

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR
SEDE ECUADOR**

AREA DE DERECHO

**PROGRAMA DE MAESTRÍA
EN DERECHO ECONÓMICO
MENCION EN RELACIONES ECONOMICAS INTERNACIONALES**

**LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y LA PROTECCION LEGAL DE LAS
ARTESANIAS**

**POR:
MIREYA ELIANA ESCOBAR HERRERA**

2001

Al presentar esta tesis como uno de los requisitos previos para la obtención del grado de magíster de la Universidad Andina Simón Bolívar, autorizo al centro de información o a la biblioteca de la universidad para que haga de esta tesis un documento disponible para su lectura según las normas de la universidad.

Estoy de acuerdo en que se realice cualquier copia de esta tesis dentro de las regulaciones de la universidad, siempre y cuando esta reproducción no suponga una ganancia económica potencial.

Sin perjuicio de ejercer mi derecho de autor, autorizo a la Universidad Andina Simón Bolívar la publicación de esta tesis, o de partes de ella, por una sola vez dentro de los treinta meses después de su aprobación.

Mireya Eliana Escobar Herrera

Febrero, 2001.

UNIVERSIDAD ANDINA SIMON BOLIVAR
SEDE ECUADOR

AREA DE DERECHO

PROGRAMA DE MAESTRÍA
EN DERECHO ECONÓMICO
MENCION EN RELACIONES ECONOMICAS INTERNACIONALES

LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y LA PROTECCION LEGAL DE LAS
ARTESANIAS

POR:
MIREYA ELIANA ESCOBAR HERRERA

TUTOR:
LUIS OSSIO SANJINES

LA PAZ – BOLIVIA
2000

LA PROPIEDAD INTELECTUAL Y LA PROTECCION LEGAL DE LAS ARTESANIAS

Mireya Eliana Escobar Herrera
Universidad Andina Simón Bolívar- Sede Ecuador

Mediante un análisis teórico y conceptual se identificó las dificultades de la protección legal de las artesanías por diferentes sistemas, como el de Propiedad Intelectual y normas sobre patrimonio cultural.

Las características particulares que contienen estas expresiones artísticas y los cambios a que están sujetas por efectos del desarrollo industrial y tecnológico, determinan la importancia de un tratamiento especializado.

La información que se ha mantenido de forma exclusiva dentro de las comunidades y pueblos locales, denominada conocimientos colectivos se manifiesta bajo diferentes formas, con esta investigación se comprobará que la artesanía tradicional es otra manera de exteriorizar este conocimiento y la cultura de los pueblos indígenas.

Para algunas comunidades ciertas artesanías alcanzaron trascendencia en el tiempo y cualquier efecto externo que pudiera afectarlas también se extiende a los pueblos que las detentan o las producen. La experiencia sufrida por el pueblo denominado Coroma, en Bolivia, de la sustracción ilegal de tejidos ancestrales pertenecientes a toda la comunidad, es un ejemplo que debe motivar a un estudio pormenorizado de las expresiones artesanales.

*A quien no he visto nunca, pero siento su presencia en cada alegría y dificultad
y en cada oportunidad que me da en la vida.
A EL*

Quiero agradecer a la Universidad Andina Simón Bolívar, por la oportunidad que me ha brindado para estudiar nuevamente y el valor de la dedicación y el empeño en la investigación que he adquirido en sus aulas.

Agradezco a todas las personas que de alguna forma cooperaron con la información, orientación y apoyo sincero en todo el proceso de elaboración de esta tesis y sobre todo a quienes dirigieron mi atención y mi formación en el campo de la Propiedad Intelectual.

Al Dr. Luis Ossio Sanjinés, gracias por el tiempo y la paciencia brindada.

Mi profundo agradecimiento a los doctores, Agustín Grijalva, Gualberto Dávalos, y Pilar Soruco por tanta colaboración y oportunidades que me brindaron para continuar con la investigación.

Gracias a Mauricio Sánchez, y a los funcionarios del Instituto de Propiedad Intelectual del Ecuador.

Gracias a los amigos del Centro de Investigación de Artes Populares de Cuenca y a Ramiro Molina del Defensor del Pueblo, quienes facilitaron el proceso de recolección de datos.

Al Dr. Rafael Perez Miranda, gracias por las recomendaciones y aportes.

Gracias a mis amigos y compañeros Edmé, Alejandra, María Fernanda, Miguel, Sergio y Alain por su leal apoyo.

Y a mi familia, Hector, Elena, Franz y Miriam una vez más, gracias.

INDICE GENERAL

Autorización	2
Resumen	4
Dedicatoria	5
Agradecimiento	6
Indice General	7
Introducción	10
CAPITULO I: LA PRODUCCION INTELECTUAL EN EL CONTEXTO DE LAS ARTESANIA	13
1. Creación Artesanal y Cultura Popular	14
1.1. El homo Sapiens	14
1.2. El homo Habilis	15
2. Cultura	16
2.1. Cultura Popular	17
2.2. Folclore	20
2.2.1. Folclore Ergológico	20
3. El Arte	22
3.1. Arte Popular	23
3.1.1. Contenido del Arte Popular	25
3.1.2. Características del Arte Popular	26
3.1.3. Factores que inciden en los cambios y desaparición del Arte Popular	27
4. Atesanías	28
4.1. El desarrollo en el contexto artesanal	31
4.1.1. Artesanía de carácter doméstico	31
4.1.2. Artesanía para el mercado	31
4.2. Características de la artesanía	31
4.3. Clases de artesanía	33
4.4. Arte Popular, Artesanía e Industria	35
4.4.1. Artesanía Campesina	38
4.4.2. Artesanía Urbana	38
4.5. El valor económico de la artesanía	39
4.6. Artesanía y diseño	41
4.6.1. El diseño	43
4.6.1.1. El diseño artesanal	43
4.6.2. El diseño en los cambios sociales	45
CAPITULO II: LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA PROTECCION DE LAS EXPRESIONES ARTESANALES.....	48
1. Propiedad Intelectual	48
1.1. Clasificación de la Propiedad Intelectual	50
1.1.1. Derecho de Autor y su relación con la artesanía	51
1.1.1.1. Algunas características del Derecho de Autor.....	52
1.1.1.2. La obra en el Derecho de Autor.....	57

1.1.1.3. La obra artística en el Derecho de Autor.....	58
~ Características de la obras artísticas plásticas.....	60
1.1.1.4. La obra de arte aplicado	65
1.1.2. Propiedad Industrial y su relación con la artesanía.....	66
1.1.2.1. Las invenciones	67
~ Algunas características de las invenciones	68
1.1.2.2. Diseños Industriales	71
a) Modelo Industrial	71
b) Dibujo Industrial	71
c) Características de los diseños industriales	73
1.2. Régimen legal de las obras de arte aplicado	76
1.2.1. Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas	76
1.2.2. Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena	77
1.2.3. Convenio de París para la protección de la Propiedad Industrial	78
1.2.4. El Acuerdo de los Aspectos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio	78
1.2.5. Decisión 486 Régimen Común sobre Propiedad Industrial	80
1.3. La piratería y el plagio de obras artísticas y diseños Industriales	86
CAPITULO III : DE LA PROTECCION LEGAL DE LOS ARTESANIAS.....	84
1. La artesanía en el sistema de Propiedad Intelectual	88
1.1. Convenio de Berna	93
2. La artesanía bajo el sistema de protección al folclore	94
3. Protección legal de las expresiones del folclore en países de latinoamérica.....	92
3.1. Colombia	92
3.2. Cuba	93
3.3. Venezuela	93
3.4. Güatemala	94
3.5. Bolivia	94
3.6. Nicaragua	95
3.7. México	95
3.8. Perú	96
3.9. Panamá	96
4. Los Derechos Colectivos y un Régimen Sui Generis de Propiedad Intelectual	96
4.1. Régimen Sui Generis.....	98

CAPITULO IV : LA IMPORTANCIA DEL ARTE INDIGENA - UN CASO PRACTICO : LOS TEXTILES DE COROMA	100
1. Derechos de los Pueblos Indígenas y los Derechos de Propiedad Intelectual	101
2. El arte textil andino	103
2.1. Los textiles de los pueblos originarios de la región de Bolivia.....	105
2.1.1. Textiles Tarabuco	106
2.1.1.1. Características de los Textiles Tarabuco.....	107
2.1.2. Los Tejidos Jalq´a.....	107
2.1.2.1. Características de los Tejidos Jalq´a	108
2.2. Un caso práctico : Los Tejidos de Coroma	112
2.2.1. El comercio textil internacional	112
2.2.2. La población de Coroma	113
2.2.2.1. Los tejidos antiguos de la comunidad y su importancia	113
2.2.2.2. La pérdida de los tejidos ancestrales.....	115
CAPITULO V : CONCLUSIONES	120
BIBLIOGRAFIA	137
ANEXOS	

INTRODUCCION

Después de casi 10 años de discusión y consulta a comunidades indígenas de todo el mundo, quedó clara la honda preocupación por el uso inadecuado e indiscriminado de los conocimientos colectivos de pueblos y comunidades locales, por personas jurídicas y naturales ajenas a los legítimos poseedores. El patentamiento de la ayahuasca y de la quinua en Estados Unidos, el robo del patrimonio cultural en varios países de América, la apropiación de procedimientos medicinales tradicionales por empresas dedicadas a la investigación científica, entre otras prácticas, constituyeron el inicio de una serie de acontecimientos que deben preocupar e incentivar al análisis, organización y sistematización de esta clase de conocimientos.

Por la importancia que tienen para los países en desarrollo, el escenario de la discusión para la protección se dirigió a los temas relacionados con la biodiversidad, los recursos genéticos y los procedimientos medicinales y se dejó a las expresiones artísticas bajo las normas de protección al folclore. La tendencia actual busca la protección sui generis para cada clase de conocimiento colectivo.

Una de las expresiones de los conocimientos provenientes de los pueblos indígenas y comunidades locales es la producción artística tangible. En esta categoría se encuentra la artesanía, en la cual se plasman las diferentes expresiones de una cultura. Conteniendo elementos culturales, históricos, costumbristas, folclóricos y religiosos de diferentes regiones del mundo.

En este trabajo de investigación se pretende determinar el contexto de la producción de las mencionadas obras artísticas y la necesidad de establecer su protección legal. Además se demostrará que las artesanías aunque son objetos

hechos a mano, actualmente tienden a ser fabricadas industrialmente. Para este estudio serán importantes los tejidos de Otavalo-Ecuador y los textiles de Bolivia.

Para analizar la problemática frente al sistema de Propiedad Intelectual se tendrá preferencia en precisar la condición de las artesanías que sean expresiones de los conocimientos colectivos de pueblos y comunidades locales.

En el primer capítulo se analizará el origen social de las artesanías, incluyendo sus influencias culturales. También se explicará la constitución material, las características y los elementos que las componen. Finalmente se analizará el diseño; base fundamental de la creación ornamental o artística.

El segundo capítulo se orienta a determinar las convergencias y divergencias en el marco de la Propiedad Industrial, del Derecho de Autor y en las normas de patrimonio cultural, que deben ser consideradas en cualquier propuesta de protección legal de las expresiones artesanales. También se considerará la normativa internacional de Propiedad Intelectual que se refiere a aquellas creaciones artísticas relacionadas con las artesanías.

En el tercer capítulo se expone una serie de disposiciones legales de diferentes países con relación a la protección de obras con características de artesanías. Se estudiará con mayor énfasis el régimen sui generis de protección a los conocimientos colectivos como una de las últimas alternativas de protección legal a este tipo de expresiones.

Para demostrar la necesidad y la importancia de valorar las expresiones artísticas, en el análisis del régimen sui generis de protección a los conocimientos colectivos, se expone cómo las artesanías expresan la cosmovisión del grupo colectivo donde se producen, en este caso se analizará los tejidos laboriosamente realizados por dos grupos indígenas bolivianos: los Tarabuco y

los Jalq'a. También se relata la experiencia del pueblo denominado Coroma, en Bolivia, que perdió sus tejidos sagrados y la desaparición tuvo efectos sociales importantes.

El quinto capítulo contiene las conclusiones, las cuales están orientadas a la defensa de las expresiones artísticas.

CAPITULO I
LA PRODUCCION INTELECTUAL EN EL CONTEXTO DE LAS
ARTESANIAS

En alguna conversación, compartiendo con personas del círculo artístico como pintores, escritores, diseñadores, quién no escuchó alguna vez los siguientes comentarios: -debes proteger la propiedad intelectual sobre ese diseño- ó -Es importante que registre su libro, así nadie le copiará-. En otros casos, algunos cuya actividad está relacionada con la técnica ha veces recomiendan de la siguiente forma: -debe registrar ese software- ó -por qué no exiges tu derecho de autor sobre esa placa de circuitos?- .

Actualmente hay un creciente interés por la Propiedad Intelectual debido al desarrollo tecnológico y la importancia del comercio que ofrece la variedad de productos a la sociedad de hoy, eminentemente consumista. Además por los grandes intereses económicos en juego, la información sobre los derechos intelectuales se ha difundido a tal punto que esa misma sociedad es ahora consciente de la existencia de un Derecho Intelectual capaz de hacer respetar la autoría y la tutela de creaciones no solamente realizadas por poderosas industrias, sino también de aquellas nacidas en el escritorio de algún aficionado.

El hombre debe advertir en su vida, la presencia permanente de signos distintivos, obras y bienes de origen intelectual que se convierten en parte de su diario vivir desde que se levanta hasta la última hora de su día. A propósito, es costumbre en los seminarios sobre Propiedad Intelectual realizar ejemplos como el siguiente: -Quién no se ha levantado con un NESCAFE, pasa el día frente a una

TOSHIBA, se distrae con “El pescador de sueños” y descansa en medio de una CANNON-.

En el contexto de las obras artísticas y de los diseños industriales, categorías del Derecho de Autor y de la Propiedad Industrial, el rasgo fundamental radica en su carácter estético. En la creación, la decisión del autor de manifestar su talento proviene de una determinación voluntaria para realizar algo original o nuevo.

La actividad artesanal, desarrollada como producto de la cultura, ha manifestado la más profunda belleza, algunas veces sin contar con la intención de quien realiza tal actividad. Sin embargo con el transcurso del tiempo para satisfacer necesidades prácticas esas manualidades se han convertido en productos industriales.

En éste capítulo se verá el contexto teórico, necesario para identificar a la artesanía y descubrir la importancia de ella con relación a la cultura popular tradicional.

1. CREACION ARTESANAL Y CULTURA POPULAR

1.1. EL HOMO SAPIENS

Por las facultades que posee el hombre y su capacidad de pensar se diferencia de otros seres vivos. La inteligencia humana da lugar a una práctica creativa a todo nivel para una adecuada interrelación social y la mejor convivencia con los elementos del entorno material. De aquí viene la denominación que se dio al hombre: homo sapiens.

Artesanalmente elaboró todos los objetos útiles para su vida y en ese afán, a medida de su evolución, perfeccionó sistemas de producción en serie,

desplazando parcialmente la producción artesanal. A la vez vio la necesidad de emplear sistemas de manejo y regulación para organizar mejor esa nueva forma de fabricar cosas. Por ejemplo, la Propiedad Industrial es una institución creada para identificar el derecho de propiedad intelectual sobre creaciones capaces de ser reproducidas industrialmente.

1.2. EL HOMO HABILIS

La antropología también ha identificado al hombre como homo habilis, cuando la habilidad manual desarrollada por él ha sido fundamental para crear mejores condiciones de vida. En este contexto, el hombre hábil es el factor clave para el desarrollo. El saber hacer, proviene de su creatividad, se expresa por el pensamiento y es ejecutado mediante la experiencia aplicada.

Esa facilidad para realizar objetos hábilmente estuvo presente en todas las etapas de la evolución humana, aún tratándose de actividades manuales. Por ejemplo, en el siglo XXI, el artesano orfebre continúa forjando objetos útiles y ornamentales en bronce pese a la gran producción industrial en metales.

2. CULTURA

Algunos estudiosos de la Antropología Cultural manifiestan la dificultad de realizar una definición precisa sobre cultura, por sus características abstractas difíciles de tipificar con teorías. Una de las expresiones de la cultura es la artesanía.

La cultura es una creación humana, expresa lo que es el hombre como tal. Todas las sociedades han desarrollado su propia cultura de acuerdo a su entorno; sea económico, topográfico o ambiental. La historia también ha jugado un papel preponderante cuando las diferentes circunstancias históricas dieron lugar a la diversidad cultural. Para precisar mejor la definición que se intenta hacer, Madou Mahtar M'Bow, ex Secretario General de la UNESCO, coincide con el sentido que se pretende dar a este análisis:

Cultura es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de los rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, han llegado a modelar su identidad y a distinguirla de otras¹.

De acuerdo con esta definición, la cultura es producto del hombre quien viviendo en grupos (sociedad) ha desarrollado lenguas, organizaciones sociales, familiares y de gobierno, valores estéticos y éticos, creencias, etc.; diferentes en cada comunidad. En consecuencia existe un desarrollo cultural distinto en cada región.

2.1. CULTURA POPULAR

En el marco de la cultura, se debe identificar a la cultura popular y el Dr. Rubín de la Borbolla la define de la siguiente forma:

Cultura Popular Tradicional genuina es el conjunto de conocimientos útiles que satisfacen las necesidades materiales, espirituales e institucionales de la comunidad a través del tiempo y del espacio. La Cultura Popular Tradicional funciona paralela y sincronizadamente a la cultura nacional y universal. Mientras que éstas se transmiten a través de sus propios mecanismos: La educación popular tradicional lo hace en forma oral, también directa, desde la


¹ Citado por Claudio Malo González, *Diseño y Artesanía*, Cuenca-Ecuador, Centro de Investigación de Arte Popular CIDAP, CIDAP 1990, p. 25.

vida familiar, hasta el funcionamiento de las instituciones formales del grupo, como la religión, la política, la economía, etc.²

La definición destaca la existencia de la cultura popular tradicional paralela a la nacional y universal que se explicará a continuación con el análisis realizado por el antropólogo Claudio Malo González, en su libro “Arte y cultura popular”, para determinar que el arte tradicional se vincula con la cultura popular tradicional. Ese arte por su naturaleza goza de particularidades distintas a las obras de arte producidas individualmente o de aquellas ornamentales de carácter industrial, las cuales pueden ser protegidas legalmente mediante las formas tradicionales de propiedad intelectual: Derecho de Autor y Propiedad Industrial.

Los diferentes factores que dan lugar a una cultura pueden formar otras subculturas que “participan de los rasgos predominantes de la cultura global”; así se habla de subculturas regionales (campesinos y ciudadanos), subculturas religiosas (Hinduismo y Catolicismo) subculturas étnicas, etc. Esa interrelación puede derivar en culturas dominantes y hegemónicas respecto a las dominadas. En el caso concreto de América, Malo afirma que la cultura española conquistó mediante la religión algunas culturas asentadas en esta región. Las culturas indígenas fueron sometidas, y a partir de ese momento se identificó “culto” con toda práctica cultural europea, y lo “vulgo o inculto” con la cultura aborigen o la cultura del pueblo. Más tarde esa diferencia entre grupos humanos, terminó identificándose en cultura elitista y cultura popular.

² Rubin De la Borbolla, *Primer seminario sobre la problemática artesanal*, México D.F., Fondo Nacional para el fomento de las artesanías FONART, 1985, p. 15.

CULTURA GLOBAL	
CULTURA POPULAR	CULTURA NACIONAL O UNIVERSAL
<ul style="list-style-type: none"> - Es espontánea. - Se forma con la experiencia aplicada. - Se enriquece con la tradición propia de la región que la origina. - Se transmite de forma oral y directa. <p style="text-align: center;"></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Se forma con la información de regiones o culturas diferentes. - La experiencia aplicada constituye un factor más para su formación. - Se enriquece con tradiciones de distinta naturaleza de la región. - Se cultiva de acuerdo a los gustos y el desarrollo social. <p style="text-align: center;"></p>
FORMA LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL	FORMA LA CULTURA “ELITISTA”
La tradición es el componente principal	La idea de “Lo culto” es el componente principal

Fuente: Mireya Escobar

La cultura elitista era poseída por los grupos detentadores del poder económico, político y religioso, así se entendía que tenían sabiduría, gusto, estética, maneras de comportarse y practicaban esas ideas, actitudes y creencias conformando una cultura identificada con lo culto. En otro extremo estaba la cultura popular cultivada y representada por grupos ajenos a los sectores de poder político, económico y religioso.

La cultura popular opera de manera más vital y espontánea; no es que falten normas ordenadoras de las acciones humanas, pero éstas se encuentran más fundidas con el hacer, y su conformación obedece más bien a una acumulación y enriquecimiento lentamente forjados por la tradición. El artista popular no se pregunta siquiera si es que pertenece a una escuela, menos aún por los principios conformadores de la misma, ejecuta sus obras aplicando sus habilidades y destrezas hijas más del aprendizaje directo, del contacto con los maestros, que de una formación teórica y compleja.³

Pero la interrelación social, asoció estos tipos de culturas encausándolas a lo que Claudio Malo denomina “la elitización de lo popular y la popularización de lo elitista”. Lo que era practicado por el pueblo como el arte, formas de vida,

etc. se utiliza o sirve de inspiración por y para el grupo elitista y a la vez, aunque de forma recelosa, los grupos populares practican o utilizan rasgos del grupo denominado de “buen gusto” como estilos de vestir, artículos de tecnología, etc.

Por consiguiente, esa simbiosis de gustos fue un mecanismo para exteriorizar diferentes culturas relegadas por ser consideradas culturas populares no merecedoras de atención. Las diferentes facetas de la cultura popular (medicina popular, religiosidad popular, fiestas populares, literatura popular, tradición oral, vestimenta popular, comida y arte popular) se fueron constituyendo en expresiones culturales distintas a las usuales ciudadinas; estas últimas llenas de información alienante proveniente de otras culturas.

El territorio que conforma el área andina se identifica por su población indígena, por lo tanto en el predomina la cultura popular indígena.

Para reconocer la cultura popular andina es necesario identificar la cultura popular tradicional como una categoría que representa a esas capas del pasado; sean prehispánicas o hispánicas, con influencias contemporáneas de la civilización urbano – industrial. Consiguientemente la cultura popular tradicional está constituida por el arte y la música popular, los bailes, ceremonias, costumbres y literatura oral, es decir el folclore.

2.2. FOLCLORE

El folclore puede concebirse como una parte de la cultura popular, representa en resumen todo lo que a medida del tiempo ha estado constituyendo las creaciones mas representativas. Rescata lo más típico y pintoresco de las culturas tradicionales, fundamentalmente campesinas.

³ Claudio Malo González , *Cultura Popular y Otras culturas*, Cuenca-Ecuador, Revista Arte y

Una categoría que implica el folclore, es el folclore ergológico cuya caracterización es necesaria para introducirnos al arte popular.

2.2.1. Folclore ergológico

El folclore ergológico estudia el hecho folklórico que deriva de las relaciones del hombre con las fuentes materiales de producción; en esta disciplina es determinante el material utilizado por el hombre en su afán de realizar diferentes objetos sean o no útiles.

La clasificación de este folclore, realizada por Carvalho, será importante para identificar las actividades que constituyen el trabajo artesanal tradicional que usualmente se desarrolla en las comunidades andinas:

I. Ergología de subsistencia o biológica :

1. Habitación.
2. Cocina o Alimentación (comidas y bebidas).
3. Transporte.
4. Indumentaria (tejidos, encajes y bordados).

II. Ergología decorativa y/o utilitaria :

1. Cerámica.
2. Cestería y trenzados.
3. Escultura y grabado.
4. Pintura.
5. Trabajos en oro y plata.
6. Trabajos en otros metales.
7. Trabajos en piedras (no preciosas, semipreciosas o coloreadas, preciosas y sintéticas).
8. Trabajos en piel (tatuajes, etc.) y cuero .
9. Trabajos en cuernos y huesos (mutilaciones dentarias).

