifican o son identificados por otros como indígenas, y desde comienzos del siglo XXI, el país ha estado viviendo procesos de cambio los cuales incluyen cambios a niveles constitucionales y jurídicos, como la creación de una nueva Constitución en el 2009. En este contexto, **Alta-PI** propone facilitar un amplio diálogo en la sociedad civil boliviana

¹ Este taller y la difusión de sus resultados han sido posibles gracias al apoyo de la *National Science Foundation* (#1156260, Michelle Bigenho—PI, Henry Stobart—Co-PI; además de los ya mencionados, el equipo organizador también incluye a Juan Carlos Cordero, Bernardo Roza, y Phoebe Smolin). Las ideas expuestas aquí no reflejan ni representan las de la *National Science Foundation*. Para ver el sitio de web del proyecto, diríjase a: <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>



sobre temas de creatividad, reconocimiento y lo indígena, pensando que desde Bolivia, se pueden generar propuestas innovadoras, y esperando promover el debate internacional sobre estos temas.

Desde julio del 2012, la fecha del taller que se resume en este documento, **Alta-PI** se convirtió en una agrupación ciudadana conformada por veinticinco personas (artistas, artesanos, gestores culturales, representantes indígenas, representantes de medios de comunicación, investigadores independientes, y académicos que asistieron al taller en Coroico), y que se dieron la tarea de intercambiar y analizar experiencias concretas e investigaciones de campo (antropología, etnomusicología, creación, producción, promoción y gestión cultural), para brindarle a la sociedad civil perspectivas críticas y comparativas sobre lo que ocurre en diferentes contextos nacionales, perspectivas relacionadas al quehacer artístico y cultural.²

L@s talleristas primero se conocieron en la ciudad de La Paz y después viajaron a Coroico para entablar conversaciones durante dos días enteros. Una vez que retornaron a La Paz, el taller concluyó con un Conversatorio titulado “¿Tienen dueño las culturas?” A dicho evento, auspiciado por el Museo de Etnografía y Folklore (MUSEF), asistieron el Ministro de Culturas, (Pablo Groux) y representantes del Servicio Nacional de la Propiedad Intelectual (SENAPI), de la Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Música (SOBODAYCOM), y de la Oficialía Mayor de Culturas del Gobierno Autónomo Municipal de La Paz. MUSEF mantiene un registro grabado del Conversatorio.

Lo que tiene Ud. en las manos, es el resumen de lo que se discutió en el taller realizado en el pueblo de Coroico. Este documento se organiza por temas específicos, en la misma secuencia en la que se trataron en el cronograma del taller (Creatividad y Motivación; Creatividad y Reconocimiento; La Circulación; Patrimonio y Conocimiento; ¿Qué Hacer?: Bolivia y el Mundo). A estos temas le siguen conclusiones, propuestas, y preguntas preparadas para el Conversatorio en La Paz. Aquí no se intenta dar una sola respuesta ni propuesta, sino que se intenta reflejar las diversas contribuciones provenientes de l@s 25 talleristas.

Esperamos que este documento pueda contribuir no sólo al debate entre personas interesadas en estos temas, sino también al intercambio permanente de experiencias,

² Por ser una agrupación ciudadana, Alta-PI no trabaja desde ninguna línea política. Cada miembro tiene una perspectiva distinta sobre los temas en discusión y trabajan juntos para facilitar y coordinar actividades relacionadas a estos temas.





perspectivas y saberes entre las distintas regiones de Bolivia, y más allá de las fronteras de este país.





TEMA 1: LA CREATIVIDAD Y LA MOTIVACIÓN

Para profundizar en el tema de la creatividad y sus motivaciones, el taller arrancó con las siguientes preguntas para ser discutidas primero en parejas y luego en grupos:

Pregunta 1: ¿Cuál ha sido la motivación o inspiración que te ha llevado a desarrollar un trabajo creativo? ¿Puedes dar un ejemplo?

Organizad@s en cuatro grupos, l@s participantes identificaron muchas motivaciones diferentes. Destacaron principalmente las motivaciones sociales, como el compartir, el encuentro y la comunicación entre personas. También mencionaron cómo los trabajos creativos ayudan a un grupo a hallar una identidad propia y asimismo a ser reconocidos por otros. Se señaló que la creatividad es siempre algo social: nadie viene sol@ a este mundo; tod@s vienen de una madre. Los participantes destacaron como estímulos importantes el entorno, la naturaleza, la belleza, la cosmovisión y la comunicación con entidades superiores. Algun@s identificaron como estímulos de la creatividad, la necesidad de expresarse (sentimientos, sueños, memorias), de cambiar al mundo, de investigar, o incluso de resolver problemas concretos.

Ya en el debate, surgió la cuestión de si la cultura debe o no debe cambiar. Se defendió la idea de que cuando los mayores transmiten cultura a l@s niñ@s y jóvenes en Pueblos Indígenas, al menos entre los Guaraní, no se espera que ellos repitan exactamente lo que se les enseña. Al contrario, se les enseña esperando que lo aprendido sea continuamente transformado, así se les implanta una ‘semilla’ del cambio cultural esperado en estas sociedades. Ahora, ¿será esto algo necesariamente negativo para una cultura? Se dijo que la cultura tiene que adaptarse a los tiempos. Durante el taller, estas perspectivas diferentes contrastaron con otras perspectivas que mostraron más negatividad hacia los cambios culturales.

Estas intervenciones generaron la pregunta: ¿si se adapta, se distorsiona? Algun@s se centraron en el concepto de ‘distorsión’, pero la diferencia entre ‘distorsión’ y ‘adaptación’ parecía muy subjetiva. Entonces surgió la pregunta: ‘Cuando uno recibe en un producto la creatividad de otro, y este producto se modifica añadiéndole creatividad propia, ¿cuál de estas creatividades es mejor o más válida?’

Aunque la creatividad esté siempre relacionada con las experiencias, conocimientos y patrones previos, se afirma que todo lo creado ahora es ‘hacer de nuevo’. Tomando en





cuenta que la cultura no puede existir sin referencia al pasado, surge una pregunta importante: ¿Cómo se puede encontrar el equilibrio entre el respeto, el reconocimiento y la creatividad?

Un@s distinguían entre la creatividad de l@s antepasad@s, inspirada y vinculada con su entorno, y la creatividad usando la tecnología de hoy en día. Otr@s insistían en que si bien la tecnología puede cambiar (observando que los instrumentos musicales también son tecnología), hay cosas que no cambian. Se destacó la necesidad de analizar la creatividad tomando en cuenta el patriarcado y la colonia; se recalcó que no se puede hablar sólo en términos masculinos, más bien, se deben reconocer las diversas creatividades que reflejan el sexo y los cuerpos marcados por el legado colonial, que frecuentemente coloca a las mujeres como sujetos de segunda clase.

Finalmente, un aspecto que debe resaltarse es que durante estas discusiones, abordando los temas ya antes mencionados, nadie aludió a la remuneración económica como una motivación de los procesos creativos.