10. Trabajos en papel (banderines, tarjetas amatorias, etc.).

11. Trabajos en tejidos (no relativos a la indumentaria).

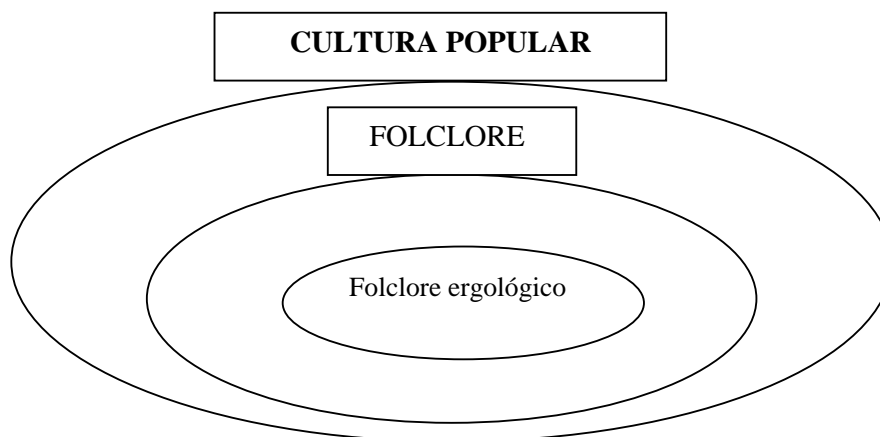
III. Ergología lúdica :

1. Pirotecnia.

IV. Ergología ritual :

1. Sitoplástica.

V. Arte popular.⁴



Fuente: Mireya Escobar

Una manifestación representativa de la relación hombre y material de producción dentro de las culturas populares es el arte popular, por su naturaleza ergológica de contenido intrínseco netamente artístico.

3. EL ARTE

⁴ Paulo Carvalho-Neto, *Diccionario de Teoría folklórica*, Cayambe-Ecuador, Edit. Abya-Yala MLAL, 1989, p.97 y 98.

Otra categoría necesaria para comprender el contexto de las artesanías es el arte y el arte popular.

El significado de arte tiene un sentido amplio respecto de arte popular. El arte, es una expresión estética proveniente de una manifestación universal presente en todas las épocas y en todos los pueblos, es una forma más de comunicación desarrollada dentro de la sociedad que la sustenta.

El arte entendido así, generalmente representa la capacidad creativa individual de los hombres, diferente a las artes populares; producciones colectivas de grupos minoritarios. Por esta razón se debe diferenciar a las expresiones artísticas individuales en una línea distinta (pintura, escultura, cerámica, etc.) de las expresiones artísticas populares; representativas del folclore de un grupo perteneciente a una región (pintura, escultura, cerámica, etc.).

3.1. ARTE POPULAR

El arte popular es el que se entiende como expresión de las raíces culturales de los pueblos. El arte popular más tradicional conserva formas, tamaños y colores característicos, incluso algunas técnicas utilizadas son de origen prehispánico. Bajo estos parámetros, se entiende a la artesanía como producto del arte popular y al artesano como el sujeto capaz para elaborarla manualmente. Pero en el arte popular también se debe identificar dos categorías: el arte popular tradicional y el arte popular moderno.

En el arte popular tradicional las técnicas utilizadas son sencillas, mediante éstas los artesanos expresan su capacidad o talento creador. Una característica fundamental en este arte, es la fusión de la herencia, el talento y la

historia en una sola expresión, el artesano mantiene en sus creaciones la estética y la cultura heredada de sus antepasados conservando las tradiciones más puras de su pueblo, comunidad o país. Además los artículos realizados con éste arte tienen un carácter ornamental, ceremonial o solamente utilitario.

A diferencia del arte popular tradicional, el arte popular moderno es practicado por artistas del pueblo o de la comunidad quienes combinan los diseños, formas y técnicas tradicionales con técnicas modernas; esa actualización en la mayoría de los casos incide en los precios; elevándolos. Rubín de la Borbolla denominó a este tipo de arte, arte popular aplicado o arte popular artístico.

ARTE POPULAR	
ARTE POPULAR TRADICIONAL	ARTE POPULAR MODERNO
<ul style="list-style-type: none"> - Su principal componente es la tradición. - Le afecta la falta de materia prima que se utiliza para elaborar los objetos. - Las técnicas empleadas son las tradicionales. - Es una expresión de los conocimientos colectivos de pueblos y comunidades locales, profundamente enraizados en su cultura. - Se transmiten de generación en generación de forma oral o mediante la experiencia aplicada. - Es el resultado práctico de una necesidad emergente - La inspiración para producirlo proviene de temas sobrenaturales y de la cosmovisión. 	<ul style="list-style-type: none"> - La tradición puede ser uno de sus componentes. - La materia prima utilizada varía de acuerdo al desarrollo industrial y tecnológico. - Las técnicas empleadas son modernas. - Es una expresión de sociedades ciudadanas y modernas. - Se transmite por sistemas de información modernos y por exposiciones públicas. - Generalmente es el resultado de la voluntad decidida para realizar algo con apariencia estética u ornamental. - Se inspira en las novedades cotidianas emergentes en la sociedad.

Fuente: Mireya Escobar

Entonces podríamos suponer que este arte popular moderno por sus características lograría la protección en el marco de la Propiedad Intelectual; sea Derecho de Autor o Propiedad Industrial.

Para sustentar la existencia de dos tipos de arte popular, se toma en cuenta al desaparecido mexicano Carlos Espejel quien ya identifico en las artesanías mexicanas, algunas que no tendrían relación con el arte popular tradicional. Al respecto señala:

Una gran cantidad de esta artesanía se encuentra en las tiendas de los aeropuertos, de los mercados, de los centros turísticos y en las manos de vendedores itinerantes. Como ejemplo se pueden mencionar los idolitos de obsidiana y barro, los calendarios aztecas...

La Producción de esta artesanía no impide que se elaboren objetos tradicionales, por el contrario, permite que sobresalgan. También representan una fuente de trabajo para millones de mexicanos. Si no tenemos que promoverlas tampoco hay razón para denigrarlas.⁵

Pero más allá de promoverlas se debe identificar que bajo esta apreciación en cada objeto catalogado como arte popular moderno, esta presente el componente de “lo tradicional” ya sea en menor o mayor porcentaje. Esta particularidad es importante porque atrae a cierto grupo del público consumidor que lo adquiere. Bajo el supuesto caso de que esos objetos no fueran artesanía popular tradicional, entonces se podrían convertir en productos industriales por la demanda existente y serían realizados solo con la finalidad de venderse en cantidades considerables en el mercado.

Entonces ¿cuál es el tratamiento para ese factor tradicional?, ¿Cómo se podría proteger este elemento que dio origen a esa nueva forma de arte?.

3.1.1. Contenido del Arte Popular

Como sujeto protagonista de la cultura popular, el hombre en su interrelación con el medio y la sociedad ha buscado mecanismos y formas para mejorar su calidad de vida, a la vez heredó conocimientos de su grupo, los usos y costumbres y los transmitió de generación en generación. En este contexto de construcción de la cultura popular, el arte popular puede representar:

- Todos los modos y conocimientos de extracción y aprovechamiento de los recursos naturales que rodean al hombre.
- Todos los instrumentos y técnicas de elaboración de bienes.
- Todos los diseños originales ornamentales y funcionales.
- Todos los artificios utilizados para ritos religiosos y mitológicos.
- Todas las técnicas para mejorar la producción de objetos útiles.

Determinadas las operaciones que conforman el arte popular, se debe confirmar lo siguiente: el arte popular viene de un comportamiento colectivo, probablemente inconsciente, por ejemplo, en la producción de textiles, puede ser que los Tarabuqueños (indígenas del sur de Bolivia) creen que sus textiles no son arte porque la rutina de tejer solo les da el sentido de una ocupación habitual. En esta misma forma se desarrollaron diferentes manualidades plásticas, tal vez ya no con el valor tradicional o religioso que tuvieron algún día, pero permanecen vigentes aún como simples objetos reproducidos en serie o como producto de la industrialización.

3.1.2. Características del Arte Popular

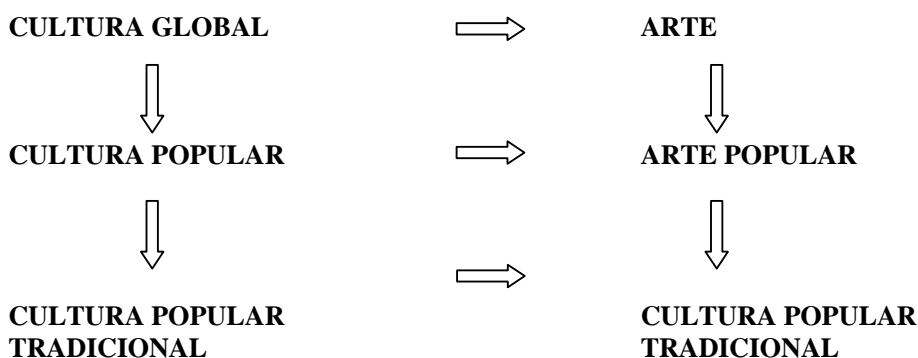
Las siguientes son algunas características que identifican al arte popular:

- El arte popular no necesita ser un arte totalmente diferente a las otras artes como el “académico” o el arte “elitista” porque consiste en manifestaciones estéticas del pueblo o comunidad que expresa sus sentimientos, actitudes y creencias.
- El arte popular no es producto de procedimientos científicos y teorías complicadas para generar un resultado práctico, sino que es un producto del

⁵ CIDAP, Artesanías de América, Cuenca, CIDAP, 1996, p. 25

sentido común del grupo o de la necesidad emergente. Por ejemplo en la zona altiplánica el arte de la construcción en base a los denominados adobes (especie de ladrillos realizados en base la mezcla de barro y paja) es un producto de la necesidad humana de contrarrestar las bajas temperaturas. Se ha comprobado que las construcciones con adobes tienen alta capacidad permeable y concentradora de calor.

- El arte popular es expresión fundamentalmente de una inspiración en temas sobrenaturales, religiosos y esotéricos del artista popular.
- El arte popular, es la manifestación del “hacer cultura” a diario en el grupo humano.
- No es una expresión individual original de un individuo, sino de una agrupación colectiva profundamente enraizada en su cultura.
- Los cambios en el arte popular son lentos y la incorporación de nuevos elementos no son fundamentales.



Fuente: Mireya Escobar

3.1.3. Factores que inciden en los cambios y desaparición del arte popular tradicional

Los cambios producidos en el arte popular tienen directa relación con los cambios de la cultura popular, tres son los principales factores que intervienen:

1. La falta de productos para elaborar objetos de arte popular tradicional, que pueden ser productos naturales o artificiales. Por ejemplo, la casi extinción del Quinquicho (animal mamífero que habita en los andes americanos) disminuyó la fabricación de charangos con el caparazón de ese animal.
2. El arte popular moderno creció por la utilización de técnicas modernas dejando de lado el arte popular tradicional.
3. Las últimas generaciones de artesanos son pocas, la mayoría de los individuos con habilidad manual están incorporándose a las filas para el trabajo en el comercio y las viejas generaciones se están llevando consigo formas, técnicas y diseños particulares que ya no se transmiten de generación en generación; son conocimientos prácticamente perdidos.

Por estos factores y los cambios que trae el desarrollo, el arte popular ha sufrido transformaciones para convertirse en un arte popular moderno. Tal vez ya no es el arte puro tradicional, pero en sí lleva rasgos notorios de alguna cultura que le dio origen.

4. ARTESANIAS

Aunque algunos autores consideran a las artesanías como expresión del arte popular moderno, por la utilización de técnicas distintas a las tradicionales en el proceso de realización, no debemos excluir la presencia indudable de la habilidad manual del artesano.

Algunos antropólogos consideran que el hombre desde sus inicios, cuando estuvo en el proceso de superar al homínido se convirtió en artesano

(homo habilis). Por las necesidades de su misma naturaleza tuvo que modificar las materias primas que le rodeaban dentro del entorno natural y con el tiempo realizó objetos manualmente; utensilios elaborados con destreza y habilidad, además desarrolló técnicas que a medida del tiempo fue transmitiendo a sus descendientes de generación en generación.

Por consiguiente, la artesanía es el resultado de una forma de producción manual de objetos realizados a nivel doméstico en los cuales existe una amplia participación familiar e inclusive comunal. En ella se puede representar formas particulares de vida, identidad y conocimientos colectivos de grupos o personas. Pero básicamente su origen radica en necesidades humanas con expectativas de ser satisfechas, por esta razón prácticamente son utensilios con o sin apariencia artística.

Pese a los cambios tecnológicos la utilización de técnicas cada vez más especializadas en la producción de artesanías es relativa, considerando la preponderancia de la actividad manual impuesta en estas obras. Bajo esta apreciación el Comité de Acción de Artesanía define de la siguiente forma: “Artesanía es un artículo producido a mano con o sin auxilio de herramientas; pequeñas maquinarias o implementos manejados directamente por el artesano, generalmente con la mano o con el pie”.⁶

Otra definición en ese mismo sentido es la que se plasma en la Carta Interamericana del Arte Popular y las Artesanías :

Artesanía, en su sentido más amplio, es el trabajo hecho a mano; o con preeminencia del trabajo manual cuando interviene la máquina. En el momento en que la máquina prevalece, se sale del marco artesanal y se entra en la esfera industrial.⁷

⁶ SELA, *El artesano*, Comité de artesanías, Monografía Horizontal, Panamá, SELA, 1980, p. 30.

En el marco que rodea a la artesanía como producto del desarrollo cultural humano, no se puede dejar de valorar el papel de la artesanía en los procesos de cambio, aunque algunos estudiosos en defensa de los valores culturales tradicionales opinen lo contrario; apuntando a la artesanía como sinónimo de incultura. Sobretudo cuando ella incluye la utilización de técnicas modernas y diseños ajenos a los originarios o provenientes otras culturas.

No se debe olvidar que el mundo está lleno de constantes cambios donde la tecnología va de la mano con la imaginación humana. El mercado ofrece al consumidor artículos novedosos y útiles como “hornos microondas”, pantallas de televisión con señal satelital o las comunicaciones en red como INTERNET. Entonces, ¿Qué beneficios para el desarrollo de la humanidad brinda la artesanía, cuando su componente esencial es la tradición?

Naturalmente, la vigencia de las artesanías es real porque ellas representan un valor cultural plasmado en objetos, en la mayoría de los casos utilitarios. Con este reconocimiento no significa proponer formas rudimentarias de vida identificadas por la forma manual de hacer las cosas, sino se pretende determinar al instrumento por el cual un pueblo o un país expresa lo que fue o lo que es.

4.1. EL DESARROLLO EN EL CONTEXTO ARTESANAL

Desde un punto de vista técnico, diferentes son las formas de producción de las artesanías, pero más allá de los materiales utilizados, en el marco de la producción artesanal, existen dos formas diferenciadas de producción

⁷ OEA, *Carta Interamericana del Arte Popular y las Artesanías*, 1973.

manifestadas en el proceso de desarrollo: La artesanía realizada de forma doméstica y aquella para el mercado.

4.1.1. Artesanía de carácter doméstico

La artesanía de carácter doméstico se produce, comercializa y consume por usuarios locales. La producción depende de las necesidades inmediatas de la gente de la localidad y la comercialización se realiza en un circuito cerrado que no constituye fuente de ingresos económicos considerables para la región.

La producción en pequeña escala no exige grandes inversiones de dinero y las técnicas utilizadas continúan siendo rústicas o tradicionales, lo cual influye al mismo tiempo en la preservación de varias prácticas arraigadas a la cultura. Esta artesanía es producida en las regiones, comunidades o pueblos alejados del sector urbano.

4.1.2. Artesanía para el mercado

Revisando las definiciones de artesanías, es evidente el realce de la manufactura como componente imprescindible en el proceso de elaboración. En la artesanía realizada para el mercado, el mayor porcentaje de técnicas de producción utilizadas, son resultado de la revolución industrial, con algunos toques de tecnología.

La artesanía para el mercado es masiva y responde a las principales demandas del público consumidor, en la mayoría de los casos son preferidas aquellas en las que priman el carácter ornamental y artístico, apartándose un poco de las que fueron en algún momento útiles y bellas.

Un tema de discusión que se verá más adelante es si pueden considerarse como artesanías a los objetos obtenidos bajo esas técnicas modernas o si por el contrario son concebibles como un productos industriales.

4.2. CARACTERISTICAS DE LA ARTESANIA

Para sustentar las definiciones de párrafos anteriores y llegar al objetivo de lograr una apreciación precisa de lo que se entiende por artesanía, se tomará algunas características mencionadas por Claudio Malo González y por el Dr. Daniel F. Rubin De la Borbolla:

a) LA UTILIDAD EN LA ARTESANÍA.- La utilidad es un elemento importante para la producción artesanal, porque la necesidad humana es el motivo principal para elaborar una artesanía; como la cestería, los productos en alfarería, y otros.

b) LA BELLEZA EN LA ARTESANIA.- Básicamente toda artesanía contiene elementos estéticos que caracterizan el valor singular que representan; en algunos casos la manifestación personal del artesano y en otros las formas particulares de vida de pueblos, comunidades o ciudades, expresados en habilidades manuales.

c) LA ARTESANIA SE AUTOABASTECE DE MATERIA PRIMA.- No importa la calidad o la clase de materia prima necesaria para realizar una artesanía. La mayoría de los artesanos utilizan y han utilizado desde tiempos ancestrales, productos que están en la naturaleza para abastecer su producción artesanal.

d) LA ARTESANIA ES APRENDIDA MEDIANTE LA EXPERIENCIA.- La mayoría de los artesanos aprenden mediante la práctica en talleres domésticos, en donde practican su habilidad manual. Ese conocimiento generalmente es transmitido de generación en generación o mediante enseñanza de maestros artesanos (denominados así por las comunidades) a los pequeños aprendices o aficionados.

e) LA ARTESANIA GENERALMENTE ES UNA MANIFESTACION DE LA CULTURA.- Es posible que esa manifestación cultural sea de un pueblo o de un grupo humano quienes representan su forma de vida, valores y costumbres en objetos manuales.

f) LA ARTESANIA POR LO COMUN ES TRADICIONAL.- La expresión artística plasmada en las artesanías manifiesta los conocimientos culturales de comunidades que pueden tener orígenes muy antiguos y mantenerse por generaciones.

g) LA NOVEDAD ESTA EN LAS ARTESANIAS.- No se trata de una novedad absoluta; presente en las invenciones, pero la capacidad creativa del artesano consigue nuevas formas de expresión artística.

Más adelante se discutirá sobre esta característica que se contrapone a la conservación de arte tradicional y a la vez armoniza con las formas industriales de producción artística.

h) EN LA ARTESANIA NO IMPORTA LA INDIVIDUALIDAD DEL ARTESANO.- En la mayoría de los casos los grupos comunitarios prefieren que sus artes sean entendidas como una expresión de grupo y no de una persona individual, aunque a veces ciertos artesanos sean los verdaderos productores artísticos.

i) LA PRODUCCION ARTESANAL GENERALMENTE NO RESPONDE A NECESIDADES EMPRESARIALES DE INDUSTRIA.- El origen de la producción es básicamente casero a diferencia de los productos industriales; elaborados en serie y en magnitudes industriales.

j) LA PRODUCCION ARTESANAL SIGNIFICA INGRESOS HABITUALES PARA UNA COMUNIDAD, UN PUEBLO O UNA CIUDAD.- Se han presentado situaciones en las que comunidades enteras sufrieron crisis, por la desaparición o falta de venta de sus artesanías.

4.3. CLASES DE ARTESANIAS

Identificadas las características de las artesanías, se debe revisar dos clasificaciones relacionadas con la cultura popular.

Un criterio de clasificación es aquel del CENTRO INTERAMERICANO DE ARTE POPULAR:

ARTESANIA POPULAR.- Es la obra manual basada en motivos tradicionales, transmitidos normalmente de generación en generación.

ARTESANIA ARTÍSTICA.- Es la que expresa de alguna manera el sentimiento estético individual de su autor, generalmente basado en el acervo folclórico.

ARTESANIA UTILITARIA.- Produce artículos sin caracterización artística especial, pues son productos que pueden ser elaborados a mano por el artesano, parecidas a la forma de la industria.

ARTESANIA DE SERVICIOS.- Es la que no produce ningún bien, sino que constituye una acción para satisfacer necesidades. Este servicio siempre debe ser prestado a mano para ser considerado artesanal.

A continuación se expone otra clasificación en la cual se considera a las culturas andinas:

ARTESANIA NATIVA.- Constituye todas las manifestaciones artísticas propias de las poblaciones aborígenes de fuerte tradición prehispánica. Son artesanías nativas: Instrumentos de música de viento y percusión, tejidos, cerámicas, trabajos en piedra, trabajos en hueso, cestería.

ARTESANIA CHOLA O MESTIZA.- Contiene elementos de influencia tanto indígenas como hispano criollas en proporciones más o menos equilibradas y de sello típico. En esta clase están: madera y tallas, orfebrería y metales, instrumentos de cuerda, peletería, costura y bordado, máscaras, sombreros, talabartería.

ARTESANIA HISPANO CRIOLLA.- Tiene como fundamento, la influencia de la cultura occidental y peninsular. Se caracterizan por artesanía hispano criolla a: los tejidos, crochet, cartera, cerámica utilitaria⁸.

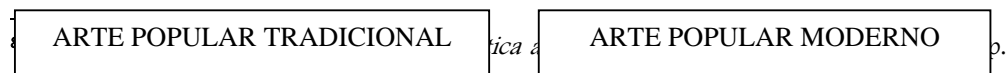
4.4. ARTE POPULAR, ARTESANIA E INDUSTRIA

En todo el proceso de vida de la artesanía y según las clasificaciones realizadas de ella, como las mencionadas anteriormente, es fácil advertir un efecto nuevo; el del empleo de la industria y nuevas técnicas de producción.

La revolución industrial trajo consigo nuevas formas de producción, costos y nuevos tiempos de trabajo. La producción en gran escala fue sustituyendo la forma tradicional de hacer productos útiles y estéticos de forma artesanal, además la demanda en el mercado empezó a exigir productos modernos elaborados con elementos manufacturados o sintéticos. Por ejemplo, ya no es usual ver en los grupos familiares bolivianos utilizar platos de barro; se usan aquellos fabricados de diferente material: loza, vidrio, porcelana, etc..

Otro factor influyente para el desplazamiento de uso de objetos de contenido de arte popular tradicional por objetos industriales, es la importación de productos manufacturados de otros países. Por ejemplo, en la región andina durante las últimas décadas ha sido significativo el aumento de las importaciones por las nuevas políticas económicas aplicadas por los gobiernos.

¿Podríamos plantear entonces que la artesanía y en este marco, el arte popular tradicional, están atravesando por un proceso de transformación de artesanía a producto industrial?. ¿Ese desplazamiento no significaría su indudable desaparición?.



↓	↓
ARTESANÍA TRADICIONAL	ARTESANÍA MODERNA
Elementos en su elaboración:	
ACTIVIDAD MANUAL	
<ul style="list-style-type: none"> - Empleo de técnicas tradicionales. - Los instrumentos de trabajo utilizados son rústicos. - Los materiales empleados provienen de la naturaleza o de su entorno social tradicional. - Los estilos y diseños aplicados son tradicionales. 	<ul style="list-style-type: none"> - Empleo de técnicas modernas de producción. - Los instrumentos de trabajo pueden ser producto de la tecnología. - Las materias primas también incluyen objetos sintéticos. - Los estilos y diseños son modernos y también pueden contener aspectos tradicionales.

Fuente: Mireya Escobar

Con la utilización de nuevas formas de producción el sentido de lo que es artesanía va diferenciándose por la forma de la realización, por las materias primas con las que se elabora y hasta por el sentido intrínseco religioso y cultural que llevan en sí. Una artesanía tiene un mayor componente de trabajo manual frente a lo industrial, y una artesanía tradicional popular tiene un contenido tradicional no solamente en la naturaleza y fin de su elaboración, sino también en las materias primas utilizadas. Un producto industrial ya sea diseño o dibujo industrial es el resultado de un proceso industrial en el que desempeñan un papel importante las técnicas nuevas o nuevas tecnologías.

Algunas actividades manuales que datan desde tiempos inmemoriales fueron consideradas como trabajo artesanal, tales como las de hierro, los trabajos de costuras en tela y otros. Esas ocupaciones con el transcurso del tiempo fueron especializándose mediante técnicas modernas de producción, entonces aparecieron rubros como la herrería, la sastrería y otras actividades que ya no son precisamente artesanales.

En suma, todo empleo de nuevas técnicas y tecnologías significa un replanteamiento de la vida en sociedad y también de expresiones como las artesanías, que frente al cambio se mantienen vigentes, aunque con un nuevo papel dentro de la producción y del consumo.

A la industria y la tecnología que implica la producción monótona y en serie, generalmente de artículos utilitarios y otros de carácter ornamental, se contraponen el valor de la artesanía; de tinte particular. Octavio Paz al respecto escribe:

El destino de la obra de arte es la eternidad refrigerada del museo; el destino del objeto industrial es el basurero. La artesanía escapa al museo y, cuando cae en sus vitrinas, se defiende con honor: no es un objeto único sino una muestra, es un ejemplar cautivo, no un ídolo. La obra de arte, como cosa, no es eterna ¿Y como idea? También las ideas envejecen y mueren. Pero los artistas olvidan con frecuencia que su obra es dueña del secreto del verdadero tiempo: No la hueca eternidad sino la vivacidad del instante. Además tienen la capacidad de fecundar los espíritus y resucitar, incluso como negación, en las obras que son su descendencia. Para el objeto industrial no hay resurrección: desaparece con la misma rapidez con que aparece. Si no dejase huella, sería realmente perfecto; por desgracia, tiene un cuerpo y, una vez que ha dejado de servir, se transforma en desperdicio difícilmente destructible. La indecencia de la basura no es menos patética que la de la falsa eternidad del museo. La artesanía no quiere durar milenios ni está poseída por la prisa de morir pronto. Transcurre con los días, fluye con nosotros, se gasta poco a poco, no busca a la muerte ni la niega: La acepta. Entre el tiempo sin tiempo del museo y el tiempo acelerado de la técnica, la artesanía es el latido del tiempo humano. Es un objeto útil pero que también es hermoso; un objeto que no es único como la obra de arte y que puede ser reemplazado por otro objeto parecido pero no idéntico. La artesanía nos enseña a morir y así nos enseña a vivir.⁹

Con esa comparación, la diferencia existente entre la artesanía y el producto industrial radica principalmente en la naturaleza de su realización. El empleo de nuevas tecnologías está presente cuando se trata de objetos destinados para el comercio en la ciudad que difiere de la artesanía comúnmente originada en el campo. Esta última continúa elaborándose de forma tradicional, con el empleo de técnicas particulares y el uso del material natural.

⁹ CIDAP, *Duodécimo Curso Interamericano de Diseño Artesanal*, Cuenca, CIDAP, 1993.

4.4.1. Artesanía campesina

La artesanía rural es producida por el campesino y expresa su cultura. Las herramientas y artefactos construidos son una respuesta a las necesidades inmediatas del individuo; que vive precariamente, teniendo como única fuente de recursos a la naturaleza. En estas condiciones el campesino tiene que encontrar las

mejores formas de vida. Por ejemplo, el arado utilizado en el campo para labrar la tierra ha sido y continúa siendo construido de forma artesanal.

En el campo, todos los objetos tienen una razón de ser; en algunos casos tienen un contenido utilitario, sagrado o religioso, a veces estético, etc.. Pero la característica importante de la artesanía rural es la forma de elaboración rudimentaria y manual de cada una de las piezas.

Tal vez la paja, la fragilidad de la cerámica ó la rústica apariencia de un objeto trabajado con técnicas muy primitivas ocasionaron que el artesano campestre no consiga comercializar con éxito sus utensilios o su arte como sucede con los productos industriales. Sin embargo tienen intrínsecamente otras particularidades subjetivas muy valiosas.

4.4.2. Artesanía urbana

Un alto porcentaje de la artesanía que se encuentra en el comercio responde a la demanda del público consumidor. Ningún producto puede prosperar en el comercio urbano si no existe el real requerimiento de la sociedad. Generalmente se trata de productos utilitarios con rasgos ornamentales. Por la cantidad de la demanda no pueden ser diseñados y

fabricados uno a uno sino en serie a efectos de abastecer a todos los lugares de expendio. Un ejemplo de producción de artesanía urbana, es aquella que proviene de la actividad que se desempeña en Bolivia, a propósito de la famosa Entrada de Carnaval de Oruro, donde se presentan diferentes bailes folclóricos. Los artesanos bordan las vestimentas de los bailarines y preparan la indumentaria todo el año, de tal manera que cuando llega el día del evento, ya tienen listos los disfraces de las danzas, para el alquiler o venta a las comparsas.

A diferencia de la artesanía rural que proviene de una labor dedicada y constante del campesino, la artesanía urbana es producida en talleres, donde el artesano dedica exclusivamente su tiempo al trabajo para elevar la producción. Naturalmente por las nuevas técnicas utilizadas, no son artesanías tradicionales, sino tienen diseños modernos que gustan a la gente citadina, con un sentido más ornamental que utilitario, por ejemplo, los trabajos artísticos ahora se realizan en porcelana fría, esmaltado de cerámica, vitrales, y otros.

En circunstancias distintas ya no son artesanos expertos con herramientas de trabajo exclusivos para su labor, los que se dedican a la producción de las artesanías, sino son amas de casa o aficionados a las manualidades, quienes desempeñan esta actividad diseñándolas a su manera, para luego convertirse en titulares de su obra. En fin el arte es arte y no existe una limitación o exclusividad para realizarlo.

4.5. EL VALOR ECONOMICO DE LA ARTESANIA

En estos años donde el consumo prima especialmente en las ciudades más desarrolladas, existe una clara diferencia entre aquellos productos

elaborados por la industria y aquellos realizados a mano; con la paciencia y laboriosidad artesanal.

No obstante, algunas artesanías modernas sean o no popular que nacen en lugares donde se utilizaron instrumentos con tecnología probablemente de punta, son copias de aquellas que en su momento fueron hechas exclusivamente de forma manual. Estas artesanías llegan a tener éxito por la publicidad o simplemente porque resultan atractivos para la decoración que pudiera estar de moda en cierto momento. Es posible encontrar en el mercado reproducciones en papel, de lienzos famosos de artistas de renombre, reproducciones de artesanía japonesa en diferente material, desde plástico hasta cristal, imitaciones en tela poliéster, de telares de famosas culturas que datan de tiempos inmemoriales, etc., etc..

Uno de los factores principales para el incremento de la demanda de estos productos industriales, es el bajo costo que significa su reproducción en serie y la materia prima utilizada. Además al consumidor le llama la atención los diseños modernos, las mezclas de arte tradicional y los precios asequibles.

También existe otra demanda dirigida a los objetos realizados manualmente, artesanalmente o individualmente por un artesano o diseñador, los cuales frecuentemente tienen un valor muy alto. Esa labor que se aclara en las etiquetas o carteles señalando “hecho a mano”, algunos consumidores la reconocen, adquiriendo de igual forma los objetos aún siendo caros. Por ejemplo los sombreros de paja toquilla de origen ecuatoriano son muy solicitados por gente perteneciente a estratos sociales altos de Norte América y Europa; otro ejemplo son los telares del grupo denominado Jalq´a de la región sur de Bolivia;

los tejidos hechos a mano de una longitud de 60 cm. por 1 m. tienen un costo superior a los 600 dólares americanos.

Tanto coleccionistas como concededores del arte, admiten la riqueza que contienen las artesanías, particularmente las artesanías populares, por el valor cultural, tradicional y la identidad de las raíces de los pueblos o las regiones de donde proceden. Este valor las hace diferentes y por consiguiente requieren de una protección legal particular.

4.6. ARTESANIA Y DISEÑO

Habitualmente la artesanía es el testimonio auténtico del pasado, no obstante va de la mano con el desarrollo de la sociedad; si bien la industria constituye un factor importante para el progreso, la artesanía resulta ser una alternativa.

Por lo tanto, por un lado está la artesanía como representación de una cultura ancestral, pero por otro lado hay una modernización permanente y se expresa mediante trabajos cuyos diseños se adaptan a los nuevos gustos. En este contexto, el diseñador contemporáneo a veces utiliza modelos antiguos para diseñar otros nuevos, con formas y características más atractivas al público consumidor.

Sin descartar el cambio como un factor preponderante para la evolución humana. Se debe criticar la deformación del arte denominado ancestral que debería conservarse o por lo menos, guardar un inventario claro de ellos, en su estado original. De esta manera se reconocería y se evitaría el olvido en la memoria de todos aquellos que aún tenemos la posibilidad de apreciarlos directamente e identificar su origen.

No cabe duda de la importancia de la artesanía en la vida habitual humana y en ese contexto se deben tomar en cuenta ciertas diferencias y aspectos importantes del arte tradicional y popular, cuando se habla de protección del folclore y de conocimientos tradicionales de los pueblos; constituyendo las artesanías expresiones importantes de ellos. La naturaleza de este tipo de expresiones tradicionales es diferente a las artesanías modernas explicadas con anterioridad:

- 1) Porque al ser considerado arte ancestral mantiene un contenido que va más allá de un objeto simplemente estético,
- 2) Esas expresiones no nacieron solo con fines ornamentales sino se originaron con fines prácticos del diario vivir en comunidad, por ese motivo los objetos considerados como arte de contenido ancestral, son utilitarios, de carácter ritual y en algunos casos artísticos,
- 3) Los diseños conformados por dibujos y colores de la mayoría de estos objetos, expresan un significado para cada comunidad basado en sus creencias y la cosmogonía,
- 4) El método usual para transmitir el significado y la habilidad manual aplicados en esos objetos es el tradicional; realizado de padres a hijos. Por lo tanto, también constituyen un conocimiento colectivo propio de una comunidad.

Al otro extremo está la artesanía destinada a la venta en el comercio, cuyos diseños van cambiando de acuerdo a las exigencias de la demanda y las modas que imperan en ella, esos cambios pueden ser fruto del intelecto humano, por consiguiente también podrían ser sujetos a la protección legal. Para tal efecto está el sistema de Propiedad Intelectual con todas sus instituciones y de

acuerdo a la presencia de los requisitos correspondientes, el titular de esos cambios o nuevas creaciones pueda solicitar un registro a su favor a las oficinas de registro pertinentes.

En tal caso ¿Qué sucede con aquellos diseños que son parte de objetos considerados arte ancestral?. ¿Podrán ser utilizados para este tipo artesanías modernas?. ¿Será legal que ese arte de contenido tradicional por la demanda en el mercado sea utilizado por personas naturales o jurídicas; muy solventes, quienes con el afán mercantil reproducen indiscriminadamente sin reconocer bajo ningún concepto a las comunidades originarias, una parte de las ganancias obtenidas?.

4.6.1. El diseño

Definitivamente la concepción sobre el diseño es útil porque las artesanías están conformadas por diseños que les dan el toque particular a cada una de las expresiones.

Diego Jaramillo Paredes, al referirse al diseño señala lo siguiente:

Conceptuamos al Diseño como una praxis calificada de intervención en el hábitat que se materializa en la actividad proyectual o prefiguración de formas útiles al hombre. Aquí el término diseño alude e identifica exclusivamente al diseño de objetos y al diseño gráfico.¹⁰

El Diseño no solo comprende la composición de determinados productos, sino también la planificación y disposición de sistemas más amplios, de las instalaciones, de los espacios del medio material, de procesos de manejo; siendo la composición del producto en el sentido específico de la palabra una de las tareas propias del diseñador.¹¹

4.6.1.1. Diseño artesanal

¹⁰ Organización de los Estados Americanos, *Artesanos y Diseñadores*, Cuenca, CIDAP, 1990, p. 66.

¹¹ Omar Arroyo Arriaga, *Sistemas de diseño*, Ecuador, CIDAP, 1979, p. 2.

El diseño también está presente en las artesanías, las figuras, símbolos formas tridimensionales o bidimensionales, los colores y la utilización del material obedecen a factores sociológicos y psicológicos del artesano o grupo artesanal. Esa representación de su forma de vida y de las necesidades de su medio en las piezas, resulta de un proceso intelectual en el que confluyen los siguientes elementos:

- EL INTELLECTO.- Es una función básica del pensamiento humano, participa básicamente en la concepción de las ideas, para luego expresarlas en objetos tangibles y perceptibles por todos los sentidos.

En el diseño, la capacidad intelectual tiene directa relación con la utilidad o el fin último del objeto diseñado.

- LA EMOTIVIDAD.- Es el elemento característico de la expresión artística de una obra; el aspecto estético responde a la emotividad que junto al intelecto, dan la apariencia tangible y aparente del diseño. Emotividad e intelecto humano funcionan simultáneamente para dar un resultado estético y útil.

- LA IMAGINACION.- Sintetiza todas las imágenes que el individuo ha acumulado o adquirido en su interrelación con su medio. Las imágenes pueden ser aquellas que a medida del tiempo se han almacenado en la mente; provenientes de su educación, del medio sociocultural en el que se han desarrollado y de las imágenes construidas por la capacidad creativa personal. Este es el motivo por el que en algunas artesanías mantienen el toque ancestral, aunque se intente dar otro toque modernista.

En la artesanía el artista expresa su intelecto, su emotividad e imaginación de su capacidad intelectual, por esta razón es una fiel representante cultural de un grupo, pueblo o ciudad.

4.6.2. El diseño en los cambios sociales

A lo largo de este capítulo en cuanto a las artesanías, se advierten dos factores que tuvieron incidencia en toda esta actividad; la industrialización y los adelantos tecnológicos. En medio de este bagaje de cambios, el artesano tuvo que concertar las formas tradicionales de la cultura, expresadas en las artesanías, con la necesaria modernización de su producto final para conseguir vender en el mercado.

Naturalmente los diseños plasmados en artesanía de contenido tradicional tal vez ya no son atractivos para la gente, pero constituyen una identidad, una forma de vida o una cultura expresadas por el artesano bajo un estilo, en objetos realizados manualmente. Esa individualidad parece ser violada por la reproducción monótona en serie, más aún si cierta corriente de moda en diseño la tiene como protagonista principal. Pero bajo otra perspectiva, se nota que los diseños varían de acuerdo a los cambios sociales, a tal punto que estos destruyen su contenido original. Este factor necesariamente da para cuestionar la supervivencia de la artesanía; particularmente la popular o tradicional, aunque es imposible pecar de mantener una posición tradicionalista y negar todo tipo de cambio, aún en las artesanías.

El sistema de Propiedad Intelectual tal vez sea un buen conducto para proteger ciertos tipos de producciones artesanales, pero definitivamente no a todas, porque la mayoría, son expresiones de conocimientos colectivos que requieren otro tipo de protección. Se examinará más tarde la falta de correspondencia entre las características de las producciones artísticas de

carácter ancestral de una comunidad y los requisitos necesarios para una protección por la Propiedad Industrial o por el Derecho de Autor.

Pese a todo, es grato saber que hasta el momento, de acuerdo a estudios del Centro Interamericano de Artes Populares (CIDAP) con sede en Cuenca-Ecuador, en el continente americano, subsisten 31 y 46 artesanías de diversa configuración, siendo las más destacadas: la alfarería, hialurgia, textilera, indumentaria, mueblería, ebanistería, cordelería, papelería y cartonería, curtiduría, peletería talabartería y marroquinería, cerería y juguetería, pirotecnia, metalistería, hojalatería, latonería, cordería, platería, orfebrería y joyería, arte plumaria, laudería, instrumentos musicales. También se conocen 600 técnicas de elaboración de acuerdo a los diseños, las materias primas y a los objetos que se elaboran.

Actualmente se conocen y usan entre 700 y 900 diseños artesanales originales sin incluir variantes. En su mayoría han sido copiados por grandes industrias de la cerámica, tejidos, indumentaria, pieles, gamuzas, muebles, metalistería, etc. Independientemente de los denominados “souvenirs”, en los mercados se expenden entre 8 y 12 mil objetos diferentes con la característica de utilidad. En cuanto a las herramientas de fabricación se emplean entre 1.200 y 1.700 realizadas de forma doméstica e industrial.

Las materias primas utilizadas de extracción, local, regional o nacional oscilan entre 150 y 236 clases y alrededor de 300 productos industriales son utilizados como colorantes, esmaltes, pinturas, ácidos, desengrasantes, pegamentos, cartones, papeles de diferente clase y procedencia.

En consecuencia, es pertinente finalizar haciendo una reflexión respecto a la cantidad de técnicas que subsisten en la elaboración de artesanías y que se

encuentran catalogadas como ciertas y existentes. Pero no puede dejar de preocupar aquellas que desaparecieron a medida del tiempo como producto de los cambios inminentes en las sociedades.

Los conocimientos tradicionales se transmiten de generación en generación, pero algunos quedan olvidados o distorsionados por esos cambios que son necesarios para todo desarrollo humano. Si hay transformaciones en las técnicas de elaboración de artesanías también habrán transformaciones en la utilización del material y en las piezas resultantes del trabajo artesanal, que no serán las mismas de siempre y en consecuencia ya no representarán fielmente la cultura ancestral sino a la que va cambiando.

Una vez que se ha explicado el conjunto de categorías que rodean a las artesanías; como la cultura, la cultura popular, la cultura popular tradicional, entre otras, que ayudaron a comprender la existencia de la artesanía popular tradicional se debe hacer las siguientes reflexiones: ¿Qué futuro se les depara a las artesanías?. ¿Cuál es el destino que tienen con la inserción de la industria y la tecnología?. ¿Cuál es la posición del sector jurídico respecto a una protección legal de las artesanías que engrane en un momento en el que gran parte de las culturas que aún subsisten pueden manifestarse mediante expresiones artísticas?. ¿La Propiedad Intelectual será una respuesta efectiva para tal efecto?.

CAPITULO II

LA PROPIEDAD INTELECTUAL EN LA PROTECCION DE LAS

EXPRESIONES ARTESANALES

Es natural que cualquier país se preocupe por aquellas expresiones artísticas emanadas por los individuos, en pleno ejercicio de sus habilidades innatas, pero también se debe tomar atención de aquellas expresiones del arte popular, tradicional e indígena con un alto contenido cultural, expresiones de los conocimientos colectivos.

Al respecto, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual en el Seminario interregional de introducción al Derecho de Autor y los Derechos Conexos concluye:

Un sistema eficiente de propiedad intelectual que proteja los conocimientos tradicionales permitirá, por lo menos, reconocer el valor de la documentación y conservación de los conocimientos existentes, y fomentará una creación e innovación constantes basadas en esos conocimientos. Los valores culturales y éticos de los nuevos participantes también deben tenerse en cuenta, pero al mismo tiempo debe utilizarse el régimen de propiedad intelectual establecido como base de la labor futura con el fin de suscitar confianza entre los posibles interlocutores, en lo que a la utilización de los conocimientos tradicionales se refiere.¹²

En éste capítulo se expondrá las categorías del Sistema de Propiedad Intelectual con relación a las artesanías. Del análisis teórico y doctrinal de los elementos que conforman esa disciplina jurídica, se concluirá en la necesidad de un régimen propio para la protección de la artesanía tradicional.

1. PROPIEDAD INTELECTUAL

La propiedad intelectual es el área del derecho que se ocupa del estudio , análisis y regulación de las creaciones de carácter intelectual, en esta área

jurídica el objeto de interés es inmaterial. También comprende todos los campos del Derecho Económico que tengan directa relación con las manifestaciones intelectuales.

Ese objeto incorporeal que le interesa a esta rama jurídica, es la manifestación creativa de una actividad individual personal. En la realización de producciones artísticas o creaciones intelectuales hay una decisión personal para manifestar facultades intelectuales. Al respecto Locke señala: "Lo que nos pertenece es nuestro espíritu y los conocimientos con los que lo hemos enriquecido. Esos bienes no están fuera de nosotros, son nosotros mismos; son ellos nuestras riquezas más verdaderas y sólidas".¹³ Por la importancia de las expresiones humanas para el desarrollo, hoy en día la Propiedad Intelectual es sujeto de regulaciones jurídicas a nivel nacional de los Estados y de Convenios Internacionales.

Para tener una visión de las creaciones intelectuales comprendidas en los derechos intelectuales, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual a través del Convenio de Estocolmo, realiza una enunciación no limitativa por la cantidad de creaciones nuevas; producto del desarrollo tecnológico:

1. Las obras literarias, artísticas y científicas.
2. Las interpretaciones de los artistas, intérpretes y las ejecuciones de los ejecutantes, los fonogramas y las emisiones de radiodifusión.
3. Las invenciones en todos los campos de la actividad humana.
4. Los descubrimientos científicos.

¹² OMPI, *Seminario interregional de introducción al derecho de autor y los derechos conexos*, Ginebra- Suiza, OMPI, 1999, p.12.

¹³ Citado por Henry, León y Jean Mazeaud, *Lecciones de Derecho Civil*, parte primera vol. II, Buenos Aires, Ediciones Jurídicas Europa-América, 1965, p. 297.

5. Los dibujos y modelos industriales.
6. Las marcas de fábrica, de comercio y de servicio, así como a los nombres y denominaciones comerciales.
7. La protección contra la competencia desleal.
8. Todos los demás derechos relativos a la actividad intelectual en los terrenos industrial, científico, literario y artístico.

Generalmente las normas sobre el folclore regulan el ámbito de las artesanías sean populares, indígenas o modernas. En las últimas el sistema de Propiedad Intelectual tiene también amplia participación.

Distinto debe ser el trato legal a la artesanía indígena ancestral o tradicional, que contiene la actividad intelectual del artesano indígena o de una comunidad tradicional.

1. 1. CLASIFICACION DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

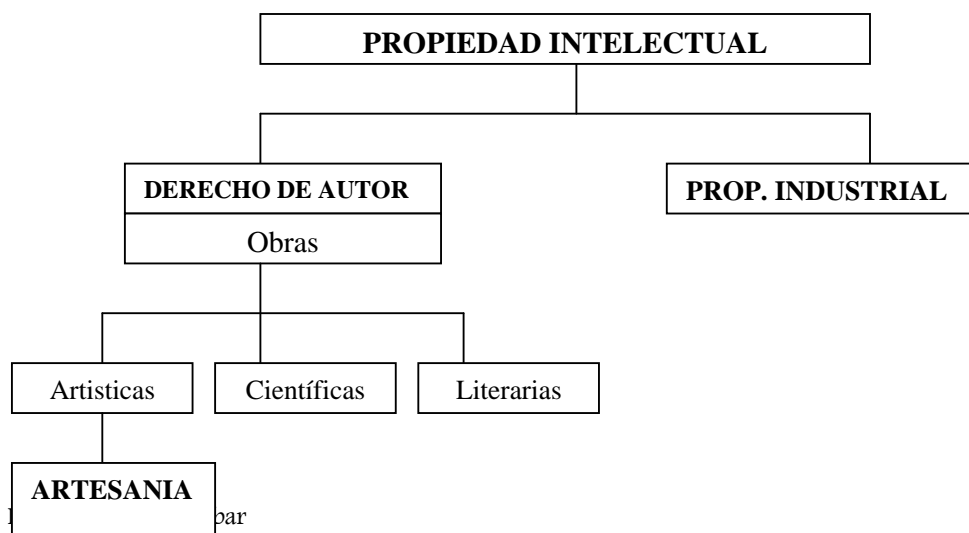
Diferentes han sido las clasificaciones realizadas a la Propiedad Intelectual, se tomará como referencia para desarrollar este tema de investigación, la bipartita que comprende a la Propiedad Intelectual en: Propiedad Industrial y Derecho de Autor.

Al parecer legalmente la artesanía es afín con el Derecho de Autor por las particularidades presentes en ella, pero la Propiedad Industrial con las figuras de dibujos y diseños industriales también abriría sus puertas a aquellas creaciones que empezaron a ser producidas manualmente o artesanalmente y luego industrialmente.

1.1 1. Derecho de Autor y su relación con la artesanía

Derecho de autor es la denominación que recibe la materia; en sentido subjetivo, alude a las facultades de que goza el autor en relación con la obra que tiene originalidad o individualidad suficiente y que se encuentra comprendida en el ámbito de la protección dispensada.¹⁴

El Derecho de Autor protege a las obras “artísticas, científicas y literarias”. Las producciones que se postulan a ser protegidas por este sistema deben estar plasmadas en un objeto corporal que viene a constituir la expresión de la obra en sí.



Las artesanías se identifican con las obras artísticas, por la belleza intrínseca o el contenido ornamental que mueve los sentidos de quién la aprecia. Por otro lado, está la artesanía indígena; aquella que representa la riqueza cultural de una región, un tanto separada para la protección por el Derecho de Autor. Esta última es la que quiere resaltar esta investigación.

1.1.1.1. Algunas características del Derecho de Autor

La obra es el objeto de protección del Derecho de Autor y es el resultado de la capacidad creativa humana. Existen diferentes expresiones que varían desde libros hasta producciones estéticas.