Pregunta 2: ¿Qué trabajo creativo puedes realizar sin esperar remuneración? ¿Qué trabajo creativo consideras que debería ser remunerado? ¿Puedes dar ejemplos? ¿En qué crees que se diferencian todos estos casos?

Esta segunda pregunta es más complicada y provocó menos discusión que la primera (en parte debido a que se le dedicó menos tiempo). Se expresaron un amplio rango de opiniones al respecto. Algunos grupos identificaron, que en muchos casos, la tendencia es crear sin esperar remuneración y, más bien, de buscar reconocimiento social (que en la práctica puede ser muy limitado). Se agregó que normalmente no es necesario pagar por el trabajo creativo cuando lo realiza uno mismo, o es cotidiano y hecho con cariño o para compartir con amigos, familiares o con la comunidad. Sin embargo, hay personas que viven del trabajo creativo, y éste debe ser pagado. Como se dijo en un momento, “todo trabajo creativo debe ser remunerado.” Por otro lado, también se dijo que “el arte se hace de corazón...no para recibir plata.” Se sugirió que tal vez la diferencia entre el trabajo creativo que debería ser remunerado y el que no puede ser determinada por las formas de relaciones interpersonales que existen. Por ejemplo, algun@s consideran que cuando el trabajo creativo es interno a una comunidad no debería ser pagado, pero cuando esta creación trasciende los límites locales, sí debería serlo. Se dijo que el trabajo creativo es parte fundamental de lo que significa ser human@, pero que también hay que reconocer cómo el significado de este trabajo cambia con el mercado. Se mencionó que la plata cambia el significado de la creatividad y de las relaciones sociales alrededor del trabajo creativo.





A pesar de las distintas visiones que se presentaron sobre la cultura y sus dinámicas, hubo consenso en afirmar que la creatividad es también un campo de relaciones de poder, y que ello muchas veces es olvidado o marginado durante las discusiones sobre estos temas. En esta conversación, se mencionaron las palabras “arte” y “artista” por un lado y “cultura” por otro. Esta es una división que hasta cierto punto refleja tales relaciones de poder y sobre la cual debemos cuestionarnos de forma crítica.

Durante el transcurso de las conversaciones sobre este tema, l@s organizadores hicieron breves intervenciones sobre enfoques dinámicos y globales de la cultura y la historia de los derechos del autor. Por ejemplo, a menudo se escucha por parte de las sociedades de gestión de derechos de autor que la remuneración es un estímulo clave para la creatividad y que, sin ella y sin su debida protección como propiedad intelectual, la motivación para crear puede desaparecer. También es importante recordar que, en algunas leyes históricas, el autor o la editorial con licencia podía monopolizar los derechos de su obra solamente por un tiempo limitado (por ejemplo, el Estatuto de Anne de Inglaterra –1710–, las protecciones tenían una duración de 14 años, con la posibilidad de extenderse por otros 14 años adicionales). Después de este período, la obra pasaba a ser de dominio público, convirtiéndose en una base para la creatividad de otros para así estimular la competencia entre los propietarios de estos derechos. Se habló también de las grandes extensiones de los plazos de tiempo durante los cuales se protegen los derechos de autor hoy en día. Se habló también del estado actual de los derechos de autor en Bolivia, de las explicaciones dadas por el OMPI y el Convenio de Berna. Se habló también de los retos que han enfrentado los músicos norteamericanos de hip hop que trabajan con la estética de lo remezclado (ver los estudios de caso y el glosario en los anexos).





TEMA 2: LA CREATIVIDAD Y EL RECONOCIMIENTO

El segundo tema se discutió a través de un caso imaginario que el equipo organizador pensó sería familiar a todos los participantes:

EL CHARANGUISTA DE SUCRE

Un joven que ha vivido toda su vida en Sucre, en lugar de valorar músicas extranjeras, como el hip hop, el rock o la cumbia, ha aprendido a amar la música de sus abuelos. Aprendió a tocar el charango al estilo de la comunidad de sus abuelos, un lugar que se llama Juchuy Mayu, en el Norte de Potosí. El joven empezó a tener popularidad tocando el charango, lo que le permitió producir sus propios DVDs musicales. Uno de ellos, bajo el título de “Juchuy Mayumanta”, contiene solamente canciones inspiradas en melodías de la comunidad de sus abuelos, pero que han sido modificadas por él. El joven registró a su nombre todas estas composiciones en SOBODAYCOM. El video presenta una mezcla de imágenes de una vida rural romántica e ideal, que han sido filmadas en los campos alrededor de Sucre. El joven siente mucho respeto por este estilo de música. Tiene mucho orgullo de tocar esta música y se siente feliz al compartir esta música en sus actuaciones y grabaciones. A sus 30 años ha llegado a ser un músico muy conocido, pero se mantiene muy humilde. Vive en un departamento pequeño, en anticrético (así puede evitar el alquiler), y sueña con tener algún día su casa propia. En su hogar ha podido armar un pequeño estudio digital donde se graba a sí mismo y donde también genera algunos ingresos adicionales grabando a otros músicos.

Se plantearon las siguientes preguntas con respecto al caso y se pidió que trabajasen sobre el tema en grupos mixtos:

- a. ¿Qué sentirías en este caso si:
 - tú fueras este joven?
 - fueras el público al que le llega su trabajo musical?
 - fueras de la comunidad de Juchuy Mayu?
- b. ¿Qué opinas del hecho de que el joven registre estas composiciones a su nombre?
- c. ¿Qué formas de reconocimiento podemos identificar en este ejemplo?

A partir del presente caso, surgieron inquietudes sobre las maneras en que tod@s se prestan o se apropian de elementos de otras expresiones y culturas. Por ejemplo, l@s investigadores de afuera enseñan música boliviana en el extranjero; l@s bolivianos incorporan música indígena en las expresiones nacionales que luego trascienden las fronteras del país, etc.

Las respuestas de l@s participantes mostraron cierta ambivalencia frente al caso, reconociendo por un lado el empeño del joven charanguista al interesarse por la música de sus abuelos, pero también criticándolo porque no había dado un reconocimiento más explícito a su comunidad de origen. Pero la cuestión del origen también se mostró





complicada. Cuando uno vive en una comunidad y aprende a tocar música dentro de ella, uno no siempre aprende de una sola persona. Por ejemplo, ¿quién enseña a tocar música de velorios? ¿De quién es el conocimiento de las afinaciones distintas del charango? Algunas personas mostraron una posición proteccionista hacia la música indígena/originaria, haciendo un llamado a estudiar, registrar, y normar su uso; para algun@s participantes, el joven charanguista se debió haber abocado solamente a tocar la música en su forma original. Otras opiniones hablaron de la importancia del dinamismo cultural que se desarrolla a través de la conversación entre generaciones; las apropiaciones que miran hacia el pasado permiten una mirada hacia adelante, en forma dinámica. Así, algunas músicas de Bolivia logran visibilidad en lugares que, por lo general, de otra manera, no llegarían.