El tema de la artesanía tiene directa relación con las obras artísticas, categoría sujeta a la protección por el Derecho de Autor. La artesanía moderna o urbana¹⁵ también se vincula con esa categoría jurídica, pero las artesanías denominadas indígenas o ancestrales salen de ese contexto por las siguientes razones:

- 1) ORIGINALIDAD.- En el Derecho de Autor las obras pertenecientes a cualquier género, deben ser originales,¹⁶ la originalidad le faculta al titular ejercer la exclusividad de la explotación. La tutela se limita a la forma de expresión de la obra y no a la idea que ha motivado a realizarla. No se exige la novedad absoluta como en los inventos porque en la Propiedad Industrial "la protección del derecho de autor abarcará a las expresiones pero no las ideas, procedimientos, métodos de operaciones o conceptos matemáticos en sí".¹⁷

Las comunidades locales y los pueblos indígenas utilizan las creaciones artísticas como un medio de expresión de su presente o de su pasado. Entre esas manifestaciones participan las artesanías, cuya originalidad; un tanto

¹⁴Delia Lipszyc, *Derecho de autor y derechos conexos*, Colombia, UNESCO/CERLALC/ZAVALLIA, 1993, p. 28.

¹⁵ Categoría identificada por el Dr. Claudio Malo.

¹⁶ La originalidad de una obra se identifica con la particularidad que ha adquirido en el momento en que el artista ha plasmado materialmente su capacidad artística e intelectual.

¹⁷ Art. 9.2 del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el comercio (ADPIC's) Ronda de Uruguay, Abril de 1994. Este concepto también está en el

diversa a la del derecho de autor; proviene de la capacidad intelectual del individuo, perteneciente a la comunidad, para expresar sus costumbres y tradiciones. Aunque existe una o varias personas quienes realizan esos objetos, la originalidad no es personal, sino que proviene de la identidad cultural del grupo, por consiguiente el derecho de autor le pertenece a la comunidad.

- 2) LOS SUJETOS DEL DERECHO DE AUTOR.- Son quienes crean o realizan la obra. El autor es la persona que directamente despliega una actividad intelectual plasmándola en un objeto.

Las artesanías indígenas pueden ser realizadas también por un individuo de la comunidad, pero bajo sus normas consuetudinarias comunitarias, no existe una titularidad individual como sucede en el derecho de autor; cuando un individuo realiza una obra es autor y titular. En esta concepción, la titularidad le pertenece a la comunidad y el que realiza la obra, generalmente se mantiene en el anonimato, por lo tanto solo existe la identidad y la unidad del grupo y la individualidad en términos occidentales, es un concepto extraño.

- 3) DERECHO PATRIMONIAL. Existe un doble aspecto patrimonial y moral del Derecho de Autor; por un lado está el derecho patrimonial (o económico); concedido al autor para que en forma exclusiva autorice la reproducción, traducción ó adaptación de la obra:

artículo 7 de la Decisión 351 sobre el Régimen común sobre derecho de autor y derechos

Art. 19 El autor goza del derecho exclusivo de explotar su obra en cualquier forma y de obtener por ello beneficio[...].

Art. 20.-El derecho exclusivo de explotación de la obra comprende especialmente la facultad de realizar, autorizar o prohibir:

- a) La reproducción de la obra por cualquier forma o procedimiento;
- b) La comunicación pública de la obra por cualquier medio que sirva para difundir las palabras, los signos, los sonidos o las imágenes;
- c) La distribución pública de ejemplares o copias de la obra mediante la venta, arrendamiento o alquiler;
- d) La importación; y,
- e) La traducción, adaptación, arreglo u otra transformación de la obra[...].¹⁸

Las normas propias y generalmente consuetudinarias de las comunidades indígenas tienen sobre sus conocimientos colectivos, un sentido distinto del derecho de propiedad. En el caso del arte y la artesanía, no existe una propiedad individual del artista o artesano sobre los conocimientos o prácticas manuales que aprendieron de generaciones pasadas; mantenidas en el tiempo y aplicados a sus obras.

- 4) EL TIEMPO. El Derecho patrimonial es temporal, la mayoría de las legislaciones determinan toda la vida del autor y 50 años después de su muerte a favor de sus herederos, legatarios y cesionarios. Transcurrido ese tiempo, la obra pasa a ser de uso común y nadie puede usarla de forma exclusiva.

Para las comunidades no existe la prescripción por el transcurso del tiempo para realizar artesanías. Además no puede existir exclusividad individual en la producción

conexos, de la Comunidad Andina de Naciones.

¹⁸ Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador, de 23 de abril de 1998.

5) EL DERECHO MORAL, permanece aún después de que el autor eventualmente pueda transferir su derecho patrimonial. El derecho moral consiste en el derecho que tiene el autor a reclamar la autoría de la obra y a oponerse a cualquier distorsión o mutilación que pudiese resultar perjudicial a su honor o reputación, además es inalienable e irrenunciable. Los derechos morales según Mouchet y Radelli son los siguientes:

[...]derecho de crear, de continuar y terminar la obra, derecho de modificar y destruir la propia obra, derecho de inédito, derecho de publicar la obra bajo el propio nombre, bajo seudónimo en forma anónima, derecho de retirar la obra del comercio, derecho de exigir que se mantenga la integridad de la obra y su título, derecho de impedir que se omita el nombre o del seudónimo, se los utilice indebidamente o no se respete el anónimo, derecho de impedir la publicación, o reproducción imperfecta de una obra.¹⁹

El derecho moral tiene un contenido subjetivo y constituye el enlace entre la obra y su creador. En las producciones de colectividades tradicionales, este derecho está presente en las producciones artesanales y la comunidad que la realiza, pero no bajo el esquema individualista del Derecho de Autor (autor y obra), sino bajo el sentido de colectividad. Sobretudo cuando las expresiones artísticas son exclusivamente en su estilo la representación de la comunidad.

Los diseños o dibujos plasmados en objetos considerados artesanías del arte popular tradicional, mantienen un significado particular y/o representativo de la cultura, de tal manera que la configuración y la posición de ellos forman un todo original. En este sentido una obra artística de carácter ancestral contiene originalidad y cualquier

¹⁹ Carlos Mouchet y Sigfrido Aradaelli, *Los Derechos del Escritor y del Artista*, Buenos Aires, Edit.. Sudamericana, 1970, p. 34.

modificación o distorsión significaría una violación al derecho moral de la comunidad.

El derecho moral es un elemento muy importante que debe ser tomado en cuenta en cualquier proyecto de protección a las artesanías en el ámbito de los conocimientos colectivos. Constituye un instrumento del Derecho de Autor eficiente para evitar distorsiones, mutilaciones, copias y apropiaciones indebidas de diseños o dibujos de contenido ancestral, que pudieran ser practicados por personas naturales o jurídicas de carácter individual.

- 6) EL REGISTRO. El derecho de autor nace con la creación de la obra, no es necesario un registro o depósito para conseguir la protección. Aunque es útil para garantizar la existencia de una producción intelectual.

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DEL DERECHO DE AUTOR	CARACTERÍSTICAS DE LA ARTESANÍA TRADICIONAL DE COMUNIDADES LOCALES
<ul style="list-style-type: none"> - La originalidad de la obra se relaciona con la individualidad del autor. - El autor manifiesta en la obra su genio creador personal. - El autor puede ejercer libremente el derecho patrimonial. - Existe prescripción en el ejercicio del derecho de autor sobre la obra. - El autor mantiene el derecho moral - El registro coadyuva para reivindicar el derecho de autor. 	<ul style="list-style-type: none"> - La originalidad proviene de la práctica en comunidad. - Una artesanía es solo la expresión repetitiva y original de la cosmovisión. - Las comunidades son solo custodios de los conocimientos y prácticas manuales con las que realizan sus artesanías. - No existe prescripción del derecho que tienen las comunidades, de expresar su cultura en objetos materiales. - La expresión de estilos y diseños en las artesanías, representan la identidad de la comunidad en general. - Por las características de la artesanía tradicional requieren más bien un inventario especial.

Fuente: Mireya Escobar

No es conveniente plantear el registro de los conocimientos colectivos expresados en artesanía tradicional como se hace de las obras protegidas por el Derecho de Autor. Sin embargo antes de proyectar una norma (sea cual fuere, aún sui generis), se requiere un inventario elaborado en base a la ubicación física de los lugares o regiones que tienen mayor producción artística, del arte y de los grupos o comunidades poseedoras del saber ancestral.

1.1. 1.2. La obra en el Derecho de Autor

La Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena sobre Derecho de Autor y Derechos conexos, en el artículo 3 define a la obra como “Toda creación intelectual original de naturaleza artística, científica y literaria, susceptible de ser divulgada o reproducida en cualquier forma.”

Como se señaló, el autor crea un objeto que representa en cierta manera su personalidad porque expresa su capacidad humana de elaborar algo diferente. La noción de obra va vinculada con la idea, la cual por sí misma no puede ser objeto de protección por el derecho de autor.

Todas las expresiones originales de las ideas son protegidas por el Derecho de Autor. Por ejemplo, los artistas plásticos pueden diseñar de la manera que crean conveniente un jarrón; alguno lo hará de forma más sofisticada de otro que puede diseñar con un aspecto rústico, pero definitivamente ninguno puede apropiarse de la idea que representa el jarrón. La originalidad radica principalmente en la forma de expresar una obra, en donde el efectivo esfuerzo intelectual personal del autor, tiene un papel

importante. Esa actividad inspirada en uno y otro elemento existente, da lugar a una obra original concebida de forma personalísima.

En el sistema de Derecho de Autor, no se protege la idea, sino el soporte en el cual está materializada. Si se pretende proteger por este sistema a las artesanías del arte popular tradicional, éstas solo estarían protegidas en la forma o en el cuerpo material, pero no en las técnicas y procedimientos empleados para realizarlas. Entonces cualquier persona puede hacer una obra a su estilo, utilizando la técnica que desee y que sea propia de una comunidad. Por ejemplo, la técnica Tigüa del centro sud del Ecuador puede ser utilizada por otras personas o comunidades, sin violar el derecho de autor de la comunidad originaria, porque no se reconoce el derecho exclusivo en el uso de la idea (la técnica de la pintura Tigüa).

Con este supuesto, se justifica algunos actos realizados por personas que usan sin autorización de las comunidades originarias, de sus conocimientos o de técnicas de arte y los aplican indiscriminadamente en objetos de uso industrial, sin reconocer el origen de donde provienen, constituyendo acciones en contra de las costumbres y el flagrante abuso a sus derechos de identidad cultural.

1.1.1. 3. La obra artística en el Derecho de Autor

Son varias las obras que pueden ser protegidas por el Derecho de autor, una de ellas es la obra artística, particularizada por la belleza que lleva en sí, que la hace atractiva para los sentidos de quien las aprecia. Estas obras tienen directa relación con las artesanías al ser la ornamentalidad un elemento imprescindible en su naturaleza.

Cuando se toca el tema del objeto de protección por el Derecho de Autor, se debe reconocer el principio de la independencia entre el derecho de autor y la propiedad del objeto material, es decir el autor es titular de un objeto material en el cual está plasmada la obra final (“corpus mechanicum”) y también puede ser de la obra en sí (“corpus mysticum”). De esta titularidad provienen los derechos y obligaciones reconocidos al autor por la ley.

En el contexto de las obras artísticas, el despliegue artístico que realiza el autor está basado en el uso de colores, materiales, formas, etc., de tal manera que la expresión resulta original y estética. En este sentido, las diferentes técnicas como el dibujo, la fotografía, la pintura y la arquitectura son las expresiones de las obras artísticas, representadas en un objeto material.

La Convención de Berna ha intentado extractar en una clasificación de orden no limitativa, la diversidad de obras artísticas:

Artículo 2 : Los términos “obras literarias y artísticas” comprenden todas las producciones en el campo literario, científico y artístico cualquiera que sea el modo o la forma de expresión, como los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de igual naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas cuya puesta en escena se haya fijado por escrito, o de otro modo; las composiciones musicales, con o sin letra; las obras cinematográficas o aquellas obtenidas por un procedimiento análogo a la cinematografía; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas y las obtenidas por un procedimiento análogo a la fotografía; las obras de artes aplicadas; las ilustraciones, los mapas geográficos; los planos, croquis y obras plásticas relativas a la geografía, topografía, a la arquitectura o a las ciencias.²⁰

Naturalmente las artesanías provenientes del arte popular moderno podrían ser potencialmente protegidas por el derecho de autor, al corresponder el concepto legal de obra artística; porque el término artístico implica varios campos en los cuales se requiere la presencia del sentido artístico. Este último

²⁰ Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas (1971).

depende del sujeto que aprecia las obras. Entonces las artesanías que contengan las características de obras artísticas podrían ser reivindicadas bajo el sistema de Derecho de Autor, excluyéndose a las artesanías del arte popular tradicional. Por ejemplo, las artesanías modernas en porcelana fría se distinguen de la cerámica tradicional realizada con preparaciones de barro y otros componentes naturales.

- CARACTERISTICAS DE LAS OBRAS ARTISTICAS PLASTICAS

Las principales características de las obras denominadas en general como artísticas, son las siguientes:

- LA ORIGINALIDAD.- La originalidad de este tipo de obras se encuentra en las particularidades propias que tienen cada una de ellas y que las diferencian de las demás.

En las obras artísticas plásticas, es frecuente encontrar producciones del mismo género que llevan en sí elementos similares. Por ejemplo, existen dibujos que pueden contener un mismo diseño o los mismos colores, pero el sello personal que le ha dado el artista al desplegar la acción física de dibujar (originalidad), determina la individualidad de la obra. Otros dibujantes pueden dibujar lo mismo, utilizando iguales diseños y colores pero expresándolos de forma original y también gozarán de una protección legal.

Las comunidades indígenas también producen obras originales de carácter artístico, pero el toque tradicional aumenta su valor, sin embargo esos diseños a veces son copiados o utilizados en creaciones artísticas de origen individual sea de cualquier artesano ó artista.

- LA NOVEDAD.- La novedad en las obras artísticas está dirigida a la individualidad que tienen cada una de ellas. No se puede hablar de novedad absoluta como en el caso de los inventos, porque en el Derecho de Autor se protege la expresión pero no las ideas. La novedad está basada en la individualidad propia de las producciones artísticas en el momento de su composición y su expresión.

- LA UTILIDAD.- Entre las obras artísticas plásticas, las obras de arte aplicado generalmente no tienen la característica de utilidad; su sola existencia demuestra la belleza o el sentido estético que lleva en sí y conmueve los sentidos de quien las aprecia o de quien busca obras de tipo cultural.

- LA INDIVIDUALIDAD DE LA OBRA.- El genio creador del autor da como producto intelectual una obra, por lo tanto cada obra será distinta de otra, aunque sea la misma persona quien las realiza. Esto se debe a que el artista al realizar su arte, plasma de alguna manera la individualidad propia de su ser en el momento de desplegar la acción de crear, en consecuencia cada obra artística es única y distinta a las demás. Esta particularidad las diferencia de aquellas producciones en serie que tienen origen en la industria.
Necesariamente el soporte físico debe demostrar la existencia de la obra; así podrán “impactar el sentido estético de quien las contempla”. Por ejemplo, un diseño bajo la técnica de tallado en madera solamente podrá ser identificado como creación artística cuando haya sido terminado; el soporte en este caso es la madera y la creación artística es el diseño con la forma particular plasmada.

- EL TITULAR .- Existe una diferencia entre propiedad y titularidad de las obras artísticas.

El autor en la mayoría de los casos no mantiene los derechos patrimoniales de su creación pero no se desprende de su derecho moral. En virtud de este derecho, tiene por ejemplo, la facultad de exigir la participación en las posteriores ventas de su obra (droit de suite). El titular puede ser el que tenga la propiedad de la obra y no ser el autor original de la misma, lo cual le obliga a reconocer el derecho moral de su creador.

- EL DERECHO PATRIMONIAL.- El ejercicio del derecho patrimonial se encuentra en la capacidad del autor de reproducir y comunicar públicamente su obra intelectual, este derecho es posible ejercerlo individualmente o mediante terceros, dependiendo del género al que pertenezca la obra.

La reproducción de obras artísticas consiste en la realización de dos o más ejemplares de una obra o de algunas partes de ella. Las obras plásticas tridimensionales pueden ser reproducidas en forma bidimensional (la reproducción de un busto en una pintura), o al contrario, la obra bidimensional en tridimensional (la pintura en cuero de un dibujo). También es posible la reproducción mediante la reprografía o fotocopiado o por cualquier técnica de duplicidad. Por ejemplo, la fotocopia a colores de dibujos y diseños.

El Derecho de Propiedad Intelectual, establece la previa autorización de un titular de una obra a un tercero que pretenda realizar copias o sacar derivadas de ella.

La comunicación pública procede cuando una pluralidad de personas tienen acceso a la obra. Los actos de explotación: de reproducción y de comunicación son exclusivos del autor y puede ceder esos derechos a un tercero, previo un manifiesto consentimiento.

- EL DERECHO MORAL.- Como ya se explicó, el derecho moral es aquel derecho inalienable, imprescriptible e irrenunciable del autor. En las obras artísticas, aunque el derecho patrimonial haya sido eventualmente cedido, el derecho moral es intransferible. El dibujante de una caricatura tiene todo el derecho de plasmar su rubrica o firma que lo identifica como autor, aunque el periódico en el cual se ha dado a conocer públicamente, sea de propiedad de otra persona.

El derecho moral también le faculta al titular a oponerse a cualquier mutilación o deformación de su obra, a conservarla inédita o divulgarla.

- EL “DROIT DE SUITE” EN LAS OBRAS ARTISTICAS.- Por lo general los artistas plásticos que se encuentran iniciando su carrera, al transferir su obra, reciben una sola vez el precio por la enajenación. Pero se ha visto casos en los que algunas de esas obras artísticas no han sido en un principio de interés del público pero una vez adquiridas, después de un tiempo, tales obras, han sido objeto de reventas a precios increíbles y luego expuestas en

los mejores museos del mundo. El “droit de suite”²¹ ó derecho de participación, es un término francés, utilizado para identificar el derecho que tiene un autor sobre su obra, para percibir una parte del precio de las futuras transferencias realizadas después de la primera venta.

Este derecho, faculta a los artistas para agruparse y conformar sociedades de gestión similares a las sociedades de gestión de intérpretes y ejecutantes de obras musicales. Los artistas plásticos pueden de esa forma, exigir su participación en las enajenaciones futuras de sus obras, una vez realizada la primera venta, en virtud de sus derechos morales.

- EL REGISTRO DE LAS OBRAS ARTISTICAS.- Las obras artísticas no necesitan registro en las oficinas competentes para asegurar la reserva de derechos en favor de su autor.

Todas las obras sobre las cuales puede recaer el Derecho de Autor, por el solo hecho de haber sido realizadas, están protegidas por la normativa vigente de Propiedad Intelectual. Los convenios internacionales como el de Berna y el Acuerdo de los Aspectos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC) de la Organización Mundial del Comercio (OMC), reconocen el goce y ejercicio de derechos de autores sin un registro previo.

Para constancia de la existencia de la obra, se permite el registro y el depósito, pero este registro, tal como lo señalan algunos autores no es constitutivo de derechos, simplemente declarativo.

²¹ La Ley Francesa del 20 de marzo 1920 fue la primera que incluyó el “droit de suite”, algunas otras normas identifican a esta institución como “derecho de participación”ó “derecho de persecución”.

En el género de obras ornamentales, también están las obras de arte aplicado. Los cambios en las técnicas artísticas y la utilización de tecnología para la creación de arte están produciendo efectos en las obras aplicadas, las cuales a veces toman características para ser protegidas por el Derecho de Autor y otras por la Propiedad Industrial.

1. 1.1. 4. La obra de arte aplicado

La Dra. Delia Lipszyc a este tipo de obras las define de la siguiente forma:

“Son obras de artes aplicadas las creaciones artísticas con funciones utilitarias o incorporadas a objetos de uso práctico, ya sean artesanales o bien producidas en escala industrial”²².

Las obras de arte aplicado son aquellas que se encuentran en el límite del Derecho de Autor y de la Propiedad Industrial. Se explica mejor esta afirmación mediante un ejemplo: Un dibujo con todas las particularidades artísticas podría ser plasmado en todo tipo de papel o en un lienzo, pero es también posible que sea plasmado en un tapiz. En este último caso, un tapiz tiene la función de ser recubridor y con un dibujo creativo grabado, puede resultar más atractivo. Pero se debe determinar bien lo siguiente: el dibujo es artístico y el tapiz tiene una utilidad práctica. Al grabar un dibujo de esa naturaleza en un objeto de uso práctico trasciende a un campo diferente; pasa de las obras netamente artísticas a las obras industriales, en consecuencia ese dibujo en esas condiciones calificaría para ser un dibujo industrial.

²² Delia Lipszyc, Ob. Cit., p. 86.



Fuente: Mireya Escobar

Ahora bien, para solucionar el conflicto de identificar el régimen legal (Derecho de Autor o Propiedad Industrial) por el cual es posible proteger una obra de arte aplicado, será importante la calificación los requisitos necesarios para cada figura.

Actualmente la moda en los diseñadores está en aplicar el estilo artístico de diseños típicos indígenas a productos industriales. Por ejemplo, es probable que hayan más ventas de productos industriales con diseños rústicos, si la moda está orientada a resaltar el estilo campesino en la decoración.

1.1.2. Propiedad Industrial y su relación con la artesanía

La Propiedad Industrial, se relaciona con aquellas creaciones ligadas a la industria (entendida en sentido amplio) y el comercio.

La Propiedad Industrial es la que adquiere por sí mismo el inventor o descubridor con la creación o descubrimiento de cualquier invento relacionado con la industria y el productor fabricante o comerciante, con la creación de signos especiales con los que aspira a distinguir de los similares los resultados de su trabajo.... son derechos de uso y explotación exclusivo.²³

²³ Rodrigo Uría, *Derecho Mercantil*, Madrid, Ediciones Jurídicas S.A., 1992, p. 109.

Extiende su campo de acción también a las marcas, dibujos y modelos industriales, esquemas de trazado de circuitos integrados, indicaciones geográficas y la represión de la competencia desleal. Esta última, está íntimamente relacionada con los secretos comerciales.

La artesanía como tal no reúne las condiciones para ajustarse a las categorías de la Propiedad Industrial. Sin embargo, la actividad industrial utiliza en sus productos estilos, diseños o dibujos realizados artesanalmente; sea mediante la reproducción o la publicidad. El problema se produce cuando esos estilos y diseños provienen del arte popular tradicional, afectando los derechos de las comunidades que los crean.

Las invenciones y los diseños industriales, son dos categorías de la Propiedad Intelectual importantes para esta investigación:

1.1.2.1. Las invenciones

La noción común de la Propiedad Industrial se relaciona con la protección de las invenciones. Es decir, resulta fácil vincular patentes y propiedad industrial porque la invención en su contenido, implica particularidades industriales.

Hay varios conceptos de invenciones, la concepción más aceptada es la de una idea de alto contenido intelectual para solucionar un problema técnico existente que tiene origen en el intelecto humano. Esa creación puede ser un producto, medios o procedimientos capaces de ser aplicados a cualquier campo de la tecnología.

La invención se distingue por ser útil, totalmente nueva y por tener aplicación industrial, la presencia de estos elementos la diferencia de otras creaciones intelectuales pertenecientes al área de la Propiedad Industrial:

- ALGUNAS CARACTERISTICAS DE LAS INVENCIONES

- **NOVEDAD.** Para que una invención sea patentable no puede existir una anterior con las mismas características. La creación tiene que ser desconocida por todo el mundo, por consiguiente debe ser evidente la “novedad absoluta o Universal”.

- **ALTURA INVENTIVA.** El resultado no debe caer dentro de lo obvio para cualquier persona entendida en la materia de que trata la invención.

La pugna por evitar el patentamiento de materia viva y de conocimientos pertenecientes a grupos o comunidades indígenas se ha dirigido a los recursos naturales y a su utilización práctica. De la misma forma las artesanías provenientes del arte popular tradicional; como las indígenas, salen del contexto de las invenciones, por ausencia sobretodo de la novedad. No son novedosas porque pueden ser realizadas por otras comunidades cercanas que utilizan la misma idea, pero las exteriorizan de forma original. Además los diseños y figuras son solo reproducciones de su entorno o el medio que les rodea.

- **APLICACIÓN INDUSTRIAL.** El invento tiene una aplicación industrial y una utilidad práctica, para ser efectuado en cualquier clase de industria. La utilidad se comprueba cuando satisface necesidades que hasta ese momento no habían sido cubiertas; esas necesidades se caracterizan por ser de sentido

económico. La concepción de invento es de tipo industrial, a diferencia de las obras artísticas; de tipo estético.

La utilidad se relaciona con el carácter industrial de la invención cuando el producto puede ser explotado o implicar “elaboración o transformación de productos, la obtención de servicios o de nuevos satisfactores económicos”.²⁴

- EL INVENTOR. Se denomina inventor al que directamente ha realizado la creación intelectual, este es el titular originario de los derechos morales y patrimoniales reconocidos en la Propiedad Industrial. Pero en el pleno ejercicio de sus derechos, el inventor puede transferir su derecho por actos entre vivos a terceros, quienes se convierten entonces en titulares derivados.

- LA PATENTE. Con la invención, mediante un trámite previo en la oficina competente, se obtiene una patente que es un título constitutivo de derechos. Este Título otorga derechos a sus titulares; por un lado derechos morales con los cuales el inventor puede exigir su reconocimiento como tal durante todo el tiempo que dura su patente y que se recuerde su nombre después de haber pasado el invento a dominio público. Por otro lado, la patente confiere al titular el derecho de explotar el invento por un cierto tiempo en un territorio determinado; la mayoría de las disposiciones legales de Propiedad Industrial determinan 20 años. El derecho de explotación constituye a la vez una obligación, cuando el inventor está obligado a pagar periódicamente al Estado por las utilidades obtenidas por la explotación.

²⁴ Jorge Barrera Graf, *Tratado de Derecho Mercantil*, México, Editorial Porrúa S. A. 1957, p. 339.

La forma adecuada de protección a las expresiones artísticas no necesariamente debe estar orientada a la Propiedad Industrial, aún con la presencia de técnicas modernas. Naturalmente que las producciones artesanales que desde el interés volitivo del artesano nacieron con la finalidad de satisfacer las expectativas de la moda en el mercado de consumo, tendrán el final de siempre: convertirse en un objeto fabricado industrialmente bajo formas de reproducción en serie. En estas condiciones la categoría de artesanía para tales objetos no será la adecuada, ni se podrá conseguir una protección por el sistema de Propiedad Industrial por falta de novedad. En el otro extremo se podrá reivindicar el derecho de autor, reservando el derecho sobre la obra, pero no la idea que ha motivado su realización.

En cuanto a las artesanías del arte popular tradicional, conservadas por pueblos indígenas, la protección por patentes es aún más difícil, porque esas producciones no son el resultado de un momento de inspiración personal de su realizador, sino el resultado de un proceso en el tiempo, cultivado dentro de una comunidad. Las prácticas de imitación legadas de sus antepasados se traducen en objetos realizados manualmente que impiden la presencia de la novedad, menos de la novedad absoluta, porque las técnicas y el uso de los recursos también pueden ser de conocimiento de otros pueblos. Estos también realizan artesanías que pudieran tener un significado diferente.

La propiedad de la creación no se le atribuye a un solo individuo, sino a la comunidad y más aún si constituyen un patrimonio cultural de los pueblos a quienes les corresponde el derecho de disposición sobre los mismos.

La aplicación industrial, se encuentra cuando ciertos estilos artesanales son aplicados a objetos industriales o cuando esos objetos artesanales son

utilitarios y pueden ser reproducidos industrialmente. En la Propiedad Industrial los diseños industriales tienen aplicación industrial.

Con referencia al tiempo de protección del arte tradicional, de ninguna forma este puede ser limitativo como lo es para las obras que se protegen por el Derecho de Autor, pues se trata de arte indígena que data de tiempos inmemoriales donde los actuales actores se consideran simples custodios y conservadores.

1.1.2.2. Diseños industriales

Otros elementos pertenecientes al campo de acción de la Propiedad Industrial son los diseños industriales; que implica modelos industriales y dibujos industriales, cuyas características principales giran en torno a la ornamentación, pero de objetos industriales.

a) Modelo Industrial

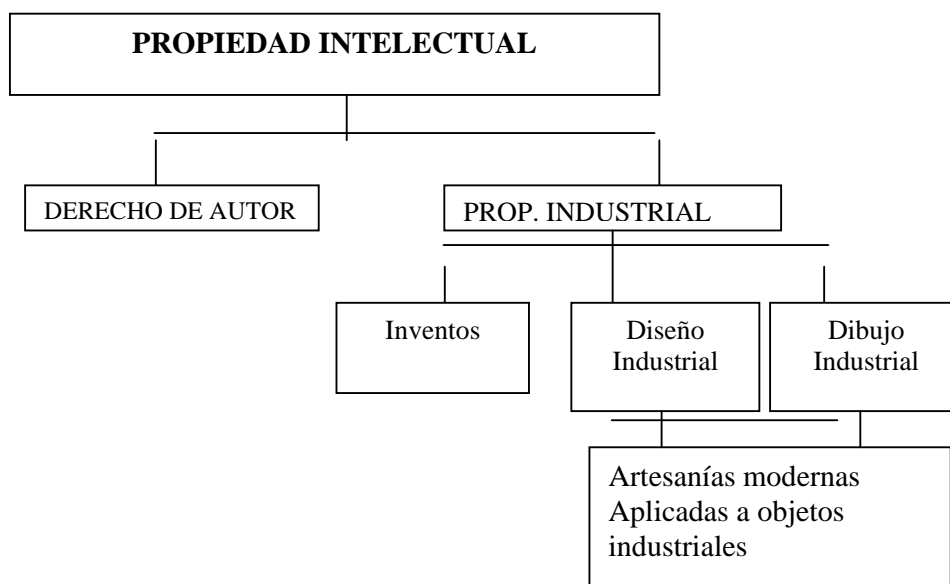
El modelo industrial es todo aspecto, forma de un producto que es generalmente utilitario, esos aspectos deben poder ser descritos por su estructura, configuración, ornamentación o representación. Por ejemplo, se identifica al modelo industrial cuando la apariencia particular de una mesa es posible gracias a toda la forma de la disposición de las patas, los detalles incrustados en la superficie y el color. El conjunto de esas formas particulares, es un modelo industrial.

b) Dibujo Industrial

El dibujo industrial es toda disposición o conjunto de líneas y/o colores aplicables a la ornamentación de un producto con un fin comercial, con el empleo de cualquier medio manual, mecánico, químico o combinado. Por ejemplo, los detalles de colores y figuras aplicados a una vajilla cuencana, le dan un atractivo capaz de atraer la atención en el mercado.

El diseño y el dibujo industrial solo conciernen a la forma externa del objeto, a la apariencia y no al contenido técnico del mismo.

Volviendo al ejemplo del modelo industrial, si esa mesa se la realiza artesanalmente, puede ser una artesanía. Pero el concepto de artesanía es limitativo para concebir su reproducción en cantidades industriales. Sin embargo si esas formas adicionadas a la mesa (modelo industrial) son originales y proyecta al objeto a tener demanda en el mercado, el artesano que la elabora preferirá reproducir en mayores cantidades. Para proteger su diseño tendrá la alternativa del sistema de la Propiedad Industrial con la figura de diseño industrial.



Fuente: Mireya Escobar

Por la dinámica del campo artesanal, este es el curso que siguen la mayoría de las prácticas artesanales que incluyen la utilización de técnicas nuevas, industria, tecnología o finalmente se elaboran de acuerdo a las necesidades modernas. Se considera que todo cambio es bueno y tiene perspectivas para el desarrollo, pero esa práctica no puede ser positiva, cuando los cambios afectan la identidad o destruyen una manifestación folclórica de comunidades. El arte ancestral tiene un contenido amplio y los dibujos, colores y manifestaciones utilizadas significan más que una simple disposición de líneas y formas.

El robo o deformación (a título de progreso) de ciertos diseños, es un atentado contra el patrimonio cultural de los pueblos, quienes mantienen su actividad artística bajo un sistema normativo consuetudinario que cambia de acuerdo a las regiones; un tanto alejado de las corrientes de la Propiedad Intelectual. El reto estará en la capacidad de incluir en un sistema sui generis de protección a los conocimientos colectivos, a las artesanías tradicionales, sin olvidar la presencia del arte moderno.

c) CARACTERISTICAS DE LOS DISEÑOS INDUSTRIALES

- LA FORMA DEL DISEÑO INDUSTRIAL.- El diseño industrial da un aspecto o apariencia a un objeto útil, la disposición de los colores o las formas exteriores, tienen directa relación con el objeto utilitario pero no con el “principio técnico que rige su funcionamiento”. Por ejemplo, las formas en alto relieve incorporadas a un reloj para darle una apariencia sobria, se

relacionan con el objeto en sí y no con el mecanismo interno funcional del reloj.

- PERCEPTIBILIDAD.- Las formas bidimensionales o tridimensionales adicionadas a una cosa útil, están incorporadas a la parte exterior y son perceptibles. Por ejemplo, la forma de una cara que llevan algunas galletas las hacen deseables a los niños.
- ADITAMENTO.- Los dibujos y modelos industriales se caracterizan por estar añadidos a un objeto de utilidad práctica, del cual mantienen su independencia por estar solamente adicionados. El objeto artesanal o industrial mantiene su finalidad utilitaria y práctica, y el diseño industrial incorporado, le da una apariencia distinta. Por consiguiente, el solo aditamento da lugar a la posibilidad de reproducción con todas sus particularidades, de lo contrario no podría ser un diseño industrial.

En el caso de la existencia de diseños tan novedosos cuya función sea inseparable del objeto utilitario, estarían trascendiendo al campo de las invenciones y en consecuencia sería objeto de protección por medio de la Propiedad Industrial. En estos casos el destino de un diseño industrial está determinado por la función que tiene.

- LA BELLEZA Y LA UTILIDAD EN EL DISEÑO INDUSTRIAL.- Es cierto que el diseño industrial incorpora al objeto, una apariencia agradable, estética u ornamental pero no le quita el valor de utilidad práctica, técnica, funcional u económica. La aplicación de diseños industriales es una combinación de belleza y utilidad en los objetos.

- EL VALOR AGREGADO AL PRODUCTO.- Con respecto al diseño industrial, la OMPI señala que da un valor agregado al producto, pues al hacerlo más bello y atractivo, aumenta su demanda y así su valor comercial.²⁵ No se puede olvidar que la combinación de utilidad y apariencia estética o belleza acentúan el valor del producto, resaltando las virtudes intrínsecas, llamando la atención de quien las contempla y de quien es potencialmente usuario de ese objeto. Por ejemplo, un envase de perfume con diseños atractivos, llama la atención en un stock en el cual se exhiben varias líneas.

- LA NOVEDAD.- La novedad es una condición necesaria para que un diseño industrial merezca protección. En los diseños industriales se exige la novedad absoluta y universal; no debe existir un diseño similar o igual a aquel para el cual se solicita la protección.

En algunos casos se exime la anulación de la novedad por publicidad del diseño, cuando éste se dio a conocer al público en eventos con fines culturales o educativos.

- LA ORIGINALIDAD.- Es otro requisito indispensable para calificar una creación como diseño industrial. De acuerdo con el Derecho de Autor, la originalidad de una obra es evidente cuando expresa la capacidad creadora intelectual.

Por lo tanto el diseño industrial, es solo un aditamento al producto útil conformando un objeto estético y utilitario donde cada elemento a la vez mantiene su independencia. Para la presencia de la utilidad práctica del objeto

²⁵ OMPI, *Taller de la OMPI sobre protección jurídica de los diseños industriales y los circuitos integrados para los países andinos*, Cartagena de Indias, OMPI, 1997, p. 3.

que lleva un modelo o dibujo industrial, son válidos todos los elementos técnicos, económicos, funcionales, para finalmente lograr su normal funcionamiento.

La aplicación indiscriminada de representaciones figurativas que pertenecen a grupos humanos que practican el arte tradicional dio lugar a una serie de controversias legales. Uno de ellos es aquel ventilado ante el Tribunal de Justicia de Australia, en el caso Milpurrurru contra Indofurn Pty Ltd. y otros, por la explotación de obras de arte aborígenes sin el permiso de los artistas, materializada en numerosas reproducciones en alfombras tejidas que se producían en Viet Nam y se importaban a Australia.

Diseños sacrosantos se reproducían en alfombras, destinadas a ser pisoteadas. Si bien se inició una querrela por violación a los derechos de autor de los artistas, fue deficiente la forma de reconocer al clan del cual se había extraído las imágenes sagradas a falta de norma de protección a los conocimientos colectivos. Sin embargo, las indemnizaciones determinadas en Sentencia por el Juez, también resultaron en favor del clan por la degradación sufrida.²⁶

Los artesanos que elaboren objetos que se caractericen por la originalidad y además cumplan los requisitos de obras de arte aplicado, pueden someterse a las normas del Derecho de Autor existentes y a las normas de carácter internacional y subregional, como el de la Comunidad Andina de Naciones; si son de la región.

1.2. REGIMEN LEGAL DE LAS OBRAS DE ARTE APLICADO

1.2.1. Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas (1971)

De acuerdo al Convenio de Berna, el marco del Derecho de Autor también regula las obras de arte aplicado por sus características estéticas, y

faculta a los países miembros para emitir normas de carácter particular tanto para obras de arte aplicado como para dibujos y modelos industriales (Art. 2).

Resalta un aspecto que debería ser importante para los países: el derecho de participación instituido en favor del artista, para percibir parte de los beneficios de las sucesivas ventas de su obra. Este derecho inalienable se presenta en el artículo 14 ter del Convenio, pero condiciona la participación del titular en las ganancias de ventas posteriores de su obra, a la existencia previa de una normativa nacional, que contemple el “droit de suite” en favor del artista. La falta de esa disposición impediría el reclamo de ese derecho. A nivel subregional, la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones, norma obligatoria para los países miembros, alude a este tipo de participación del autor de una obra artística.

1.2.2. Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena

La Decisión 351 de la Comisión del Acuerdo de Cartagena del Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos conexos, identifica a la obra de arte aplicado como: “Creación artística con funciones utilitarias o incorporada en un artículo útil, ya sea una obra de artesanía o producida en escala industrial”. A la obra plástica o de bellas artes como: “Creación artística cuya finalidad apela al sentido estético de la persona que la contempla, como las pinturas, dibujos, grabados y litografías. No quedan comprendidas en la definición, a los efectos de

²⁶ Fallo pronunciado el 13 de diciembre de 1994 por el Juez Shepard de la Corte Federal, UNESCO *Boletín de derecho de autor* Vol.XXXII, Francia, UNESCO, 1998, p.11.

la presente Decisión, las fotografías, las obras arquitectónicas y las audiovisuales”.²⁷

La norma comunitaria determina que las pinturas, esculturas, dibujos, grabados, litografías y todas las obras de arte cuya apariencia mueva el criterio estético del que las observa, quedan protegidas bajo el régimen de Derecho de Autor. Las obras de arte aplicado cuyo contenido es utilitario, tienen directa relación con los diseños industriales que pertenecen al área de la Propiedad Industrial.

1.2.3 Convenio de París para la protección de la Propiedad Industrial

Los diseños y dibujos industriales están contemplados en el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial del 20 de marzo de 1883. El principio de trato nacional (Artículos 1 y 2), la prioridad (artículo 4), la caducidad (Artículo 5), vigentes en el convenio, se aplican también a los diseños y dibujos industriales. Además el convenio presenta en su contenido, normas específicas para los diseños y dibujos industriales y permite a los países de la Unión dar un “servicio especial de propiedad industrial”. La Comunidad Andina de Naciones regula los diseños y dibujos industriales mediante la Decisión 486 sobre el Régimen Común de Propiedad Industrial.

1.2.4. El Acuerdo de los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio

El Acuerdo de los Aspectos de Propiedad Intelectual Relacionados con el Comercio (ADPIC) es un acuerdo de la OMC por el cual tanto la Propiedad Industrial como el Derecho de Autor están regulados a nivel internacional con

²⁷ Artículo 3 de la Decisión 351 Régimen Común sobre Derecho de Autor y Derechos Conexos, de

relación al área del comercio. Dispone que los miembros de la OMC deben aplicar también el Convenio de París. Contempla la preferencia de la aplicación de los principios del trato nacional y de la nación más favorecida frente a otros principios de Derecho Internacional.

En el ADPIC, la sección 4 incluye los diseños industriales regulándolos de la siguiente forma:

Artículo 25.- 1. Los miembros establecerán la protección de los dibujos y modelos industriales creados independientemente que sean nuevos u originales. Los Miembros podrán establecer que los dibujos y modelos no son nuevos u originales si no difieren en medida significativa de dibujos o modelos conocidos o de combinaciones de características de dibujos o modelos conocidos. Los Miembros podrán establecer que esa protección no se extenderá a los dibujos y modelos dictados esencialmente por consideraciones técnicas o funcionales.

2. Cada Miembro se asegurará de que las prescripciones que hayan de cumplirse para conseguir la protección de los dibujos o modelos textiles - particularmente en lo que se refiere a costo, examen y publicación- no dificulten injustificablemente las posibilidades de búsqueda y obtención de esa protección. Los Miembros tendrán libertad para cumplir esta obligación mediante la legislación sobre dibujos o modelos industriales o mediante la legislación sobre el derecho de autor.

Artículo 26 1. El titular de un dibujo o modelo industrial tendrá el derecho de impedir que terceros, sin su consentimiento, fabriquen, vendan o importen artículos que ostenten o incorporen un dibujo o modelo que sea una copia, o fundamentalmente una copia, del dibujo o modelo protegido, cuando esos actos se realicen con fines comerciales.

2. Los Miembros podrán prever excepciones limitadas de la protección de los dibujos y modelos industriales, a condición de que tales excepciones no atenten de manera injustificable contra la explotación normal de los dibujos y modelos industriales protegidos ni causen un perjuicio injustificado a los legítimos intereses del titular del dibujo o modelo protegido, teniendo en cuenta los intereses legítimos de terceros.

3. La duración de la protección otorgada equivaldrá a 10 años como mínimo.

La aplicación automática del Convenio de París permitido por el ADPIC a todos los países comprometidos en la OMC, incluye todos los métodos de protección ya determinados para dibujos y diseños industriales, el alcance y los límites dispuestos por el Derecho de Autor.

la Comunidad Andina de Naciones.

Los dibujos y modelos textiles se incluyen en el ADPIC, cuando este dispone que los países de la Unión, conformen una legislación especializada o se tome en cuenta las normas del Derecho de Autor.

El ADPIC también reconoce lo dispuesto en el Convenio de París (Artículo 5B) sobre la pérdida de protección de un modelo o dibujo industrial:

La protección de un dibujo o modelo industrial no puede perderse por falta de explotación (del dibujo o modelo industrial en el territorio del Estado en el que está protegido) o por razón de introducción (en el territorio de dicho Estado) de objetos semejantes a los que están protegidos (en ese Estado).²⁸

1.2.5. Decisión 486 Régimen Común sobre Propiedad Industrial.

La Decisión 344 del Régimen común sobre Propiedad Industrial, ha sido modificada por la Decisión 486; vigente en todos los países miembros de la Comunidad Andina a partir del 1 de Diciembre del año 2000.

La disposición andina regula con claridad el registro de Diseños Industriales y para tal efecto da prioridad a la novedad para evitar la duplicidad de diseños o simples diferencias secundarias con respecto a realizaciones anteriores.

Con relación a los conocimientos colectivos, se ha considerado que las Indicaciones Geográficas, contempladas en el título XII de la Decisión, podrían coadyuvar para designar el origen geográfico de donde provienen ciertas realizaciones de comunidades o pueblos locales.

Las Indicaciones de Procedencia, determinadas en el capítulo II, una vez colocadas en los productos provenientes de los conocimientos colectivos, sirven para identificar el lugar de procedencia. Con este instrumento los pueblos y

²⁸ Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Implicaciones del Acuerdo sobre los ADPIC en los Tratados administrados por la OMPI*, Ginebra, OMPI, 1997, p.47.

comunidades locales pueden promocionar su cultura expresada en objetos tangibles; elaborados por ellos, que logren llegar a todas partes del mundo.

1.3. LA PIRATERIA Y EL PLAGIO DE OBRAS ARTISTICAS Y DISEÑOS INDUSTRIALES

La violación de derechos de propiedad intelectual reconocidos a los autores y creadores sobre las obras de carácter ornamental o artístico; se identifica como piratería, falsificación o copia ilegal.

La piratería viola el derecho de reproducción exclusivo del titular, mediante conductas antijurídicas; sin autorización de su titular la obra artística o el diseño se fabrica vende, distribuye comercialmente o se utiliza bajo diferentes formas.

De este modo la piratería viola el derecho moral o patrimonial o ambos, del autor o titular, produciéndole pérdidas económicas y en otros casos afectando su imagen.

Un documento de la UNESCO y la OMPI denominado “Modelo para las Leyes nacionales sobre Protección de las expresiones del Folclore”, detalla otros actos adicionales de piratería, a los ya mencionados :

- 1) El embalaje o la preparación del embalaje;
- 2) La exportación, la importación y el tránsito;
- 3) La oferta en venta, alquiler, préstamo o cualquier otra forma de distribución;
- 4) La venta, el alquiler, el préstamo o cualquier otra forma de distribución;

- 5) La posesión, con intención de efectuar uno de los actos mencionados en los puntos 1) a 4)supra de copias piratas, a condición de que el acto se cometa a escala comercial y sin autorización.²⁹

La falsificación es un término usual para identificar la reproducción ilegal de obras de arte. Falsificar un cuadro para posteriormente venderlo como original, constituye una conducta antijurídica, atentatoria contra el derecho moral y patrimonial de su autor.

En la mayoría de las obras artísticas también está presente el plagio. “El plagio es el apoderamiento ideal de todos o de algunos elementos originales contenidos en la obra de otro autor, presentándolos como propios”.³⁰ La OMPI también distingue dos tipos de plagio:

- 7) El plagio servil, consiste en la apropiación total o casi total de la obra ajena.
- 8) El plagio inteligente, y el más habitual, consiste en que el plagiarlo trata de disimular el plagio o se apodera de algunos elementos substanciales y originales.

La piratería, la falsificación y el plagio afectan al derecho de paternidad que tiene el autor sobre su creación, también afectan al incipiente crecimiento de la producción artística. El sector artístico siente el efecto negativo de esos actos intijurídicos en la producción por la baja demanda de productos originales, la dificultad de recuperar la inversión en cada objeto intelectual y la capacidad creativa individual puesta en cada objeto. Entonces con tanta inversión puesta en los productos de arte, ¿Quién puede ser capaz

²⁹ Modelo de la UNESCO – OMPI para las Leyes Nacionales sobre Protección de las Expresiones del Folclore contra la Explotación Ilegal y Otras Acciones Prejudiciales, 1985.

³⁰ OMPI, *Violaciones de la propiedad intelectual-violaciones de los derechos de autor y los derechos conexos (sanciones civiles y penales)*, Suiza-Ginebra, OMPI, 1995, p.13.

de dar una valoración exacta a una obra artística, para luego darle un precio justo? Tal vez ni el autor o creador podría hacerlo, porque más allá de la belleza, el sentido estético, la utilidad o el tiempo y material invertidos, representa el toque personal que se ha puesto en ella.

En definitiva, en éste capítulo después del análisis comparativo de varias categorías de la Propiedad Intelectual relacionadas con la artesanía, se comprueba la diferencia de las artesanías tradicionales y la alternativa de una norma especial permitida en convenios internacionales.

CAPITULO III
DE LA PROTECCION LEGAL DE LAS ARTESANIAS

El presente capítulo expone el marco legal de protección en el cual podrían estar contenidas las artesanías. Existe un contexto jurídico respecto a la protección de las expresiones artísticas, orientado al campo del Derecho de Autor y de la Propiedad Industrial, expuestos en el segundo capítulo. La Propiedad Intelectual conforma un sistema de instituciones jurídicas aplicables a las diferentes manifestaciones de la creatividad humana plasmadas o representadas en objetos que salen del dominio de su autor hacia el público. Este es, en última instancia, calificador de la originalidad, del nivel artístico o inventivo de ellos.

En este análisis también se identificó a los dibujos y diseños industriales, a las obras artísticas y de arte aplicado; expresiones ornamentales y estéticas en las cuales prima la decisión espontánea del autor para realizar algo original.

Existe una variedad de artesanías, algunas toman características semejantes a las obras antes mencionadas y que estudia la Propiedad Intelectual. Por otro lado está la artesanía tradicional que lleva en sí estilos, técnicas y diseños originados en pueblos y comunidades locales.

Sea cual fuere la característica que la diferencia una de otra, siempre estará elaborada manualmente pese a que en la artesanías modernas se utiliza instrumentos y técnicas nuevas. Entonces las artesanías también experimentan un proceso de transformación junto con los cambios mundiales; procesos de desarrollo, cambios en la tecnología, etc. Algunas cambian de ser tradicionales a

modernas, pero otras mantienen su carácter tradicional representando identidades culturales.