También se señaló que el diálogo entre abuelos y jóvenes, muchas veces ocurre sin tomar en cuenta a la otra mitad de la población humana: hijas, madres y abuelas; incluso se deja de lado otros elementos, como son la naturaleza y las entidades superiores de donde muchas culturas afirman que vienen los sonidos y la creatividad. A raíz de esto, algunos participantes criticaron algunos de los ejemplos del taller, ya que tendían a enfocarse solamente en la música, un campo donde dominan los roles masculinos. Sugirieron que había que incluir también otros campos de creatividad donde estén más presentes las mujeres, y así también reconocer su creatividad.

Así, varias formas de reconocimiento fueron mencionadas. Y aquí sí surgieron los temas de la remuneración y el reconocimiento moral. Mientras un@s dijeron que todo trabajo creativo debe ser remunerado, otr@s diferenciaron tipos de remuneración que podrían darse en formas de trueque o formas de cooperación recíproca, como en el *ayni* andino o la *minga* chiquitana. Se mencionó que a pesar de que algun@s creadores logran vivir a partir de un sustento institucional en otro trabajo, también siguen esperando un reconocimiento por sus trabajos creativos, aunque sea de forma simbólica. Se mencionó que las instituciones como SOBODAYCOM también generan formas de reconocimiento, pero que esta institución funciona en base al derecho de autor individual; los derechos colectivos no entran en sus esquemas. Además muchas personas y colectividades, como es el caso de much@s participantes en Gran Poder, no están registrados en SOBODAYCOM. Se expresó que no es bueno que una sola persona tenga todo el reconocimiento, cuando su inspiración viene de la comunidad. Asimismo se cuestionaron los términos de “autor” y “comunidad.” También se sugirió que la discusión sobre las leyes y las normas de dichos temas no deberían reemplazar el diálogo entre pueblos.

Se alcanzó consenso al discutir la existencia del respeto mutuo entre comunidades sin la intervención de las empresas, del mercado, ni de la ley. Se dio el ejemplo de la participación de un grupo de Tiawanaku que tocaba en la entrada del Gran Poder, y el respeto mutuo que





se mostró entre las comparsas, cada una tocando lo suyo respetando la música de las otras. El respeto mutuo existe a pesar de que la competencia sigue siendo una dinámica principal en estos casos.

Se planteó además que en el caso del joven charanguista, hubiese sido necesaria más educación sobre respeto cultural. El joven podría haber mostrado respeto al especificar más algunos detalles de la comunidad de sus abuelos y más aún al pedir permiso de ellos. El permiso de la comunidad, se decía, no se da de forma vertical. Así, l@s talleristas compartieron casos en que al pedir permisos, a algunos se los habían negado, mientras que a otros se los habían dado con gusto. Aquí surgieron también las preguntas: ¿A quién o a quiénes se deben reconocer? y ¿cuál debe ser la forma de tal reconocimiento?

Al respecto, se planteaba incluso que la promoción y difusión turísticas podría resultar en una circulación más amplia de las músicas locales, y que esto puede o no ser una forma de reconocimiento, dadas las posibles ventajas económicas que podrían resultar de ello.

Estas preguntas abrieron otro tema: los efectos del mercado sobre la música y su producción. La música es todo un complejo comunitario; pero cuando entra al mercado, se vuelve mercancía; hay que tener cuidado con esta descontextualización. Se habló de un tipo de puente de lo rural a lo urbano, de la comunidad al individuo, y de lo interno a lo externo. Pero también se sugirió que hay problemas con estas dicotomías en el análisis. Se planteó que lo colectivo y lo individual están en un continuo. Uno es siempre parte de una comunidad, y que en tales contextos, lo colectivo es una continuación de lo individual.

Asimismo, los participantes cuestionaron, con la existencia de tanta migración ¿dónde estarían los límites de una comunidad? Desde hace muchos años ya, en áreas rurales se encuentran manifestaciones urbanas, así como en las ciudades viven muchos indígenas y también se encuentran manifestaciones indígenas. Se preguntó ¿qué pasa cuando la música se transporta del contexto ritual al mercado y a lo artístico? Al respecto, se dijo que el estar inmersos en un mercado mundial crea muchos problemas y por ello es necesario desarrollar más mecanismos que promuevan de mejor manera la protección y/o el respeto hacia las culturas de otr@s.

Algo importante, fue recordar que este tipo de análisis debe considerar el hecho fundamental de que quienes gozan de los productos culturales, sean éstos textiles, música, bailes o poesías, tienen cuerpos sexuados, y que los roles y valores de género están históricamente determinados por aquello que socialmente se espera de los hombres y las mujeres.





Durante el transcurso de las conversaciones sobre este tema, l@s organizadores intervinieron exponiendo un caso sobre músicos de Lomería en el que ellos insistían en un reconocimiento formal de su música. Otro caso es el de los ayllus de Yura optaron por un reconocimiento colectivo de una producción de su música en cassette. En otro caso de Los Comunes Creativos (*Creative Commons*) se ha tomado un modelo desarrollado en los EEUU y se le ha transformado para el contexto de Brasil (vea los estudios de caso y el glosario en los anexos).





TEMA 3: LA CIRCULACIÓN

En esta parte del taller se discutió el tema de la circulación de la cultura. Para considerarlo, los participantes discutieron en plenaria el siguiente caso imaginario:

UN VIDEO SUBIDO AL YOUTUBE Y UN HIT MUSICAL EN EL JAPÓN

Como parte de un trabajo de investigación en la universidad, un estudiante de El Alto se traslada al campo, a una comunidad que llamaremos Río Pequeño y que está de fiesta. El estudiante filma las danzas y la música de esa fiesta. De regreso a la ciudad, entusiasmado por el impacto que le produce la música que había escuchado, y muy confiado de poder usar recursos tecnológicos (internet, computadora) que los jóvenes de su edad conocen y usan para compartir novedades, actividades, y cultura, decide subir los videos que ha filmado en esa comunidad, y colocarlos en el portal público de **YOUTUBE**. El joven hace esto sin incluir ningún detalle de la grabación, sea del lugar o de las personas que estaban interpretando esas melodías en la mencionada fiesta. Minutos más tarde, en el Japón, un productor musical encuentra esta filmación en la internet y la utiliza para producir un video musical. Este producto, que es comercial y que es grabado en un DVD, obtiene un éxito inesperado en el Japón y en otras partes del mundo. Este éxito genera un ingreso importante para el productor japonés. Luego de un tiempo, un comunario de Río Pequeño, al caminar por la feria de El Alto casualmente escucha la música de su pueblo en los altoparlantes de un puesto que vende copias de DVDs piratas. Se aproxima al puesto y en la producción japonesa puede identificar claramente la versión de la música de su comunidad. Pide la tapa del DVD y observa que en ella no existe ninguna referencia a su pueblo.

Para promover un debate amplio y participativo se organizaron grupos de discusión que partieron de las siguientes preguntas:

- ¿Qué sientes al leer este caso? ¿Qué opinión tienes al respecto?
- ¿Encuentras algún problema específico que pudieras mencionar?
- ¿Cómo deberíamos reconocer y apreciar de forma justa la creatividad desde diferentes puntos de vista en esta situación? (el estudiante, el productor, el público, el comunario).

Sin embargo, por falta de tiempo, se trabajó en un solo grupo, y luego se discutieron en plenaria los siguientes puntos:

- Muchos procesos culturales, para poder circular, dependen de una dinámica que implica compartir, apropiarse de las cosas e imitar. Muchas veces esto puede ocurrir mostrando respeto por quienes vivieron antes que nosotros, o a veces promocionando culturas—como las que hay dentro de Bolivia—, en lugares del mundo donde de otra manera, no se las conocería.
- Dado que muchos procesos culturales dependen de tales formas de circulación, ¿qué campos de la cultura crees que no deberían circular de esta manera? En estos casos ¿cómo se les debe proteger, respetar y reconocer?





Para algun@s participantes este ejemplo representaba un claro caso de apropiación que tendría que resolverse por medio de la ley. Un participante sugirió que si la música hubiera sido registrada (como propiedad intelectual) se podría reclamar bajo los derechos de autor. Sin embargo, otros mencionaron que SOBODAYCOM no tiene mucho poder de reclamo en contextos internacionales. En la discusión del proceso de registro se sugirió que, por ejemplo, toda música debe ser registrada con soportes físicos, tales como partituras, o incluso grabaciones. Pero, también se dijo que la existencia de soportes físicos no debería ser la única manera de lograr registro y reconocimiento.

Algunos participantes notaron problemas con los sistemas de registro bajo derechos de autor: la ley solamente reconoce como autor o compositor a los individuos y no a las colectividades y/o comunidades; cuando no hay un autor identificable, el material llega a ser patrimonio del Estado; y los rubros legales internacionales favorecen a las grandes industrias culturales. Durante esta conversación, algun@s todavía contemplaban la necesidad de una partitura para el registro, a pesar de que ya por muchos años, esto no es un requisito para el depósito legal. ¿Podría esto reflejar una falta de comunicación por parte de SOBODAYCOM?

Algun@s notaron la importancia de hacer constar los orígenes de ciertas expresiones y pidieron que se proteja “lo nuestro”; si un país no lo hace, otros van a aprovecharse del asunto. También se mencionó el famoso caso de “Llorando se fue,” una canción del conjunto boliviano Los Kjarkas que fue tomada después por el grupo brasileiro, Kaoma. Sin embargo, otr@s señalaron los problemas que han surgido a veces entre pueblos vecinos que reclaman ser los lugares de origen de un género o instrumento musical. En momentos puntuales se tocaron asuntos sobre patrimonio, los cuales fueron programados como 4to tema, el siguiente tema del taller.

Mucho se habló sobre el flujo de expresiones culturales entre fronteras culturales. Algun@s participantes siguieron planteando las ideas de puentes culturales, pero también señalaron problemas en estos encuentros culturales. Aún cuando los investigadores, muchos de ellos gringos, llegan con las mejores intenciones, muchas veces tienen otra lógica que no encaja con la de la comunidad.

Dentro de las conversaciones sobre la circulación, much@s mencionaron la tecnología de internet. Por un lado much@s opinaron que las expresiones culturales deberían circular libremente en todo el mundo y ven a la internet como algo que podría facilitar dicha circulación. Otr@s recalcaron los problemas cuando estas expresiones entran al mundo del





mercado donde algunos pueden sacar mejor ventaja porque tienen el respaldo hegemónico de las industrias culturales, como sería el caso de una cantante tal como Jennifer López. Algun@s comentaron que se debe tomar con cuidado a todo a lo que se le llama “globalización.” Por un lado, algun@s hablaron del acceso a información, mientras otr@s recordaron la falta de equidad en las economías culturales, más aún cuando al acceso a internet se refiere. Se habló de las ventajas y desventajas de YouTube. Por un lado, fue visto como un monstruo que no se puede controlar. Por otro lado, fue visto como un vehículo a través del cual los bolivianos, más que todo cuando migran a otros lugares, pueden compartir el sentido de lo suyo, subiendo videos e imágenes a YouTube o a Facebook. Sin embargo, aún aquí se encontraron problemas al discutir sobre aquellas personas que suben imágenes sin permiso y aquellos que lo hacen por protagonismo. Se habló también del movimiento del Free Software que va en contra de la privatización de la programación y que depende de las redes sociales para seguir mejorando sus programas. Otr@s respondieron señalando que YouTube y Facebook no están funcionando a través de redes, sino que por el contrario, están funcionando como corporaciones.

Se halló consenso en la necesidad de promover políticas de educación y respeto, las cuales deberían incluir pedir permiso para usar expresiones culturales, y reconocer a los creadores y las fuentes. La promoción de tales actitudes debe darse a niveles internos, locales y dentro y entre las comunidades. También se planteó que Bolivia debería tener políticas claras que establezcan la protección de las culturas no como objetos separados de sus entornos sociales, sino como parte de sus complejas redes sociales.

Durante el transcurso de las conversaciones sobre este tema, l@s organizadores intervinieron para explicar el “uso justo” que se aplica en el derecho anglo-americano; como parte del sistema de propiedad intelectual, se piensa en los derechos de los autores como algo balanceado con los derechos de los usuarios, pero este balance teórico no está equilibrado, porque los derechos de los usuarios van desapareciendo (ver anexos). También se presentó la posibilidad de usar protocolos para avanzar prácticas relacionadas con educación, respeto, permisos, y reconocimiento.





TEMA 4: EL PATRIMONIO Y EL CONOCIMIENTO

Como contexto para esta conversación, se incluyeron en el cronograma referencias a la Nueva Constitución Política del Estado:

LA NUEVA CONSTITUCIÓN DEL ESTADO

Artículo 99. I. El patrimonio cultural del pueblo boliviano es inalienable, inembargable e imprescriptible. Los recursos económicos que generen se regularán por la ley, para atender prioritariamente a su conservación, preservación y promoción.

II. El Estado garantizará el registro, protección, restauración, recuperación, revitalización, enriquecimiento, promoción y difusión de su patrimonio cultural, de acuerdo con la ley.

III. La riqueza natural, arqueológica, paleontológica, histórica, documental, y la procedente del culto religioso y del folklore, es patrimonio cultural del pueblo boliviano, de acuerdo con la ley.

La plenaria empezó con una pregunta general:

¿Qué ventajas y desventajas crees tú que se podrían generar en un país cuando ciertas expresiones culturales se declaran como patrimonio?