Las expresiones y riqueza cultural de las naciones generalmente están protegidas por normas sobre el folclore y el patrimonio cultural, aunque en los últimos años se pretende efectivizar el amparo legal, mediante normas de Propiedad Intelectual y propuestas de disposiciones legales sui generis.

Una de las preocupaciones de los últimos años es la escasa protección a los conocimientos de los pueblos indígenas que incluye una diversidad de aspectos, desde medicinales hasta artísticos. Los avances relacionados con el tema están: El Convenio de Diversidad Biológica firmada el 5 de junio de 1992 en Río de Janeiro, la Decisión 391 de la Comunidad Andina de Naciones: Régimen Común sobre Acceso a Recursos Genéticos, firmado en Caracas el 2 de julio de 1996 y la Decisión 345: Régimen común de Protección a los Derechos de los Obtentores y de Variedades Vegetales entre otros.

Conocimientos de los pueblos Indígenas	Derechos
Lo que concierne a la biodiversidad : Conocimientos acerca de la flora, fauna, Manipulación genética, suelos, minerales, microorganismos.	Derechos colectivos Derechos de Propiedad intelectual Derechos de campesinos y agricultores Derechos de obtentores de variedades vegetales.
Lo que concierne a la medicina : Métodos de curación, uso de plantas medicinales, preparación, procesamiento y almacenamiento de medicinas.	Derechos colectivos. Derechos de propiedad intelectual.
Lo vinculado a la ecología :técnicas de conservación y manejo de ecosistemas, cultivos y lugares especiales de conservación y sus reglas	Derechos colectivos. Tierra y territorios e integridad ecológica
Lo concerniente a la producción artística y literaria :poesía, cuentos, mitos, diseños, danzas, cantos, sonidos, música instrumental	Derechos colectivos. Derecho de propiedad intelectual. Derecho a la protección del folclore. Derecho a proteger el patrimonio cultural. Derechos de vecindad.
Todo lo que se refiere a las técnicas y producción de materiales : artesanía, tintes, construcción,ingeniería,técnicas alimenticias, preservantes, colorantes,procesos textiles fibras.	Derechos colectivos Derechos de Propiedad Intelectual
Producción artística tangible :dibujos, pintura, diseños, escultura, cerámica, mosaicos, trabajos en madera y metal, cestería, tecnología textil,	Derechos colectivos Derechos de Propiedad Intelectual

instrumentos musicales.	
Derecho consuetudinario, organización social, política y administrativa, métodos de educación.	Derechos colectivos. Reconocimiento al derecho consuetudinario y prácticas. Derecho a la autodeterminación.
Religión, lugares sagrados, arqueología y tumbas pertenecientes a ancestros.	Derechos colectivos. Libertad de religión Reconocimiento a lugares culturales.

Fuente: Coordinadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica

Las expresiones del folclore están compuestas por elementos del patrimonio cultural tradicional mientras sean parte de éste último. Actualmente se analizan formas efectivas para su protección porque el folclore, constituye un factor importante en la identidad cultural para los países en desarrollo.

La aplicación de procedimientos nuevos y modos de producción en serie de las expresiones del folclore, produce un efecto directo sobre los pueblos y grupos que las originan. Pues las obras folclóricas resultan ser distorsionadas, mutiladas, cambiadas, resultando sin características necesarias para ser la fiel expresión y representación cultural tradicional.

A continuación se plantea las posibles alternativas que se sugiere a los países para proyectar normas de protección a las expresiones del folclore que se relacionan con las expresiones de los conocimientos colectivos:

- Los países que pretendan proteger legalmente su folclore deben guiarse por las disposiciones tipo dictadas por instituciones encargadas de la regulación de ésta materia y de los conocimientos colectivos de los pueblos indígenas.
- Los países deben rescatar toda la norma conexas que coadyuve a la mejor protección del folclore.
- Los países no pueden dejar de lado la normativa en materia de Propiedad Intelectual, particularmente de Derecho de Autor, que esté dirigida a la protección de la cultura y del folclore.

- Los países podrían concertar una forma sui generis para la protección del folclore o solamente orientar la protección a los conocimientos tradicionales colectivos.

Estas cuatro formas no son excluyentes entre sí y pueden complementarse para una eficaz protección legal.

Con las anteriores referencias, las obras denominadas artesanías, especialmente aquellas con un alto contenido cultural ancestral, son parte de las categorías postulantes a ser protegidas por las normas nacionales e internacionales sobre folclore. Pese a las recientes investigaciones y consultas realizadas por algunas instituciones³¹ internacionales todavía no existe un consenso general sobre el tratamiento normativo adecuado, precisamente porque en muchos casos se tendría que considerar argumentos sobre patrimonio cultural y reconocimiento a los derechos indígenas.

En esta investigación se revisó en forma breve todos los criterios y normas vigentes que tengan alguna relación con la protección legal de las artesanías, se demostró la existencia de normas conexas y el interés actual de todas las instituciones familiarizadas con el asunto, de encontrar una forma adecuada de protección legal a todas las expresiones del folclore y de los conocimientos colectivos.

Por la importancia que tiene para los países en desarrollo la protección de expresiones culturales como las artesanías de los pueblos y comunidades rurales, se revisará a continuación el marco jurídico latinoamericano existente en cuanto a las expresiones artísticas, artesanales y los avances de estudio en

³¹ Una de las últimas reuniones referidas a temas culturales fue la Reunión de Consulta Regional OMPI-UNESCO sobre la Protección de las Expresiones del Folclore en Latinoamérica y el Caribe celebrada en Quito-Ecuador del 14 al 16 de Junio de 1999.

busca de una protección eficaz. Sin olvidar la normativa internacional; fruto de un esfuerzo conjunto de los países de homogeneizar la legislación existente.

1. LA ARTESANIA EN EL SISTEMA DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Por la cantidad de normas en esta área jurídica, se tomará en cuenta solo el Convenio de Berna que incluye alguna disposición importante que nos interesa.

1.1. CONVENIO DE BERNA ³²

La Revisión del Convenio de Berna; realizada el año 1967, en la Conferencia de Estocolmo, introduce de alguna forma al folclore dentro de la protección por el Derecho de Autor. El artículo 14 literal a) incluye obras de naturaleza tradicional:

Artículo 14 ter . 4) a) Para las obras no publicadas de las que resulte desconocida la identidad del autor pero por las que se pueda suponer que él es nacional de un país de la Unión queda reservada a la legislación de ese país la facultad de designar la autoridad competente para representar a ese autor y defender y hacer valer los derechos del mismo en los países de la Unión.

b) Los países de la Unión, que en virtud de lo establecido anteriormente, procedan a esa designación, lo notificarán al Director General mediante una declaración escrita en la que se indicará toda la información relativa la autoridad designada. El Director General comunicará inmediatamente esta declaración a todos los demás países de la Unión.

En el convenio de Berna existe una clara posibilidad de incluir al folclore dentro de una normativa de carácter internacional, entonces la artesanía folclórica resultaría reconocida bajo la posibilidad de una legislación nacional especializada e independiente, o en alguna legislación especial sobre el folclore.

³² Otras disposiciones legales de Propiedad Intelectual respecto al Derecho de Autor como la Decisión 351 de la Comunidad Andina de Naciones sobre Régimen Común sobre Derecho de

2. LA ARTESANIA EN EL SISTEMA DE PROTECCION AL FOLCLORE

Algunos autores, como Paulo de Carvalho, afirman que el término artesanía folclórica es contradictoria. Según estos autores la artesanía es un hecho de la vida material y no podría considerarse como folclore. El término folclore tuvo su origen en la Antropología Cultural, en la cual el arte primitivo y el arte popular constituyen los elementos principales de estudio.

Dadas las diferencias culturales entre países, la mayoría de los avances jurídicos de protección a los conocimientos de pueblos y comunidades locales son de carácter nacional, con normas especializadas. Más adelante se verá como un ejercicio de estudio la legislación comparada.

Es básicamente la UNESCO la que ha impulsado y difundido todos los temas relacionados con la cultura y el folclore. Algunas normas internacionales sobre folclore y protección cultural que han servido de parámetro a las legislaciones nacionales son:

- Convenio Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales,
- Convenio número 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes,
- Convención sobre la Prohibición y Prevención de la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Cultural,
- Convenio de la UNESCO sobre Protección del Patrimonio Cultural y Natural.

El primer reconocimiento de los derechos colectivos y de su ejercicio en favor de los pueblos indígenas, se encuentra plasmado en el Convenio Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales firmado

Autor y Derechos Conexos y el Acuerdo de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados

únicamente por países en desarrollo. En este acuerdo se acepta que los beneficios no solo están en la riqueza natural de los países, sino también en los conocimientos tradicionales y culturales de sus pueblos.

En cuanto a los bienes culturales en peligro, la Convención sobre la Prohibición y Prevención de la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Cultural, determina una serie de formalidades para el normal movimiento comercial. De esta manera los certificados de exportación y el seguimiento de autorizaciones pertinentes de propietarios coadyuvan a la preservación de la Propiedad Cultural.

El Convenio sobre Preservación del Patrimonio Cultural, resalta la importancia de un inventario de lo que se considera patrimonio cultural. El inventario es importante cuando se pretende utilizar la publicidad en busca de un reconocimiento mundial.

En cuanto a otras disposiciones, la Coordinadora de las Organizaciones Indígenas de la Cuenca del Amazonas COICA, en un texto titulado “Biodiversidad y derechos colectivos y régimen Sui Generis de Propiedad Intelectual”, menciona los acuerdos internacionales no vigentes, de los cuales se extracta los relacionados con este tema de investigación:

- Borrador de la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas.
- Borrador de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, adoptado formalmente por el Grupo de Trabajo sobre Población Indígena de las Naciones Unidas.

con el Comercio de la OMC, no incluyen directamente al folclore parte del contenido normativo.

- Recomendaciones de la UNESCO sobre la Conservación de la Cultura y Folclore Tradicional.
- Declaración de la UNESCO sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional.
- Modelo de la UNESCO - OMPI para las Leyes Nacionales sobre Protección de las Expresiones del Folclore contra la Explotación Ilegal y Otras Acciones Prejudiciales.³³

ALGUNAS DISPOSICIONES SOBRE CULTURA RELACIONADAS CON LOS CONOCIMIENTOS COLECTIVOS Y ARTESANIA	
<ul style="list-style-type: none"> - Convenio Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales, - Convenio número 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, - Convención sobre la Prohibición y Prevención de la Importación, Exportación y Transferencia de Propiedad Cultural, - Convenio de la UNESCO sobre Protección del Patrimonio Cultural y Natural. 	Convenios Impulsados por la UNESCO
<ul style="list-style-type: none"> - Convenio Internacional sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales. 	Firmado por los países en desarrollo
<ul style="list-style-type: none"> - Convención sobre la Prohibición y Prevención de la Importación, Exportación y transferencia de Propiedad Cultural. 	Concierne aspectos comerciales.
<ul style="list-style-type: none"> - Convenio sobre Preservación del Patrimonio Cultural 	Sugiere el inventario del patrimonio cultural.
<ul style="list-style-type: none"> - Borrador de la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. - Borrador de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, adoptado formalmente por el Grupo de Trabajo sobre Población Indígena de las Naciones Unidas. 	Incluyen folclore y conocimientos

³³ COICA, Biodiversidad, derechos colectivos y régimen sui generis de propiedad intelectual, Quito-Ecuador, COICA, 1999, p.54,55.

<ul style="list-style-type: none"> - Recomendaciones de la UNESCO sobre la Conservación de la Cultura y Folclore Tradicional. - Declaración de la UNESCO sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional. - Modelo de la UNESCO - OMPI para las Leyes Nacionales sobre Protección de las Expresiones del Folclore contra la Explotación Ilegal y Otras Acciones Prejudiciales. 	<p>colectivos de pueblos indígenas.</p>
---	---

Fuente: Mireya Escobar

En vista de la ausencia de una norma de carácter internacional sobre folclore y conocimientos colectivos que permita un acuerdo de los enfoques existentes en los distintos países, la OMPI y la UNESCO organizaron reuniones de consultas a diferentes regiones del mundo, en busca de datos legales. Una de las últimas reuniones realizadas fue aquella organizada en la ciudad de San Francisco de Quito; en Ecuador, donde los países de Latinoamérica informaron de su realidad jurídica sobre el tema. Los datos que a continuación se presentan son útiles para demostrar la necesidad de continuar en la búsqueda de una forma óptima de protección de las expresiones de los conocimientos colectivos y que deben extenderse a diferentes campos.

3. PROTECCION LEGAL DE LAS EXPRESIONES DEL FOLCLORE EN PAISES DE LATINOAMERICA:

3.1. COLOMBIA

- Colombia no cuenta con una norma específica que regule las expresiones del folclore.
- La Ley 397 de 7 de Agosto de 1997, considera a las expresiones del folclore comprendidas en el patrimonio cultural de la nación. El patrimonio cultural está constituido por los bienes y valores culturales que son expresión de la nacionalidad colombiana.

- La Ley de Derecho de Autor de 23 de 1982 incluye a las obras folclóricas y tradicionales de autores desconocidos en la categoría de dominio público. Además dispone que el arte indígena pertenece al patrimonio cultural de la nación.

3.2. CUBA

- La Ley 14 de 28 de diciembre de 1977, Ley de Derecho de Autor contempla la protección de las obras que conforman la identidad cultural nacional de manera anónima y colectiva.
- Las expresiones materiales del folclore están protegidas por la Ley de 16 de Agosto de 1977; Ley de protección al Patrimonio Cultural.
- El Decreto 118, es un reglamento para la ejecución de la Ley de Protección al Patrimonio cultural. Dispone que las expresiones del folclore están compuestas por elementos del patrimonio cultural tradicional. En ellas participan los bienes de interés artísticos tales como los objetos originales de artes plásticas y decorativas, así como las artes aplicadas y de arte popular.
- La Ley 62 de 29 de diciembre de 1987 también contiene disposiciones sobre los delitos contra el patrimonio cultural.
- Cuba está en un proceso de adecuación de sus normas a las disposiciones Modelo sobre protección al folclore, planteadas por la OMPI y la UNESCO.

3.3. VENEZUELA

- Están vigentes la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural y la Ley de Fomento y Protección del Desarrollo Artesanal, pero no tienen directa vinculación con la protección del Derecho de Autor.

- En virtud de la Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural, se lleva adelante un inventario a fin de tener una documentación y mayores datos sobre el patrimonio cultural venezolano.
- Se está discutiendo un Proyecto de Ley de Comunidades, Pueblos y Culturas Indígenas. Esta ley reconoce al Estado las facultades para proteger los sistemas de conocimientos tradicionales indígenas.

3.4. GUATEMALA

- La Constitución Política de la República de Guatemala da lugar a una protección especial por el Estado a las expresiones artísticas nacionales; arte popular, folclore, artesanías e industrias autóctonas.
- La Ley para la protección del patrimonio cultural de la nación califica como patrimonio cultural intangible a las tradiciones y costumbres en cuestión artesanal.
- De acuerdo a la Ley de Derechos de Autor y Derechos Conexos el folclore pertenece al patrimonio cultural de Guatemala y debe gozar de una legislación especial.

3.5. BOLIVIA

- Con referencia a los conocimientos de las comunidades indígenas, La Constitución Política de Bolivia, reconoce la pluriculturalidad y la multiétnicidad de su territorio.
- El convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales está ratificada con la Ley 1257 de 11 de julio de 1991, conforme a estas normas legales se pueden hacer efectivos los derechos sociales, económicos y culturales de los pueblos.

- La Ley de Derecho de Autor reconoce como patrimonio nacional a las expresiones del folclore.
- Está proyectado un Código de Propiedad Intelectual donde se incluye un capítulo correspondiente a Cultura Tradicional y Popular.

3.6. NICARAGUA

- La Carta Magna nicaragüense establece la protección por el Estado del patrimonio arqueológico, histórico, lingüístico, cultura y artístico.
- Está vigente la Ley de Protección del Patrimonio Cultural de la Nación y la Ley de Promoción a las expresiones artísticas y de Protección a los Artistas Nacionales. En el Archivo Artístico Nacional se recopila y archiva toda la producción artística nacional.
- Se pretende incluir en la Ley de Propiedad Intelectual, un capítulo especial destinado a la protección de las expresiones folclóricas.

3.7. MEXICO

- La Ley del Derecho de Autor de 24 de marzo de 1997, protege las expresiones artísticas, de arte popular o artesanal, así como todas aquellas expresiones que no cuenten con un autor identificable. El Estado ejerce protección sobre las expresiones de las culturas populares, pero son titulares de ese derecho las comunidades o etnias a las que pertenecen esas expresiones.
- La Ley contra la deformación de las obras literarias, artísticas, de arte popular o artesanal, defiende la imagen y el derecho que les corresponde a las comunidades o etnias originarias.

3.8. PERU

- El Decreto legislativo 822 que corresponde a la Legislación de Derecho de Autor, establece que el folclore está compuesto por expresiones que pertenecen al dominio público. Por la imposibilidad de identificar al autor, el Estado resguardando ese derecho, puede ejercerlo “o cualquier persona natural o jurídica que acredite un interés legítimo sobre la obra respectiva”.

3.9. PANAMA

- La Ley No. 21 de 30 de Enero de 1967 restringe la importación de ciertos artículos que sustituyan, imiten o compitan con productos artesanales nacionales.
- La Ley No. 14 de 5 de mayo de 1982 establece la custodia, conservación y administración del patrimonio histórico, en el cual se incluye al folclore.
- La Ley 27 del 30 de julio de 1997 contempla el fomento e incentivos de las actividades de producción del folclore y particularmente al Desarrollo artesanal.
- La Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos incluye en su contenido a las expresiones del folclore como parte del patrimonio cultural.

4. LOS DERECHOS COLECTIVOS Y UN REGIMEN SUI GENERIS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Los derechos colectivos de las comunidades y pueblos locales tienen como referencia fundamental a los Derechos Humanos, sin ellos no es posible hablar de respeto a sus derechos y deberes con sentido netamente comunitario. En el

Seminario nacional de Derechos Humanos Indígenas realizado en Bogotá-Colombia se declaró:

Para nosotros, todos los factores y agentes que vulneran estos procesos culturales *colectivos* causan daño a nuestra integridad como pueblos y se convierten en violaciones a nuestros derechos fundamentales. Muchas cosas van en contra de nuestro pensamiento y de nuestra cultura y los indígenas nos sentimos débiles para evitarlas o enfrentarlas antes de que nos causen un daño irreparable. Sin embargo, muchas de esas cosas no son vistas como violaciones a los derechos humanos o no se les da la importancia que para nosotros tienen y es allí donde nos encontramos solos, en una lucha permanente por mantener nuestra *integridad* cultural a veces en una aparente contradicción con la sociedad.³⁴

En los pueblos tradicionales existe un fuerte sentido de comunidad, no ven una separación clara entre el individuo y el grupo al que pertenecen cuando se trata de reivindicar derechos a su identidad cultural.

El respeto a los conocimientos tradicionales se ha convertido en una demanda exigida por todos los pueblos y comunidades, por tratarse de conocimientos colectivos adquiridos y transmitidos a través de las generaciones. En base a ellos se ha conformado una estructura dentro de cada grupo colectivo, por esta razón emergen especialistas para cada conocimiento: medicina, arte, elaboración de instrumentos útiles, etc. Además manifiestan esa cosmovisión que tiene la gente como producto de su vida en sociedad y con la naturaleza.

Actualmente parece existir una conciencia mundial de la magnitud de ese “saber”, pero no existen mecanismos operativos efectivos en busca de una real protección de los derechos sobre los conocimientos colectivos de las comunidades. Algunos Convenios como el de Diversidad Biológica y el de Acceso a Recursos Genéticos son un avance importante en esta materia.

³⁴ Declaración Final : Territorio, Cultura, Autonomía, Bases de Nuestros Derechos y Fundamentos de la Paz, Seminario Nacional Derechos humanos Indígenas, Santa fe de Bogotá D.C. Junio 7 y 8 de 1995, extractado del libro *Entre lo Propio y ajeno*, Quito, COICA, 1997,p.23.

4.1. REGIMEN SUI GENERIS

Un régimen particular (sui generis), diferente a todas las propuestas de protección a los conocimientos colectivos, es una alternativa desde la visión de los organismos indígenas. No existe consenso en la forma en que podría cubrirse la gama de expresiones culturales existentes. La Coordinadora de Organizaciones indígenas de la Cuenca Amazónica ha recopilado sugerencias en cuanto a los aspectos que se deben considerar para conformar un régimen sui generis:

- a) Modificar o ampliar un derecho de propiedad intelectual ya existente.
- b) Crear un derecho totalmente nuevo de propiedad intelectual y comercial.
- c) Proponer alternativas al concepto de propiedad intelectual.
- d) Crear un Fondo Internacional de Compensación.
- e) Crear mecanismos a nivel nacional y local.
- f) Considerar el derecho consuetudinario.³⁵

Al parecer las alternativas se acercan al sistema de Propiedad Intelectual porque los objetos de estudio son expresiones de contenido intelectual humano.

Sin embargo no se debe confundir las creaciones que son producto de manifestaciones culturales de colectividades, con las manifestaciones intelectuales provenientes del ingenio personal o individual. Las razones fueron expuestas en el capítulo segundo.

A falta de instrumentos operativos que efectivicen la protección a este tipo de conocimientos, algunos países están aplicando por su cuenta a nivel nacional o local, prácticas de protección a corto plazo, como son los registros del bagaje cultural y natural propio de una región. Este mecanismo ayuda a facilitar mejores condiciones para acumular información. Por ejemplo, se ha

³⁵ COICA, OMAERE, Ob. Cit. p.83.

iniciado este sistema en la India. También se ha creado la Red de biodiversidad de los Pueblos Indígenas (IPNB) para recabar información referente a los conocimientos colectivos apuntando a los temas de biodiversidad.

Por otro lado los avances tecnológicos son rápidos y el desarrollo relaciona el sentido mercantil a todas las actividades. Como es de conocimiento público diferentes empresas, sobretodo farmacéuticas y de bioprospección, aplican en sus investigaciones conocimientos colectivos tradicionales indígenas. En otros casos los han patentado, al parecer amparados en la norma existente de Propiedad Intelectual.

Del conjunto de normas legales presentadas a lo largo de este capítulo se puede finalizar concluyendo en que los países reconocen la importancia de la protección a las expresiones culturales, sin embargo el conjunto de disposiciones legales son demasiado generales y se concentran en el concepto de patrimonio nacional. Además las manifestaciones culturales continúan produciéndose y cambiando y al parecer corren el riesgo de terminar en olvidadas o deformadas y reivindicadas por empresas o personas particulares que generalmente desconocen el origen de donde provienen.

CAPITULO IV

LA IMPORTANCIA DEL ARTE INDIGENA ~ UN CASO PRACTICO:

LOS TEXTILES DE COROMA

Es evidente la importancia del arte indígena por su belleza y por su significación cultural. Sin embargo, el reconocimiento que de este arte han hecho instituciones, movimientos culturales y organizaciones internacionales, es solo de carácter formal pues faltan acciones efectivas en contra de aquellos actos de violación al patrimonio cultural de los pueblos indígenas.

En el segundo capítulo, se analizó la incompatibilidad parcial del arte proveniente de la cultura popular tradicional con la Propiedad Intelectual. Este sistema de normas se inclina a proteger obras de los artistas “contemporáneos”, quienes trabajan individualmente creando sus propias expresiones en un mundo de cambios tecnológicos que requiere innovaciones y apariencias estéticas acordes a la modernidad.³⁶

El arte indígena es un buen ejemplo para hacer diferencias. Se caracteriza por ser una expresión colectiva generalmente rural de carácter etnocéntrico, es decir marcada por la forma de ver el mundo desde el pueblo o comunidad. El arte solo es un medio para expresar la cultura y no interesa quién ha podido individualmente manifestarla en formas tangibles o visibles, simplemente son expresiones de la colectividad. El individualismo queda desplazado por el grupo y la inspiración individual básicamente radica en lo ceremonioso y lo religioso para convertirse en expresión de la belleza cultural.

³⁶ El Derecho de Autor como la Propiedad Industrial y otras formas de protección a las nuevas tecnologías reconocen el derecho atributivo e independiente al autor o autores, quienes en la medida de su participación plasman su capacidad intelectual en la obra.

En contraste, el “artista contemporáneo” para inspirarse toma “aires” de toda clase, de distintos lugares, de cosas y circunstancias o escudriña su conciencia más profunda para expresar sus frustraciones, alegrías y vivencias personales. El artista indígena generalmente no se considera artista, en muchos casos ni se imagina que es un gran representante del arte, simplemente se encuentra mimetizado en el grupo; solo por sus habilidades manuales expresa las vivencias culturales del grupo.

Las habilidades manuales de los grupos indígenas se van transmitiendo de generación en generación y los objetos que han sido siempre instrumentos para su vida cotidiana con el tiempo se han convertido en fieles expresiones de la cultura. Hoy en día esos productos son reconocidos en una óptica diferente y el “artista contemporáneo” los admira, por ser de una categoría distinta y porque contienen no solo una inspiración personal del artista o artesano sino el crédito de un pueblo.

Reconocida la existencia de los conocimientos colectivos, los países van en busca de formas y métodos de protección de forma sui generis, tal como se demostró en el capítulo tercero. Pero no existe consenso en cuanto a mantenerlos separados o vincularlos a la Propiedad Industrial o al Derecho de Autor. Por el momento existen normas de protección al Patrimonio Cultural y normas específicas para ciertas artes. En definitiva no se ha encontrado aún un método eficiente de protección.

1. LOS DERECHOS DE LOS PUEBLOS INDIGENAS Y LOS DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Desde el momento en que los grupos indígenas fueron objeto de constantes agresiones a su identidad cultural y a su espacio ambiental, se

organizaron en busca del respeto a sus tradiciones culturales, medicinales, artesanales, etc. Los factores que les impulsaron fueron la dominante colonización con prácticas religiosas, luego la constante negación de su cultura, la destrucción de su hábitat natural, la expropiación de sus tierras, y ahora la expropiación de sus recursos y de sus conocimientos o saber tradicional.

Para algunos sectores aceptar la existencia de grupos indígenas con una identidad, como ellos denominan, “retrógrada”, es aceptar un retroceso opuesto al desarrollo económico y tecnológico. Pero sin duda los grupos indígenas todavía mantienen una cultura de lo que fue algún día una sociedad que por el devenir del tiempo cambia. Los derechos indígenas apuntan a preservar la integridad de las ideas y de la organización comunitaria; concepciones que deben rescatarse en un mundo globalizado e individualista.

La concepción de los derechos del hombre y del ciudadano que en el momento de su declaración buscaban la vida digna de los hombres frente a sistemas absolutistas, ahora debe tener mayor trascendencia; debe abarcar a los derechos étnicos que también son derechos humanos. La extensión deberá ser especial porque para los grupos indígenas la vida en comunidad significa unidad, la reivindicación del respeto a sus derechos (derecho a la vida, a la imagen, a la propiedad, etc.) no tiene carácter individual; en esta acepción nada se divide, todo es comunitario, todo es colectivo.

Por ese motivo los derechos de propiedad intelectual de los pueblos indígenas tienen diferente sentido, cuando se reivindica el derecho de los conocimientos colectivos en favor de toda la colectividad y no de una sola persona. Todas las expresiones revisadas en el capítulo anterior sobre conocimientos colectivos (conocimientos medicinales, artesanales, etc.) son

manifestaciones culturales y la búsqueda incansable del reconocimiento no debe ser meramente formal sino que debe resultar de la aceptación a la identidad cultural de los pueblos y comunidades locales.

Desde la perspectiva indígena es difícil comprender las prácticas de empresas industriales que patentan conocimientos tradicionales conservadas por los pueblos indígenas a través del tiempo. Tampoco aceptan el patentamiento de variedades de la naturaleza, porque son recursos pertenecientes a toda la humanidad y no a personas o grupos industriales.

El Gobierno Embera no entiende que una persona o institución controle la vida de las gentes, cuando todo lo que existe son las gentes y debe estar al servicio y beneficio de las comunidades, porque desde un principio ellos han tenido los conocimientos y las semillas de forma casi gratuita y no estamos de acuerdo que dentro de unos años, se tenga que comprar semilla y sacar permiso para sembrar para su pan coger, o que ya no puedan hacer los cruces de razas de animales, y de selección de semillas mejoradas como ha sido costumbre tradicional.³⁷

La preocupación está plasmada en varias declaraciones realizadas en conferencias realizadas por organizaciones indígenas, en proclamaciones y convenios internacionales, pocas veces aplicados.

2. EL ARTE TEXTIL ANDINO

Varias son las expresiones del arte, pero una de las más antiguas y refinadas es el arte textil. Desde tiempos inmemoriales cuando el hombre pudo utilizar las fibras vegetales entrelazadas para realizar objetos útiles como las sogas y las canastas, se dio cuenta que podía elaborar prendas de vestir, mediante la técnica textil que se inició con la simple torsión de las mismas

³⁷ Los Animales Fueron Los Primeros Embera, Alberto Achito Orewa, ponencia del curso Gestión de la Propiedad Intelectual en Biotecnología, Cali, Mayo de 1996, citado en *Entre lo Propio y lo Ajeno, Derechos de los pueblos indígenas y propiedad intelectual*, Quito, COICA, 1997, p.36.

fibras. De esta manera surgió el arte del hilado para terminar en la producción de tela flexible.

Las producciones de tela antigua con diferentes diseños y colores revelan la forma de vida de la sociedad, de la organización económica que vivió el mismo tejedor y las formas tradicionales utilizadas de teñido y construcción. Algunas otras telas antiguas difícilmente elaboradas evidencian el cálculo y la precisión invertidas en ellas y la habilidad para tejer una serie de diseños.

A través de la iconografía y la cosmogonía se pretende revelar el mensaje contenido en los diseños de tan preciadas obras, algunas de las cuales se mantienen como patrimonio cultural de los países y en otros casos identifican a los grupos originarios de una región.

Se ha mantenido dos teorías sobre el origen del tejido. La primera señala que en Mesopotamia alrededor de 5.000 años antes de Cristo aparecieron por primera vez los telares y luego la técnica de su elaboración se extendió hasta Asia y Europa. La otra teoría, con más adeptos, estima que la técnica del tejido se desarrolló independientemente en diferentes regiones, como producto del proceso evolutivo del hombre. Por ejemplo, en el Perú las técnicas de tejido datan de 8600 años antes de Cristo.

Hay manifestaciones textiles muy apreciadas por coleccionistas de todo el mundo; como aquellas pertenecientes a América del Sur y particularmente al Perú. La belleza de los tejidos fueron relatadas por cronistas como Bartolomé Ruiz y el Padre de las Casas, quienes elogiaban los diseños de la vestimenta indígena en algunas regiones colonizadas.

Por las condiciones de vida de los aborígenes, la detención de la gama de colores utilizados, solo era posible de la extracción de plantas y minerales cuya

mezcla daba lugar a colores llamativos aplicados a las fibras de algodón y de lana. La iconografía también busca comprender la organización social, económica y cultural de los pueblos mediante sus textiles. Con estos argumentos se citará parte de un texto producido por la Dirección de Conservación del Patrimonio Monumental y cultural del Perú.

Pero el uso que se dio a los tejidos no se agota en la ropa. Gran cantidad de textiles tuvieron una función utilitaria. Así, el acarreo de piedras y otros materiales para la construcción se hacía en telas bastas. Otros tejidos ornamentales, de dimensiones enormes, se usaron en las paredes como adorno o en el suelo como alfombras. El tejido, cuyas capacidades simbólicas y estéticas son más versátiles que las de la madera o piedra, sirvió también para difundir mitos y propagar conceptos religiosos. Para la élite fue un símbolo de prestigio tan necesario como lo eran los tejidos utilitarios para la gente común. Además de simbolizar el rango social, los tejidos se ofrecían a los dioses en sacrificio, se trocaban en intercambio, se pagaban como tributo, servían de homenaje a los muertos y se conferían después de las batallas como recompensa. Casi no había evento o ceremonia que no implicara una ofrenda textil.³⁸

2.1. LOS TEXTILES DE LOS PUEBLOS ORIGINARIOS DE LA REGION DE BOLIVIA

La región andina es conocida internacionalmente por el encanto, no solo por su folclore y su cultura netamente tradicional sino también por su arte textil.

En toda la región andina los tejidos se realizaban con fibras de lana de alpaca, oveja, llama, vicuña y de aquellos animales del grupo de los camélidos que se crían en esa región. En el Oriente y en áreas con climas cálidos eran realizados con fibras naturales extraídas de las plantas.

Algunos investigadores como Teresa Mesa Gisbert han analizado las zonas de producción textil de Bolivia; identifican siete zonas principales determinadas de la siguiente forma: zona del departamento de La Paz norte,

³⁸ Dirección de Conservación del Patrimonio Monumental y Cultural, *Los textiles Precolombinos y su conservación*, Lima - Perú, 1990, p.21.

sector lacustre del departamento de La Paz, zona del departamento de Oruro, zona del departamento de Cochabamba, zona centro (abarca parte de los departamentos de Cochabamba, Potosí y Oruro), zona Potosí y zona Chuquisaca.

La región de Chuquisaca mantiene la fama de tener dos regiones en las que se producen los textiles más preciados de Bolivia; los textiles Tarabuco y los Textiles Jalq'a.

2.1.1. Textiles Tarabuco

Se llaman textiles Tarabuco porque son tejidos por comunarios de la región de Tarabuco en el centro-sud de Bolivia. En las provincias de Yamparaez, Zudañez y Tomina, los ayllus³⁹ tienen en común expresar su cultura en tejidos realizados con colores y diseños que llaman la atención. La belleza de los diseños expresa su cosmovisión y aquello que más les impresiona en su vida diaria.

Las mujeres se dedican a tejer desde muy jóvenes y aprenden de sus madres desde la forma de armar el telar vertical para realizar el tejido, hasta la utilización de los instrumentos elaborados por los propios “tarabuqueños”.

Los hermosos tejidos se elaboran con lana de oveja, de alpaca o de llama; se utilizan colorantes para obtener la gama de tonalidades. Las comunidades más antiguas utilizaron métodos tradicionales de tinte denominado teñido natural; algunas tejedoras siguen tiñendo las lanas tal como sus abuelas les habían enseñado. Por ejemplo, el negro se obtiene con barro de alto contenido de azufre y materia orgánica.

“El barro se remoja en un recipiente con orina de niños, y luego se agrega el tinte obtenido mediante el hervido de corteza y hojas de aliso (*alnus jorullensis*). Después se introducen los hilos de lana (1'aytu), y se los remoja por el lapso de una semana en un lugar soleado. Removiendo

³⁹ En quechua ayllu significa familia- comunidad.

la mezcla una vez por día y enjuagándola con agua tibia se obtiene un color negro muy firme”.⁴⁰

Como en todas las comunidades andinas, la vida de los hombres de los pueblos de Tarabuco está rodeada de mitos, creencias y costumbres y los tejidos constituyen un medio para expresarlos. Se cree que para perjudicar a alguien, sirve el hilo torcido a la izquierda en la rueca (instrumento para torcer la lana o el hilo) junto a coca y objetos pertenecientes a quien se quiere embrujar.

2.1.1.1. Características de los textiles Tarabuco

La Fundación para la Investigación Antropológica y Etnodesarrollo del Sur Andino ASUR, que trabajó con tejedoras de la región de Tarabuco caracteriza de la siguiente forma los tejidos:

TEJIDO DEL BORDE.- Es un tejido de característica cilíndrica que en forma de orilla es cruzado en los bordes de los tejidos y de algunas prendas de vestir.

COLOR Y MOTIVOS ORNAMENTALES.- La forma del tejido es básicamente simétrico y por ello utilizan bandas de diferentes colores aunque el fondo blanco es el más común. Con la utilización de lanas de diferente espesor logran obtener relieves de acuerdo a las caprichosas figuras diseñadas.

COLOR.- Los colores son muy vivos y la combinación es en degradación, en algunas regiones de Tarabuco, prefieren usar colores oscuros pero siempre utilizando mas de dos tonalidades (Ver anexos 5 y 6).

2.1.2. Los Tejidos Jalq'a

La población Jalq'a está conformada por alrededor de 20.000 mil habitantes que ocupan la circunscripción territorial situada al norte y oeste de

⁴⁰ Johny Dávalos y otros, *Textiles Tarabuco*, Sucre - Bolivia, ASUR, 1994, p.20.

la ciudad de Sucre; en la provincia Oropeza y parte del departamento de Potosí, en la provincia Chayanta.

Están organizados en comunidades que dedican la actividad productiva al cultivo de cereales y papa y a la crianza de algunas vacas y ovejas. Durante los últimos años se incrementó la emigración de la población a las ciudades principales de Bolivia, sobretodo a La Paz, en busca de mejores condiciones de vida.

Los Jalq`a se diferencian de los pobladores de comunidades cercanas por la forma de vestir. La vestimenta utilizada es particular por los motivos y la complejidad en los diseños. Actualmente se considera al tejido jalq`a una verdadera expresión del arte andino.

Esta agrupación reproduce en los tejidos la cosmovisión de su entorno, pero mediante formas metafóricas. Es costumbre aplicar su genio creador individual, ideando figuras de seres y animales totalmente ajenos a su realidad. La técnica jalq`a utiliza el lenguaje plástico abstracto que se diferencia de la técnica de los Tarabuco.

2.1.2.1. Características del Tejido Jalq`a

COLORES DEL TEJIDO.- A diferencia del tejido Tarabuco, en el tejido Jalq`a regularmente se presentan dos colores o no más de cuatro.

FORMAS PLASTICAS.- La expresión plástica en las figuras o diseños es muy cargada y desordenada. No hay simetrías y orden en las figuras; algunas están de cabeza, otras en oblicuo, etc.

PRESENTACION DE DISEÑOS.- A primera vista, aparentemente el tejido jalq`a no tiene diseños recargados por los tonos en el color; muy oscuros o muy

parecidos. Generalmente la cantidad de diseños tejidos en forma desorganizada resaltan con un fondo negro no muy espacioso. Ese desorden exige atención en la apreciación de la diversidad de formas plasmadas (Ver anexo 4).

La fundación ASUR en el afán de promocionar estos dos tipos de tejidos hace una diferencia apelando al contenido y mensaje subliminal que transmiten los tejidos de Tarabuco y Jalq´a:

Los estilos textiles Tarabuco y Jalqä se presentan hoy como radicalmente distintos. Y sus diferencias parecen estar siendo construidas a través de un sistema de oposiciones. Donde los Tarabucos crean una representación de mundo ordenado, simétrico y luminoso, que se ofrece directo a la mirada, los Jalq´a dan forma a un universo continuo, sin ejes, caótico, sin efectos de luz, de percepción difícil. El diseño Tarabuco se abre a un espacio solar de naturaleza organizada, habitado por animales y personas conocidas, lleno de actividades y objetos culturales. El de los Jalq´a, a lugares apartados o semisubterráneos, a momentos de neblina o de anocheceres donde decae la luz, allí donde la confusión de los sentidos (por soledad, oscuridad, silencio) permite la emergencia de experiencias extraordinarias. Lo expresado en estos diseños no es la sociedad humana y su vida cotidiana sino un tiempo y un espacio mítico, aquel que da origen tanto a la belleza como a la vida.⁴¹

Una vez identificadas estas técnicas de dos comunidades bolivianas, se puede mencionar los siguientes elementos presentes en el arte textil:

- ~ Es una sola persona quien realiza el trabajo (generalmente el trabajo es individual y en algunos casos existen ayudantes o algún miembro de la familia que colabora en el tejido).
- ~ La técnica utilizada en el tejido es manual y por consiguiente artesanal.
- ~ El despliegue físico para realizar el trabajo es directo, es decir hombre-obra de arte.

⁴¹ Fundación ASUR, *Renacimiento de un arte indígena*, La Paz- Bolivia, PROINSA, p.21.

- El producto es único en su especie porque es el resultado de una actividad intelectual expresada en un objeto que es el tejido en sí mismo.

Si se pretende proteger a estas producciones textiles, mediante el Derecho de Autor habría que determinar ciertos requisitos. Existe originalidad pues representan la capacidad intelectual humana y es una persona individual quien realiza el despliegue físico en su elaboración. El problema radica cuando se identifica a esos objetos como una de tantas expresiones artísticas generalmente practicadas por la comunidad con estilos típicos de la región. Por lo tanto si se habla de titularidad debería ser en el sentido comunitario y no individual.

Por otro lado, en las artesanías producidas en las comunidades locales que han logrado comercializar sus productos, no es determinante la exclusividad de cada uno de los objetos. Por la demanda en el mercado y el turismo, el artesano, para producir más, aplica técnicas y aparatos industriales que le facilitan el trabajo que antes le costaba hacer en muchas horas. En este contexto la producción se eleva y se convierte en serie. Por ejemplo, los tapices y tejidos en el mercado de la ciudad de Otavalo de Ecuador, mantienen los diseños y los colores característicos del arte textil de la serranía ecuatoriana, pero la calidad del tejido revela las técnicas ajenas a las artesanales.

Entonces el modo de producción es un factor importante para calificar si existe o no la actividad manual en la producción artística. Por lo tanto existen obras artísticas artesanales y objetos industriales. A estos últimos el sistema de Propiedad Industrial los protegerá adecuadamente.

Planteada la existencia de obras artísticas artesanales y producciones industriales, ¿cuáles serían los riesgos si los tejidos producto de los conocimientos colectivos de pueblos y comunidades locales llegan a ser

reproducidos en serie?. La reflexión se debe extender a los siguientes supuestos detallados a continuación:

- No existe un inventario claro de todas las producciones que expresen los conocimientos colectivos pertenecientes a los diferentes grupos indígenas del sector andino o particularmente de Bolivia, debido a la dificultad en la determinación exacta del origen de los grupos asentados en diferentes regiones y su correspondencia con ciertas manifestaciones culturales.
- Por la ausencia de una regulación y una protección legal efectiva, los conocimientos colectivos y todas sus expresiones se encuentran en un estado de total abandono y desamparo.
- En la producción de tejidos andinos, de igual forma como sucede con otros objetos artesanales, se emplea instrumentos industriales para fabricar en mayor número y abastecer la demanda.
- Si la tendencia es la reproducción de obras artesanales en serie, entonces las nuevas formas de protección a los conocimientos colectivos referidos a las producciones de arte, tendrían carácter industrial.
- Con la sola apreciación de una obra artística con características folclóricas, en algunos casos es fácil determinar el origen geográfico de donde provienen, pero no es sencillo determinar exactamente la comunidad o región en que se ha elaborado dicho producto. Además si los diseños folclóricos son modificados y mezclados con estilos originales de “obras de arte modernas”, en las actuales condiciones en que se encuentran las normas, sería fácil reivindicar a título personal un derecho de propiedad intelectual.

- Complementando el supuesto anterior las modificaciones o la utilización de diseños pertenecientes a expresiones culturales tradicionales pueden ser aplicadas a objetos industriales o susceptibles de ser reproducidos industrialmente.

El hecho de considerar a los conocimientos colectivos solo como patrimonio cultural del país en el que se encuentran los pueblos y comunidades, no es totalmente efectivo. Pues los conocimientos colectivos son dinámicos y se expresan de diferente manera apelando a las cualidades imaginativas e intelectivas de la persona que realiza la obra artesanal, quien utiliza imágenes de su medio y la experiencia cotidiana. Esa dinámica los separa de los objetos que pueden ser protegidos por normas de patrimonio cultural.

Para demostrar la diferencia antes planteada, la experiencia de la población Coroma de Bolivia es ilustrativa.

2.2. UN CASO PRACTICO: LOS TEJIDOS DE COROMA

2.2.1. El comercio textil internacional

Los coleccionistas de piezas antiguas vinculados al comercio internacional, descubrieron desde 1950 el valor incalculable de los textiles precolombinos, no solo por la importancia cultural que representa sino por la belleza y la delicadeza de sus diseños, realizados con técnicas y fibras naturales. En este nuevo escenario surgió el mercado de textiles precolombinos; primero en Estados Unidos, extendiéndose a otras regiones europeas unos años mas tarde.

Actualmente los coleccionistas de arte antiguo se encuentran en todo el mundo, pero los norteamericanos son los principales compradores. La preferencia se dirige a los textiles precolombinos peruanos.

Al coleccionista le atrae el tejido precolombino por las interpretaciones iconográficas y metafóricas que se pueden dar a las diferentes expresiones textiles.

2.2.2. La población de Coroma

Coroma es el nombre de una comunidad situada en la Provincia Antonio Quijarro del departamento de Potosí del territorio boliviano; tiene alrededor de 6.000 habitantes organizados en ayllus. Su actividad principal está centrada en la producción agrícola de tubérculos como la papa y algunos cereales. Las familias poseen unas cuantas ovejas y algunas vacas para alimentarse con carne, pero casi toda la comunidad es pobre.

En su organización tienen en calidad de autoridades tradicionales regionales a los curacas y cada ayllu está dirigido por un Jilaqata, además respetan a los “prestes” y a los alcaldes designados como autoridad comunal.

Como sucede en muchos pueblos andinos la riqueza cultural que posee Coroma está representada en sus textiles, dada la habilidad expresada en sus tejidos. Esta técnica proviene de tiempos inmemoriales.

2.2.2.1. Los tejidos antiguos de la comunidad y su importancia

En la mayoría de las comunidades andinas las artesanías (así llamadas actualmente) son un medio para expresar la cultura. En sus tejidos los comunarios coromeños logran plasmar la forma de entender su medio y de expresar sus vivencias mediante una simbología en diseños abstractos. Cada ayllu difiere de otro y esas diferencias están descritas en sus textiles.

Los tejidos de Coroma se caracterizan por un diseño que incorpora rayas de diferentes grosores y colores, algunas imperceptibles a distancia. Estas

rayas, además de producir un efecto estético, tienen significado específico según cual sea su grosor, número, posición y color. El efecto puede también ser producido por una urdiembre que alterna hebras torcidas e hiladas en diferente dirección. Este tipo de hilos son usados por razones mágicas para protección.⁴²

Desde sus ancestros la práctica del tejido tuvo un significado muy relevante y la población de Coroma conservó los textiles que pertenecieron a sus antepasados durante muchos años.

Los textiles representados en prendas para uso de mujer o varón como axsus, urkus, unkus, ponchos, awayos, taris y phillus fueron guardados en q'epis o bultos. Esos tejidos se consideran finos por la calidad en el material utilizado; hilos de lana de vicuña o pelos de diferentes animales. Además los colores, a pesar del transcurso del tiempo mantienen sus tonalidades por haberse extraído mediante procedimientos naturales.

Como símbolo de poder político, los q'epis pertenecientes a la comunidad, son entregados a las autoridades: curacas, jilakatas, prestes mayores, alcaldes para su custodia mientras estén en el cargo. Ellos deben mantener un comportamiento en el uso y conservación de los tejidos, porque gracias a ellos llegaron a ser investidos en esa función; estas autoridades consultan a los sabios quienes interpretan el oráculo que les da las mismas prendas.

Es costumbre en el pueblo practicar ciertos ritos destinados al cuidado de las piezas ancestrales, como el sacrificio de animales o el llamado "lavado" una vez al año en presencia de la comunidad en medio de fiestas.

Todo lo que esté directamente en contacto con los tejidos tiene un valor significativo; la coca colocada en medio de ellos, después de un tiempo, puede

⁴² Instituto de Historia Social boliviana, *Los textiles andinos*, La Paz- Bolivia, p.3.

ser masticada por los comunarios, esto significa una gracia otorgada por sus antepasados.

Un rito particular es aquel que se realiza una vez al año: el festejo del día de los muertos, llamado también la “Fiesta de Todos los Santos”, conmemorada en Bolivia cada 2 de Noviembre. En ese día los ancestros son recordados por toda la comunidad. Las autoridades, previa licencia, pueden sacar los tejidos a la vista de toda la gente para que, en medio de fiestas y ritos, las personas les rindan culto.

Existe una clara devoción en cada persona que vive en Coroma hacia esos objetos y mantienen la firme creencia de que todas las prácticas consuetudinarias establecidas por la comunidad deben ser cumplidas sin equivocación, de lo contrario sus “abuelos muertos” podrían castigarlos enviándoles desgracias, enfermedades y plagas.

2.2.2.2. La pérdida de los tejido ancestrales

Una gran cantidad de turistas de todas partes del mundo llegan cada año a Bolivia para conocer la cultura de sus pueblos indígenas y hasta comparten con ellos su vida diaria; llena de tradiciones y mitos sagrados.

Coleccionistas norteamericanos desde 1978 ubicaron en Coroma, mediante fotos obtenidas de “La fiesta de Todos los Santos”, las piezas textiles de su interés que datan del siglo XVI hasta el siglo XIX. Luego lograron convencer a algunos habitantes del pueblo para que las consiguieran; así no se podría levantar sospechas.