La pregunta abrió una caja de Pandora. Se habló mucho de: ¿Qué es el patrimonio? Algun@s simplemente no sabían lo que era el patrimonio y muchos dijeron que habría que desarrollar una conciencia de patrimonio en los pueblos. Se dijo que la cultura existe y siempre ha existido desde antes de concebir este término, pero el llamarla “patrimonio” es una acción de valoración. En algunos casos se está declarando patrimonio a las cosas que se ven en un estado de peligro. Por un lado, algun@s talleristas, much@s de tierras bajas, observaron un problema con las culturas olvidadas y culturas perdidas que necesitan ser documentadas y respaldadas. Se preguntó si la vía del patrimonio funciona para dicho propósito. En general, l@s participantes compartían la preocupación en el país por “la fiebre” de patrimonializar todo.

También se señaló que las relaciones de poder están detrás de la idea del patrimonio, particularmente en el concepto de “cultura” en el cual se apoya. Este sentido de cultura, antes de los años 70, no contemplaba las diferencias culturales; la Cultura con letra mayúscula era singular y fue controlada por las élites, sean estas del Estado o de la Iglesia. ¿Siguen siendo las élites con poder las que presionan para patrimonializar? Los participantes plantearon las interrogantes, al preguntarse por qué continuamente se pelea sobre la morenada. Se hizo mención de los políticos que utilizan procesos de patrimonialización





como una movida partidaria, pero una que no termina brindando ningún beneficio a la comunidad.

Algun@s también señalaron que la palabra “patrimonio” en sí está marcada por el patriarcado. Se dijo que así como el matrimonio marca a las mujeres como propiedad de los hombres, el patrimonio se da entre hombres y se trata de la producción cultural de los hombres. Se sugirió un cambio de terminología, se argumentó que “herencia cultural” puede enfatizar más los vínculos entre el pasado y el presente y no enfatiza una relación patriarcal con la cultura.

Se evidenciaron algunas confusiones con respecto al proceso de patrimonialización. La gente está entendiendo el patrimonio como propiedad y dicen cosas como “lo vamos a patentar como patrimonio.” Las concepciones de la gente acerca del patrimonio entonces están causando conflictos entre los mismos bolivianos, como en los casos de los chutas, el charango, la chovena, los sikuris de Italaque, y el chámame. Breve mención recibieron los casos internacionales tales como los conflictos sobre la diablada, la morenada, y el charango. También se habló de los efectos negativos de una declaración de la UNESCO. Por ejemplo, en el caso del Carnaval de Oruro, dicen algun@s que están tomando tal declaración como una otorgación de control exclusivo sobre todas las expresiones culturales que contiene esta gran fiesta popular. ¿Qué significa cuando los aspectos culturales que son de colectividades se convierten en *propiedad*? Se dijo que los reconocimientos a través de la UNESCO enfatizan el espectáculo y por ende transforman los contextos rituales de donde salen estas expresiones. También se expresó preocupación por los numerosos casos locales en los cuales un pueblo empieza a pelear con otro por el derecho de declararse “la cuna” de algún instrumento, música o baile. Se sugirió que en algunos casos la gente está esperando que la patrimonialización traiga grandes beneficios económicos cuando en efecto, todas esas proyecciones tienden a ser irreales.

Se pusieron en manifiesto otras confusiones en relación a los sistemas de patrimonialización y de registro. La declaración es una cosa y el registro es otra. ¿Cuáles son las diferencias cuando la declaración es de la UNESCO? ¿Cuando la declaración es por alguna ley? ¿Por qué no hay más fondos detrás de las investigaciones que podrían fortalecer los registros?

Sobre este tema, también se cuestionó el rol del Estado y los malentendidos que surgen a nivel de acción y control, especialmente en relación al patrimonio y a los archivos. Mientras las peleas respecto a las partituras de Chiquitos entre varios personajes de la iglesia continúan, los investigadores jóvenes lugareños tienen que pedir permiso a la iglesia para poder hacer trabajos sobre lo que consideran suyo. Algun@s señalaron que el Estado, en





cuestiones del patrimonio, todavía funciona con un “viejo chip,” a pesar de la plurinacionalidad y el llamado “proceso de cambio.” En vez de ver al Estado totalizante, como lo era antes, hay que trabajar con las autonomías y empezar a conversar estos temas a niveles locales. Un participante también criticó los actuales proyectos de patrimonio porque vienen de las ciudades y no de las provincias. Además, algun@s sugirieron que no hay entendimiento entre los distintos niveles del gobierno: ministerios, gobernaciones, oficialías de cultura, consejos departamentales de cultura, etc.

También surgió una crítica al Estado-Nación en relación a la plurinacionalidad del país. Se dijo que el decir “pueblo boliviano” era algo bastante ambiguo. ¿Debe o no el Estado boliviano tomar estas políticas con relación al patrimonio cuando hay otras naciones, como la guaraní, que cruzan múltiples fronteras de Estados-Naciones? Se criticó al Estado ya que “los llamados libertadores de América no son libertadores. Son lotadores. Han dividido a nuestra nación. No respetaron nuestra unidad territorial [de los Guaraní].”

Se alcanzó un consenso sobre la necesidad de pedir más apoyo para la investigación, los registros, y la difusión. Se dijo que los registros no deben ser andinocentristas; much@s mencionaron bailes e influencias que han viajado de otras regiones del país hacia nuevos lugares. También se hizo un llamado a la gente para mostrar y enseñar más respeto en la cuestión de los encuentros culturales. Cada comunidad tiene sus distintas expresiones. Hay que reconocerlas y no simplemente copiarlas sin ningún tipo de reconocimiento. Se necesita una ética del compartir, respetar, y reconocer.

En plenaria, se planteó otro caso hipotético:

LA ‘ENTRADA’ ANDINA

En Montreal, Canadá, se tiene la costumbre de que los grupos de inmigrantes participen en un desfile realizado el Día del Canadá (*Canada Day*). Un boliviano propone a sus amigos del Perú y Chile participar en este desfile con un baile de Tinku. Ellos logran conseguir un vestuario barato y utilizan una grabación musical obtenida gracias a los familiares. La convocatoria logra reunir a bolivianos, peruanos, chilenos e inclusive a algunos canadienses que disfrutaron mucho de la iniciativa. Esta iniciativa es bautizada como “La Entrada Andina”. El éxito de esta iniciativa provocó que el siguiente año se formen dos bloques, o comparsas, una de Tinku, que se había bailado anteriormente, y la segunda que incorporaba música autóctona. El hermano del charanguista que toca música de Juchuy Mayu llega a Canadá e impulsa el uso de Jula Julas (instrumentos de viento de esa región), provocando mucha más participación e interés en la gente. La Entrada Andina comienza a adquirir cierta representatividad para aquellos que se encuentran conectados con los países andinos. Mientras tanto, en Bolivia se había iniciado una gestión oficial para registrar al Tinku como patrimonio nacional y también como patrimonio intangible de la humanidad ante la UNESCO. Bajo estas políticas, cuando en Bolivia se sabe del éxito de la Entrada Andina en el Canadá, la Cancillería solicita a su consulado





Boliviano en ese país, que inicie acciones de representación en oposición al denominativo de “Entrada Andina”, solicitando que el evento cambie de nombre a “Entrada Boliviana”. Estas acciones y cartas oficiales provocan serios problemas entre los participantes de este evento, ya que muchos no eran bolivianos. Esta representación oficial hizo que deje de existir una comparsa andina y mucho menos boliviana en los desfiles del Día del Canadá. Actualmente, estas actividades, que significaban cierto sustento social para los inmigrantes bolivianos en un país ajeno, ya no existen más.

Por la complejidad del tema de patrimonio, tema del cual los participantes tenían mucho que decir, muchos no se refirieron al caso detallado arriba, sino que hablaron de sus propias experiencias. Se dijo que eran ridículas las prohibiciones. “No le podemos prohibir a la gente que baile. Es como prohibir que en Bolivia se baile tango”. Afirmaron que la patrimonialización “no debe significar una delimitación de las cosas”.

Durante el transcurso de estas conversaciones, los organizadores hablaron también de las preocupaciones que tienen algunos pueblos indígenas cuando algunos elementos sagrados o secretos circulan más allá de su control. Para el contexto boliviano, se señaló el ejemplo de los tejidos de Coroma (vea anexos).





TEMA 5: ¿QUÉ HACER? - BOLIVIA Y EL MUNDO

Como última actividad de las conversaciones en Coroico, se planteó dar una mirada hacia el futuro. ¿Qué debe hacer Bolivia en estos campos?

Introducción: Paradojas en las políticas culturales

Como preparación para las últimas conversaciones del taller, l@s organizadores señalaron discrepancias en políticas entre campos distintos de la cultura. Para llegar a este punto se preguntó ¿cuál es la diferencia o el vínculo entre el conocimiento de la semilla de la papa y el conocimiento sobre las músicas que podrían acompañar a la siembra de la papa? Se decía que los dos tipos de conocimiento van juntos. Después se discutió el hecho de que el Estado boliviano parece tomar posiciones muy distintas frente a estos conocimientos. Con el discurso de *sumaq k'amaña*, *sumaq kawsay* o el “vivir bien,” y apoyándose en la nueva constitución política que defiende la soberanía y seguridad alimentaria, el gobierno de Evo Morales ha tomado una posición en oposición a un artículo de ADPIC (Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio) que permite el patentado de materiales biológicos como son las semillas. Los que trabajan la tierra deben poder manejar sus propios conocimientos sobre la selección e intercambio de semillas, sin que intervengan empresas como Monsanto, una entidad que quiere manejar todo en términos de la propiedad privada porque ha patentado las semillas. En este campo Bolivia le dice al mundo que algunas cosas no caben dentro de ningún sistema de propiedad intelectual. Sin embargo, en el mundo de “la cultura” y “el folklore” Bolivia está de acuerdo con los sistemas de propiedad intelectual y patrimonio tradicional del norte global, sistemas que tienden a encerrar y sobreproteger las expresiones culturales, usando la fuerza de la ley, el respaldo del Estado e instituciones internacionales tales como la UNESCO y OMPI. Pero como se ha observado en los días del taller, hay muchos problemas y preguntas que todavía no se han resuelto en el ámbito internacional con respecto a estas políticas (la cuestión de la creatividad colectiva, la extensión de los derechos de autor hasta tal punto que parece que nada se pasa al dominio público, las preocupaciones de grupos indígenas por sus materiales secretos y sagrados que no quieren que pasen al dominio público, etc.). Como Bolivia está viviendo un “proceso de cambio,” y como tiene un alto porcentaje de población indígena, se podría ocupar una posición única dentro de la búsqueda global de alternativas a estos dilemas que existen en la coyuntura de lo indígena y los distintos tipos de conocimiento. En este campo, Bolivia podría destacarse y mostrar al mundo algunas alternativas creativas.

Hasta este momento en el taller, los participantes habían trabajado en grupos mixtos. La razón para ello era darle a los participantes la posibilidad de conocer perspectivas de gente muy diversa entre sí y en muchos casos de bolivian@s con l@s que tal vez lo único que





compartían era la ciudadanía oficial. El objetivo no era llegar a un consenso entre tantas perspectivas distintas, sino que tod@s supieran algo más de las perspectivas de l@s otr@s, aún si no estuvieran de acuerdo con ellas. Al llegar al tercer tema, algun@s talleristas criticaron esta forma de trabajar y plantearon trabajar en grupos de afinidad, para ir avanzando con l@s que compartían ideas. L@s organizadores tomaron esta idea en cuenta, viendo la importancia de ambos modos de trabajar. A raíz de esta sugerencia, l@s organizadores tomaron la decisión de que la última actividad se diera en grupos de afinidad.

Cada grupo trabajó con preguntas detalladas a continuación y l@s talleristas se juntaron a los grupos con los que ell@s mism@s se identificaban. Se formaron cuatro grupos que son imposibles de clasificar de modo simple. Sin embargo, algunas características en común incluyeron origen regional; algun@s de las tierras bajas y otr@s con vínculos fuertes al mundo del altiplano andino. Otro grupo lo conformaron l@s que se interesaban mucho por la transición del Estado y otro grupo, l@s que buscaban alternativas a las estructuras institucionales existentes.

- a. ¿Crees que las políticas vigentes de propiedad intelectual (p.ej.. Registro de Patrimonio, SOBODAYCOM, SENAPI, OMPI) satisfacen las necesidades sociales y culturales de tu propio entorno? ¿Por qué?
- b. ¿Crees que estas mismas políticas vigentes de propiedad intelectual satisfacen las necesidades sociales y culturales del país? ¿Por qué?
- c. ¿Qué nuevas alternativas se podrían proponer para mejorar la situación con respecto a las políticas culturales? Para responder, toma en cuenta:
 - la búsqueda de un sistema más justo para todos,
 - el valor de la creatividad,
 - el reconocimiento del trabajo creativo, tanto individual y colectivo,
 - la importancia de la creatividad en la reproducción de relaciones sociales,
 - la consideración de puntos de vista que pueden ser distintos y
 - el libre acceso al conocimiento

Las propuestas pueden relacionarse a esquemas legales o no (p.ej. protocolos). Se debe pensar no solamente en Bolivia, sino también en lo que se podría proponer para el mundo.

Cada grupo presentó sus propuestas en sesión plenaria. A partir de estos puntos, se fue refinando un documento que incluye: conclusiones, propuestas, y preguntas para los expertos que estarían presentes en el evento del último día del taller. El siguiente texto representa dicho documento trabajado en conjunto en la sesión plenaria, y las referencias a





“nosotros” reflejan la colectividad del taller. Sin embargo, no presenta una sola visión, sino que trata de captar las distintas perspectivas del taller y a veces representa visiones opuestas y hasta contradictorias. A pedido del Ministro de Culturas, Pablo Groux, este documento le fue enviado la noche anterior al Conversatorio en MUSEF.

LAS CONCLUSIONES

Es necesario definir una patrimonialización en términos de cómo, para qué, y con quién. En relación a este tema, es crucial un procedimiento consultivo para que desde la sociedad civil, surjan propuestas o demandas concretas, sin que esto se dé de arriba hacia abajo. También es crucial el rol de los medios de comunicación en la difusión. Todavía hay una visión de la cultura como entretenimiento, y no como algo integral a la vida. Aún está vigente la visión de que un Estado benefactor debe actuar en nombre de la sociedad. De ahí, la importancia de que los planes y proyectos surjan de las regiones³ y de la sociedad civil.

Se ha observado también que no se debe considerar al Estado como una entidad opuesta a las regiones o a los departamentos, sino que todas estas entidades deben percibirse como interrelacionadas. En tal sentido, es crucial que los planes y esfuerzos regionales se conviertan en planes nacionales y, para el caso indígena, que estos planes no sean sólo regionales, ni se limiten a ese nivel, sino que puedan ser vinculantes. En otras palabras, los planes regionales no solo se deben limitar a un nivel regional, sino que deben ir más allá de sus jurisdicciones oficiales. Estos esfuerzos no deben quedarse a nivel de municipio, departamento o nación, sino que se debe buscar coincidir con los territorios que definen a los Pueblos Indígenas.

Se necesita además, difundir el conocimiento de muchos aspectos vinculados a la temática del taller: por ejemplo, de las normas (no todos las conocen); de los criterios de organismos como la OMPI (muy pocos conocen su razón de ser o su mandato a nivel internacional, que después se impone de forma universal sobre todos los Estados Naciones sin distinción). La

³ Bolivia se caracteriza por tener regiones de mucho contraste (de ecología, economía y etnicidad) e identidades igualmente diferentes asociadas a ellas. La división más resaltante y con grandes repercusiones políticas, se da entre los muy poblados andes del altiplano y las extensas, pero menos pobladas, tierras bajas tropicales. Históricamente, las tierras bajas dependían grandemente de los Andes, pero desde el descubrimiento de ricos yacimientos de gas y el exitoso crecimiento de la agroindustria en las tierras bajas, donde la disparidad entre ricos y pobres es particularmente marcada, las regiones en las tierras bajas (llamadas “Media Luna”), han sugerido volverse un Estado independiente. Además, desde mediados de los 90 (como parte de una segunda serie de leyes neoliberales), Bolivia se ha caracterizado por una descentralización creciente. Así, la Constitución del 2009 dedica muchos párrafos al tema de autonomías regionales.



población ni siquiera se da cuenta de su falta de conocimiento al respecto. Además, se necesita ir conociendo qué legislaciones alternativas pueden existir en el país que no tengan un interés meramente capitalista.

Se necesita también repensar la idea de reconocimiento moral de la procedencia de los productos culturales. Pero también se necesita repensar la remuneración en aspectos vinculados a las diferencias que existen entre lo urbano y lo rural (por ejemplo, SOBODAYCOM no reconoce a artistas o culturas rurales). Al respecto, se observó que, al no reconocer estas diferencias, el mismo Ministerio de Culturas también puede discriminar en lo que concierne a las formas de control y recaudación de recursos para su subsecuente distribución.

Se observa además que, al respecto de la promoción y la difusión de expresiones culturales, no hay acciones concretas relacionadas a los autores ni a las diversas realidades que permitan que los bolivianos se informen más y mejor acerca de las culturas del país.

En cuanto a la protección, los participantes han diferenciado dos tipos, pero tal vez contradictorios o confusos en la práctica: uno vinculado al SENAPI, que tiende a reconocer lo individual y la dimensión comercial, pero que está amparado en las leyes; y el otro, relacionado a la idea de registro y catalogación de patrimonio, vinculado al Ministerio de Culturas, que busca formas de reconocimiento y respeto a las culturas.

En Bolivia se han generado conflictos entre diversos pobladores cuando la gente reclama como propia una expresión que es ampliamente colectiva (es decir, que va más allá de una comunidad o región). En estos casos, ¿quién tiene los privilegios? El registro de patrimonio conlleva conflictos y las regulaciones pueden llevar a la injusticia y a la omisión de aspectos importantes. Se observaron problemas internos que siguen vigentes y que se encuentran inmersos en diferentes formas de relaciones de poder. Deberían plantearse mecanismos para resolver estos conflictos y que el Ministerio de Culturas sea el encargado de su conciliación interna, apoyándose en las alternativas que surgen de la sociedad civil, como son los protocolos propuestos al margen del sistema jurídico.

La investigación y la historia son cruciales, no sólo para ser fieles a los datos y no negar la existencia de expresiones ‘antiguas’ que hay que respetar y de las cuales todavía queda mucho por aprender; sino también para no limitar la innovación. En tal sentido, la difusión debe ser una práctica importante. Sin ella la cultura se pierde. Asimismo, la investigación no puede ir por sí sola, sino que debe ser resultado de la consulta y aprobación de los pueblos a ser investigados.





Pero, no se trata sólo de conservar y registrar, sino también de promover la práctica constante de la cultura. En tal caso, se observa la necesidad de que toda investigación parta de una identificación de las manifestaciones culturales por zonas, áreas, municipios y/o territorios, para establecer estrategias de protección. Es decir, se trata de establecer áreas concretas de acción. Asimismo, todo registro puede servir de evidencia para evitar confusiones, aunque sea muy difícil e inapropiado estandarizar las expresiones culturales con normas que se esperan que funcionen igual en todos los casos.

Es crucial entender también que hay cosas que no están concebidas para ser eternas, como si se conciben en la visión occidental del arte, sino que deben ser pasajeras y/o temporales.

Además, todo registro debe ser capaz de reconocer cualquier elemento que sea parte de un contexto cultural (dimensiones rituales, simbólicas, históricas, etc.). Todo sistema de registro debe ser detallado y complejo.

Las propuestas legislativas relacionadas al arte y a la cultura no responden a un trabajo enlazado y coordinado entre las instituciones afines y competentes para desarrollar acciones concretas. La información se mantiene dispersa entre estas instituciones.

Se observa que existe la tendencia de considerar a los elementos culturales indígenas como mercancías, cuando en realidad son parte integral de rituales, prácticas y cosmovisiones mucho más complejas. Sin embargo, muchos tienen una mirada muy romántica sobre estos rituales, prácticas y cosmovisiones, proponiendo que deben estar alejados de una economía de mercado. Si ya estamos inmersos en ese sistema económico, toda política cultural debe considerarse dentro de esa dimensión para establecer o fortalecer políticas de defensa de la cultura.

Se ha observado inclusive, que muchas de las acciones y posiciones radicales que los gobiernos pueden llegar a adoptar se ven truncadas por normas internacionales que entran en contradicción con las realidades locales. Tal es el ejemplo de la UNESCO que sólo funciona en base a la idea de Estados-Nación, por encima de las naciones indígenas que a veces sobrepasan las fronteras nacionales.

La cultura debe desarrollarse como un medio de transformación estratégica de la sociedad. Un medio de desarrollo. Aunque vivamos un momento histórico muy distinto y desafiante en el que se cuestiona todo lo que sea colonialista y patriarcal, existen sin embargo





instituciones tales como la OMPI y la UNESCO que dictaminan lo que se debe o no hacer con las culturas, a lo que se suma el temor de que otras instituciones tales como el Ministerio de Culturas, SENAPI y SOBODAYCOM sigan respondiendo a la vieja idea de Estado, una lógica que supuestamente se quiere cambiar. Se teme, por tanto, que el Estado aún pueda tener todavía rezagos de asistencialismo y paternalismo. Estas entidades son necesarias para el país siempre y cuando se les de otro propósito y se les redefina hacia otra clase de institucionalidad.

Ahora, si es que vamos a tener una Ley de Culturas y de Patrimonio, todos deben participar en su construcción. En este sentido, se ha evidenciado que Bolivia ya desempeñó un papel muy importante en la modificación de políticas de la UNESCO con relación al patrimonio intangible. Además, en la búsqueda del bien social, el gobierno actual ha tomado un rol muy radical al oponerse a ciertos tratados internacionales relacionados a la propiedad intelectual sobre las medicinas genéricas y las semillas. Sin embargo, todavía no muestra una posición igualmente radical al respecto de otros ámbitos relacionados a las culturas.

LAS PROPUESTAS

- Que se le de más espacio y tiempo a la difusión de las manifestaciones culturales del país en todos los medios de comunicación.
- Que se creen Planes Departamentales de Cultura partiendo desde los pueblos indígenas, a través de procesos consultivos, y que éstos no estén separados del gobierno central.
- Que se promueva la realización de una Cumbre de las Culturas para la revisión y re-conceptualización de aspectos fundamentales como son el patrimonio, la propiedad, las instituciones y sus atribuciones; y de ésta manera se hagan más profundas las bases sociales y culturales.
- La revisión de las normas que regulan el funcionamiento de las sociedades de gestión colectiva y la reglamentación de la Ley 1322 (Ley de Derechos de Autor de Bolivia, 1992).
- Que se revise el procedimiento de registro en el SENAPI.
- Ante la necesidad de que los patrimonios culturales tengan sustento de investigación, se debe considerar que, a partir de ahora, todo patrimonio debe contar con un respaldo de investigación. Igualmente, los casos que ya estén patrimonializados deben contar con su debido respaldo de investigación de forma retroactiva y sin excepción.
- Que se haga una Cumbre de las Culturas a nivel nacional. Que éste sea un espacio amplio en el que se redefinan las cosas que nos preocupan, para que no se pongan sólo 'parches' al viejo marco institucional.





PREGUNTAS PARA LOS EXPERTOS DEL CONVERSATORIO

PARA EL MINISTRO DE CULTURAS

- **Patrimonialización:** ¿Qué piensa hacer el gobierno para que en los procesos de patrimonialización de las culturas no se generen conflictos internos y/o internacionales, sea entre ciudadanos o comunidades nativas? Al respecto, se han citado ejemplos de errores que, en estos ámbitos, han generado conflictos, a causa de la declaración de patrimonios culturales que no se han sustentado en investigaciones (registro y catalogación) ni en consultas. ¿Hasta qué punto la documentación y registro puede ser una evidencia de lo que son las culturas, para que se pueda sustentar lo que se hace como políticas culturales?
- **Investigación:** Se considera que la investigación participativa y la “auto-investigación” pueden ser alternativas para evitar conflictos como los antes mencionados. Sin embargo, se observa la falta de recursos (humanos y económicos) para generar investigaciones de este tipo. ¿Qué se piensa hacer para promover esta clase de estudios? ¿Cómo se está considerando, dentro de las investigaciones y los registros, aquellas expresiones culturales que son secretas o sagradas?
- **Difusión:** ¿qué se piensa hacer para incrementar la difusión adecuada, justa y equitativa de la producción cultural nacional en los medios de comunicación?
- **Planes y políticas culturales departamentales:** Dado que se pretende crear planes departamentales de cultura en el país: ¿Hasta qué punto el gobierno central está dispuesto a ser parte de la construcción e implementación de dichos planes departamentales? ¿Cómo se pretende hacer que se cumplan las demandas de los pueblos indígenas? ¿Están dispuestos a garantizar los proceso de consulta? ¿Cuándo se pretende aprobar las leyes de culturas y de patrimonio en el país?

PARA EL MINISTRO DE CULTURAS Y SENAPI

- ¿Qué políticas de registro de culturas indígenas tiene el SENAPI y el Ministro de Culturas? ¿En qué se diferencian entre sí?
- Se observa que la sociedad tiende a considerar que el patrimonio es sinónimo de propiedad. ¿Qué opinan de esto? ¿Qué piensan hacer para atender las confusiones derivadas de la interpretación errónea?

PARA SOBODAYCOM:

- ¿Cómo están trabajando con las culturas indígenas? ¿Cómo se identifica y registran las músicas indígenas dentro del conjunto de manifestaciones musicales del país? ¿Cómo se está efectivizando la distribución de regalías para estos casos?
- Se observa que cuando las productoras trataban directamente con los autores nacionales, estos se beneficiaban más que ahora que están representados por SOBODAYCOM. ¿Cómo podemos, hoy en día, mejorar la distribución de regalías a los autores nacionales?





PARA SENAPI Y SOBODAYCOM

- Se ha puesto en manifiesto la preocupación de que la ley, implementada por parte de las sociedades de gestión colectiva, no está satisfaciendo ni las necesidades ni las expectativas de reconocimiento. ¿SENAPI y SOBODAYCOM estarían en condiciones de permitir la aplicación de normas como la de *Creative Commons* o similares, para que exista alternativas de reconocimiento en este campo?
- Considerando el estado de transición democrática y participativa que estamos viviendo, el mismo que reconoce el carácter plurinacional del país, ¿SENAPI y SOBODAYCOM estarían dispuestos a participar en la re-definición de sus políticas para hacer que se adecúen a este momento histórico? ¿Sienten que son parte de esta revolución cultural?

PARA MIN. CULTURAS, SOBODAYCOM Y SENAPI

- Dado que el gobierno actual se ha comprometido a adecuar las normas y convenios internacionales a la nueva constitución política del país, en el tema del reconocimiento y el patrimonio cultural, ¿qué propuestas se han generado hasta la fecha? ¿Qué avances se ha logrado?
- Tomando en cuenta que Bolivia es un Estado plurinacional: ¿Cómo se piensa afrontar los convenios y tratados internacionales respecto de la propiedad intelectual y el patrimonio? ¿Cuáles son los criterios que el Estado está tomando en cuenta para readecuar las normas referidas a la propiedad intelectual y patrimonio cultural a la nueva Constitución Política del Estado?