La mayoría de los textiles extraídos bajo este conducto son vendidos en el mercado internacional por encima de los 15 mil dólares; los precios aumentan según el valor que les dan en las subastas de obras de arte, en donde se los ofrece.

El norteamericano Steven Berger dedicado al comercio de piezas de arte, viajó a Coroma en 1985. En la “Fiesta de Todos los Santos” sacó fotos de los tejidos ceremoniales que suelen poner a la vista en esa fecha. Con las fotografías obtenidas, Berger y su socio Roger York obtuvieron un inventario de todas las piezas que les interesaban. Luego contrataron a campesinos de la misma comunidad para obtenerlas a través de ellos. Los intermediarios también las compraron de las mismas autoridades detentadoras y las sustituyeron por otras falsas o deterioradas.⁴³

Anoticiados de la pérdida, en el año 1988 los comunarios buscaron el origen de la desaparición acudiendo a los registros que cuidadosamente llevan de los turistas que ingresan a su territorio. También recolectaron todas las fotos existentes de los tejidos para comprobar la existencia de alguna falsificación. Después sus representantes sentaron denuncia de la sustracción sufrida por Coroma, fundamentando que esos objetos tienen un valor espiritual y económico muy significativo para la comunidad.

Su desaparición también afecta a la cohesión étnica del grupo como tal ya que los diferentes miembros del ayllu están acostumbrados a cumplir con ritos respectivos en los q'epis de cada ayllu. Puede también significar la disminución de las creencias religiosas.

Los comunarios además están muy molestos porque “algunos vivos” se han aprovechado de lo que es propiedad colectiva de toda la comunidad. Las pérdidas han generado también desconfianza entre comunarios

⁴³ Datos del proceso sobre el delito penal de sustracción ilegal y fraudulenta de bienes del patrimonio cultural ventilado en el juzgado 8vo. de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz. Acta de diligencias de policía judicial ante el investigador Roberto Guzmán de la Policía Nacional Criminalística y Policía judicial de la ciudad de La Paz- Bolivia de fecha 13 de Septiembre de 1993.

quienes además creen que la comunidad está atrasada porque los tejidos al estar desaparecidos están perdiendo la fuerza para aconsejar a los comunarios el como vencer las dificultades.⁴⁴

Los cargos se iniciaron contra determinadas personas de la comunidad, contra algunos jefes y contra extranjeros entre los cuales se incluía a Steven Berger, Gale Hoskins, Roger Yorker y otros de nacionalidad norteamericana.

Al mismo tiempo, en el mes de marzo la Aduana de la ciudad de San Francisco en Estados Unidos, incautó al señor Berger cerca de 100 objetos precolombinos (alrededor de 800 textiles anteriores y posteriores a 1900). Entre todo ese equipaje se encontraron los textiles perdidos de Coroma.

La comunidad con la representación de la investigadora Cristina Bubba Zamora y con el apoyo del entonces Instituto Boliviano de Cultura planteo una acción en contra de Steven Berger y otros, por sustracción ilegal y fraudulenta de bienes del patrimonio cultural de la nación boliviana. El fundamento de derecho se basó en :

- La Convención de la UNESCO para la protección de Bienes Culturales.
- El Decreto Supremo 05918 de Noviembre de 1971, por el cual se declaran a diferentes expresiones artísticas, tesoro cultural de la nación.
- El Decreto Supremo No. 21951 de 23 de mayo de 1988 que declara como patrimonio cultural de la nación a los textiles de arte popular producidos antes de 1950.
- El Decreto supremo 22546 del 23 de julio de 1990, emitido por el Presidente Constitucional de la República de Bolivia Jaime Paz Zamora, en el cual se dispone que los textiles de los ayllus de Coroma que sean recuperados,

⁴⁴ Acta de Denuncia presentada en la ciudad de La Paz el 30 de marzo de 1988 ante el Asesor Legal del Instituto Boliviano de Cultura.

retornarán al cantón Coroma y a sus ayllus y no al Museo Nacional de Etnografía y Folclore.

El gobierno norteamericano comprobó los actos ilegales producto del tráfico ilegal y suscribió el 24 de septiembre de 1992 un acuerdo con Bolivia, por el cual se dispone la devolución de 48 textiles a Coroma.

El acusado también presentó demandas contra la comunidad y contra el gobierno de EE.UU por haber permitido el traslado de los textiles a Bolivia. Pese a los reclamos, los coromeños en medio de alegrías y festejos recibieron lo que les perteneció siempre: los tejidos de sus antepasados.

Para evitar que se continúe con el tráfico ilegal de textiles, en el periodo del litigio, Bolivia y EE.UU firmaron un Acuerdo Bilateral de Emergencia que prohibía la importación de tejidos de Coroma a este último país.

A raíz de ese problema, el Canciller boliviano Jorge Crespo V. en las negociaciones logró introducir en el nuevo Tratado de Extradición entre Bolivia y Estados Unidos una cláusula que contemple la “protección del Patrimonio Cultural de Bolivia contra robo, daño, saqueo, apropiación ilícita y exportación ilegal.”. El mencionado tratado se suscribió en 27 de junio de 1995.

Por otro lado en medio de las investigaciones seguidas contra Berger, en el mes de julio de 1988 la policía canadiense confiscó en Nueva Escocia-Canada, un paquete que contenía 6.000 objetos de origen boliviano y peruano, enviado por Steven Berger a Roger Yorke.

También en el mes de junio de 1990 el abogado de la comunidad Coroma encontró un aviso en un periódico norteamericano en el cual se ofrecían a la venta textiles antiguos bolivianos. Luego de la investigación sobre el origen de

tal oferta, se identificó a un coleccionista de arte de Nueva York llamado Victor Palmieri quien había obtenido esos textiles del traficante Steven Berger.

El coleccionista, en vista del origen ilegal de los objetos cuya devolución se reclamaba, ofreció los textiles en calidad de donación al Smithsonian Institution en Washington D. C., institución que rechazó el ofrecimiento.

Finalmente, mediante la embajada boliviana, Palmieri devolvió catorce piezas al Gobierno Boliviano para su restitución a sus legítimos titulares; algunas comunidades del Altiplano boliviano y al pueblo de Coroma. Los textiles fueron Huayllas, Axsus, Ñañakas, Ponchos, Iscayos que datan del periodo colonial temprano y de antes del siglo XIX.

Este hecho de conocimiento internacional demuestra la urgencia de realizar acciones en busca de la defensa de expresiones culturales. El efecto producido en la comunidad de Coroma por la sustracción ilegal de los tejidos, ha demostrado el valor cultural, social y religioso que tienen ciertas artesanías para las comunidades que las producen o las detentan.

El alcance de la protección mediante normas de patrimonio cultural se dirige a objetos o expresiones generalmente materiales cuya existencia tiene un significado consistente, proveniente de la historia y de las costumbres de una región. Sin embargo la variedad de expresiones culturales continuarán produciéndose y seguirán transmitiéndose a través de las generaciones, seguramente con cambios en su configuración y probablemente sin el significado tradicional originario. Así, tanto en Tarabuco como en la región Jalqá y en Coroma el arte textil permanecerá practicándose pero el contenido y el estilo es probable que cambiarán.

CAPITULO V

CONCLUSIONES

Durante los últimos 15 años las prácticas científicas e industriales empezaron a preocupar a aquellas regiones y pueblos que se volvieron vulnerables frente al uso indiscriminado de ciertos conocimientos que les habían legado sus antepasados. Grandes empresas patentaron no solo elementos de la diversidad biológica en la cual viven, sino que también disminuyeron costos en investigación gracias al acceso que tuvieron a conocimientos colectivos que se producen en los pueblos indígenas.

Los conocimientos colectivos se pueden manifestar en múltiples formas, como pueden ser en diseños, dibujos, figuras bidimensionales, tridimensionales u objetos materiales, denominados artesanías.

Por la importancia que tienen los conocimientos colectivos, caracterizados por ciertas prácticas ligadas a la actividad proveniente de la cultura, cabe conceptuarlos como aquellos conocimientos que están en posesión de pueblos indígenas y comunidades locales y son transmitidos a través de las generaciones.

Los conocimientos tradicionales tienen las siguientes características:

1. Son producciones de colectividades humanas.
2. Son transmitidos de generación en generación por el medio oral y las generaciones actuales se consideran simples custodios.
3. Son compartidos por varias comunidades.
4. Son dinámicos.
5. Son el resultado de un proceso cultural de un pueblo indígena.

6. En algunos casos se consideran bienes públicos de la sociedad.

La reivindicación del respeto a estos conocimientos de grupos indígenas nace de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (Art. 18, 27 y 29) en la cual se contempla el reconocimiento de la identidad cultural y libertad de pensamiento.

Los conocimientos colectivos implican las siguientes categorías:

- 1) Lo relativo a la biodiversidad.
- 2) Lo relativo a la medicina.
- 3) Lo que concierne a la ecología.
- 4) Lo relacionado con la producción artísticas y literaria.
- 5) Lo que se refiere a las técnicas y producción de materiales.
- 6) La producción artística tangible.
- 7) Lo referente al derecho consuetudinario.
- 8) Todo lo relacionado con el carácter sagrado de la producción en todas las anteriores categorías.

El tema de la protección de los conocimientos colectivos ha sido objeto de discusiones liderados por organizaciones indígenas en su incansable búsqueda para obtener el reconocimiento de sus prácticas colectivas. Otras organizaciones internacionales de diferentes tendencias también estudian el tema. Por tratarse de conocimientos cuyo contenido y origen es intelectual, la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), organismo de las Naciones Unidas, actualmente se dedica a su investigación y análisis.

La OMPI realizó consultas a diferentes regiones del mundo sobre el avance de las discusiones y las normas vigentes dirigida a la protección de este tipo de producciones intelectuales. En la última *Reunión de la OMPI para los*

países andinos sobre el uso de los sistemas de propiedad intelectual para la protección de los conocimientos tradiciones y el folclore, los representantes de los países expusieron los avances en cuanto a la protección de los conocimientos colectivos. Se destacó la propuesta realizada por el Perú consistente en un régimen sui generis de protección de los conocimientos colectivos de pueblos indígenas y acceso a los recursos genéticos.

Actualmente se mantiene vigente la disyuntiva de si el sistema de Propiedad Intelectual es un mecanismo apto para la protección de los conocimientos colectivos o si por el contrario las creaciones provenientes de esos conocimientos, tienen particularidades distintas que merecen un tratamiento legal especializado. Como respuesta a la duda y para salvar al vacío existente, las investigaciones se dirigen a las normas de patrimonio cultural.

Por lo tanto tres son las tendencias dirigidas a la protección de los conocimientos colectivos :

1. Mediante un régimen sui generis; acorde a las características de los conocimientos colectivos.
2. Mediante el sistema de Propiedad Intelectual (sea Derecho de Autor, o Propiedad Industrial) con el ajuste en algunos mecanismos a fin de concordar con las características de ésta forma de conocimientos.
3. Mediante normas de protección al patrimonio cultural.

El estudio de la protección al folclore tiene mayor trayectoria y con la incorporación de los conocimientos colectivos, las *Disposiciones tipo para leyes nacionales sobre la protección de las expresiones del folclore contra la explotación ilícita y otras acciones lesivas propuestas por la OMPI* deben incluir nuevas figuras en la propuesta.

La visión de una protección legal se debe dirigir a conformar una normativa de carácter subregional que tenga fuerza paralela con las normas nacionales. También es importante proponer en las negociaciones del Acuerdo de Libre Comercio de las Américas ALCA, el tema del los conocimientos colectivos tradicionales.

La producción artística tangible es una de las categorías de los conocimientos colectivos, estos incluyen los objetos y diseños producidos por diferentes comunidades. Esta actividad artística proviene de la capacidad humana para actividades manuales (*homo habilis*); de la interrelación con sus semejantes y de la búsqueda para satisfacer sus necesidades, el hombre elaboró una serie de objetos con ciertas técnicas desde rudimentarias hasta las más avanzadas. En esos objetos se expresa su cultura y la forma de percibir su alrededor.

Conforme las sociedades van cambiando también cambia la cultura, en consecuencia existen culturas populares y culturas modernas. Las culturas populares van de la mano con aquellos “saberes” tradicionales que aún permanecen latentes. Ellos son considerados conocimientos de sus antepasados y persisten mezclados con elementos externos provenientes de las culturas modernas.

Los conocimientos colectivos se relacionan con esas prácticas tradicionales y el folclore ha sido también un concepto para identificar las culturas tradicionales.

La artesanía es otra expresión de los conocimientos colectivos de pueblos y comunidades locales, es un producto hecho a mano con o sin la utilización de herramientas, es materialmente el resultado de la inspiración artística humana.

Sus características principales son la utilidad, la belleza, y el contenido cultural inmersos en ellas.

Se puede identificar una variedad de clases de artesanías :

1. Artesanía popular.
2. Artesanía artística.
3. Artesanía utilitaria.
4. Artesanía de servicios.
5. Artesanía nativa.
6. Artesanía chola.
7. Artesanía hispano criolla, etc.

Sin embargo cabe inferir dos clases importantes de artesanía: por un lado la artesanía proveniente de conocimientos tradicionales y por otro, artesanías modernas dirigidas para el mercado. Las primeras tienen un alto componente tradicional, mantienen formas puras de cultura y se producen generalmente en comunidades indígenas, las cuales por su condición se mantuvieron marginadas del desarrollo, pero a la vez conservaron prácticas de origen ancestral.

Por otro lado está la artesanía moderna o aquella realizada para satisfacer los requerimientos de la demanda. Está artesanía cambia de acuerdo a la moda, a los gustos. La artesanía moderna es dinámica, su apariencia se modifica conforme al desarrollo y pierde su carácter manual cuando la demanda exige mayores cantidades. Entonces se convierte en producto industrial.

Del análisis de los procesos de cambio en el que vive el hombre, entre el arte popular, la artesanía y la industria se comprueba la transición de la artesanía proveniente de conocimientos tradicionales a una artesanía moderna.

De tal manera que por un lado están las producciones tradicionales, con alto componente de conocimientos colectivos tradicionales, y por otro lado están las producciones artesanales aptas para ser protegidas por los sistemas modernos de propiedad intelectual destinados a proteger obras individuales o colectivas bajo otro sentido individualista.

Es importante determinar con exactitud las condiciones necesarias de protección legal de las artesanías que expresan los conocimientos tradicionales de pueblos y comunidades. Esas condiciones deben ser consideradas en el momento de formular alguna normativa; aun siendo esta sui generis. En tal sentido el arte ancestral básicamente se caracteriza por:

- 1) Mantiene un contenido que va más allá de un objeto simplemente estético.
- 2) Sirve a fines prácticos del diario vivir del hombre en comunidad. Por este motivo los objetos considerados arte de contenido ancestral son utilitarios, otros sirven para actos rituales y en algunos casos son artísticos.
- 3) Forma un estilo que expresa un significado para cada comunidad basado en creencias y en su cosmogonía.
- 4) El significado y la habilidad manual se transmiten mediante la enseñanza de padres a hijos.

En el campo artístico, el diseño es un elemento importante y también lo es en las producciones artesanales. Mediante el diseño se expresan formas y figuras bidimensionales o tridimensionales, colores, etc. para demostrar una gama de estilos representados en obras de arte. El diseño se presenta en las producciones artesanales tradicionales y cambia cuando se lo realiza con técnicas y materiales

modernos. Cuando un diseño tradicional es reproducido exactamente en productos utilitarios e industriales se aparta del carácter religioso e inclusive sagrado que inicialmente representaba para algunos grupos humanos. Algunos cuando están en su estado original aparentemente son solo figuras o formas que resaltan para cualquier persona que los aprecia y en algunos casos pueden ser considerados como carentes de originalidad, sin embargo pueden llegar a tener un significado trascendental para algunas culturas de donde provienen. Este tipo de diseño no es fácil identificar porque las comunidades no revelan el significado que tienen para ellas.

De acuerdo con la alternativa de crear un régimen sui generis de protección a los conocimientos colectivos, para la problemática planteada sobre las producciones artísticas de contenido cultural ancestral, se hacen las siguientes observaciones que se refieren a la falta de concordancia con los sistemas de protección de la Propiedad Intelectual.

En el sistema de Derecho de Autor se observa lo siguiente:

- 1) El Derecho de autor protege a las obras artísticas, científicas y literarias. Las artesanías tienen directa relación con las obras artísticas por sus particularidades ornamentales.
- 2) Las obras postulantes a ser protegidas por el Derecho de Autor deben ser originales. En este sistema la tutela se limita a la forma de expresión de la obra y no a la idea que ha motivado a realizarla. Por consiguiente se debe diferenciar la posibilidad de proteger por este sistema a las artesanías modernas y no así a las expresiones artísticas de los pueblos indígenas. Estas

carecen de originalidad, son expresiones repetitivas de la cosmovisión; llena de mitos, ritos y prácticas sagradas.

El riesgo que se corre cuando se considera la posibilidad de proteger por el Derecho de Autor a las artesanías provenientes de la cultura popular tradicional es el cambio o transformación que sufren por el transcurso del tiempo, dejándose de lado las formas puras de expresión. Por ejemplo, una persona puede reivindicar derecho de autor como obra original, si a los diseños o figuras propias de una artesanía popular tradicional le aplica elementos originales. Al contrario, también las formas puras de expresión de la artesanía popular tradicional pueden ser utilizadas como parte de un diseño original de una obra de arte moderno.

- 3) El problema de la titularidad, según los partidarios de la protección por el Derecho de Autor, está superada cuando dentro de un grupo colectivo existe un representante legalmente constituido por decisión de la misma comunidad (por ejemplo el jilakata en algunas comunidades andinas). Además en el sistema de derecho de autor, el autor no siempre es el titular de la obra.

En las artesanías de pueblos indígenas, técnicamente, existe un autor pero se encuentra mimetizado en la colectividad; a él no le importa sobresalir entre los demás porque es un simple artesano de productos artísticos u objetos considerados artísticos que puede hacer cualquier otro de sus vecinos, incluso copiando las mismas figuras, diseños, etc.

- 4) El problema de la libre disposición del arte ancestral, en el ejercicio del derecho patrimonial (categoría del derecho de autor), radica en que si el representante de la comunidad da autorización para el uso o reproducción

de obras a quien desee, no podría determinar el *quantum* o la equivalencia del valor sagrado de algunas expresiones artísticas. La autorización obtenida por un tercero podría perjudicar el derecho moral perteneciente a toda la comunidad.

- 5) La idea bajo el sistema de Derecho de Autor no está protegida, solo la protección se dirige al objeto material en el cual se ha plasmado dicha idea. Entonces la artesanía popular tradicional se protegería en la forma material y no así en las ideas, estilos, técnicas y procedimientos empleados para realizarla. Por ejemplo, el mismo estilo de artesanías de cierta comunidad puede ser utilizado por cualquier persona en sus obras de arte sin estar violando el derecho de autor de esa comunidad.
- 6) Varios son los factores para calificar como arte a un producto con características estéticas, entonces algunas artesanías modernas lograrían ser amparadas por el Derecho de Autor por la figura de obra artística. El término artístico implica una variedad de expresiones en el cual el componente importante es el arte, este último al mismo tiempo depende del sujeto que aprecia las obras. Se debe tomar particular atención para calificar a las artesanías de corte ancestral y de aquellas que nacieron como artesanías indígena y se transformaron a modernas por el transcurso del tiempo.
- 7) También las artesanías modernas serán aptas para constituirse en obras de arte aplicado si tienen funciones utilitarias o son incorporadas a objetos de uso práctico. Tratándose de obras que se encuentran entre el límite del Derecho de Autor y la Propiedad Industrial, solo la voluntad del titular será en última instancia la que elegirá el sistema de protección legal, dentro del

marco de los correspondientes requisitos y condiciones. El régimen sui generis deberá prever la posibilidad de que el arte indígena ancestral pueda ser conceptuado como obra de arte aplicado, especialmente si son estilos de arte figurativo.

En el sistema de Propiedad Industrial se hacen las siguientes observaciones:

- 1) La Propiedad Industrial no es un sistema ad hoc para la protección de expresiones artesanales modernas. Pero si al artesano le interesa que sus artesanías estén en armonía con la moda en el mercado, ellas terminarán en objetos fabricados industrialmente, bajo formas de reproducción en serie.
- 2) Algunas expresiones artísticas, inclusive las provenientes de la cultura popular tradicional, se pueden proteger mediante los diseños o dibujos industriales. Esta protección no es posible por el sistema de patentes, por falta de novedad.
- 3) El diseño industrial es un aditamento al producto útil, donde cada uno a la vez mantiene su independencia pero juntos conforman un objeto estético y utilitario. La forma del diseño industrial, la perceptibilidad, el aditamento, la belleza y la utilidad como requisitos necesarios pueden estar presentes en las artesanías modernas y ausente en las artesanías populares tradicionales producidas por indígenas a falta de la novedad.

Las expresiones artísticas modernas cuyas formas sean originales y novedosas para el consumo y puedan posteriormente ser reproducidas en cantidades industriales, pueden ser protegidas por el diseño industrial.

- 4) La Decisión Andina 486 del Régimen Común sobre Propiedad Industrial determina la existencia de denominaciones de origen para identificar la procedencia o el origen geográfico de los productos. Esta categoría de la Propiedad Industrial es un mecanismo útil para la protección del arte popular tradicional.⁴⁵

Otras observaciones se dirigen a la tendencia de la protección de las expresiones del folclore por normas de patrimonio cultural:

- 1) Si bien el sistema de Propiedad Intelectual está básicamente sustentado por convenios internacionales muy relacionados con normas subregionales, se estudia la posibilidad de la protección del folclore mediante normas nacionales de cada país y conforme a la variedad de las expresiones artísticas existentes en cada región.
- 2) Las artesanías se caracterizan por ser expresiones del folclore, por su naturaleza tradicional. Sin embargo se puede identificar dos tipos de artesanías, unas provenientes de prácticas tradicionales de pueblos y comunidades locales, y otras modernas con alta influencia de nuevas técnicas pero aún realizadas manualmente. También están las intermedias; en el proceso de cambio entre los dos tipos anteriores. Las normas de protección al folclore solo se orientan a proteger el patrimonio cultural que tienen los estados, es decir se dirigen a las expresiones generalmente tangibles, que históricamente o tradicionalmente pertenecen a una región.
- 3) Hasta el momento los avances de acuerdos internacionales con referencia a este tema son:

⁴⁵ Se ha tomado en cuenta en este análisis la Decisión 486 de la Comunidad Andina de Naciones

- Borrador de la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas.
- Borrador de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, adoptado formalmente por el Grupo de Trabajo sobre Población Indígena de las Naciones Unidas.
- Recomendaciones de la UNESCO sobre la Conservación de la Cultura y Folklore Tradicional.
- Declaración de la UNESCO sobre los Principios de la Cooperación Cultural Internacional.
- Modelo de la UNESCO -OMPI para las Leyes Nacionales sobre Protección de las Expresiones del Folklore contra la Explotación Ilegal y Otras Acciones Prejudiciales.

Toda esta normativa está relacionada con los conocimientos colectivos. Otros avances a nivel nacional de los países tienen como objetivo principal, proteger los conocimientos colectivos relativos a la biodiversidad.

Los conocimientos colectivos también se expresan en objetos que tienen una apariencia artística considerada actualmente arte, cuya apreciación se inclina al campo del folclore y también requieren la atención necesaria.

- 4) Venezuela tiene un avance interesante sobre la protección a los conocimientos colectivos. El Servicio Autónomo de Propiedad Intelectual realiza un inventario. La tendencia actual de protección al Patrimonio Cultural también pretende hacer un inventario de todo el acervo cultural propio de cada región. Con la identificación de cada pieza luego se conseguirá obtener un reconocimiento a nivel mundial. El inventario es útil para tener un panorama

que ha sustituido a la Decisión 344.

más o menos cuantificado de la existencia de los conocimientos colectivos.

Con respecto a las artesanías, la depuración de la información deberá

considerar a las artesanías ancestrales en transición a modernas.

SISTEMAS DE PROTECCIÓN LEGAL Y SU RELACIÓN CON LA ARTESANÍA TRADICIONAL

SISTEMA DE PROPIEDAD INTELECTUAL Y EXPRESIONES ARTESANALES TRADICIONALES		NORMAS DE PATRIMONIO CULTURAL Y EXPRESIONES ARTESANALES TRADICIONALES	REGIMEN SUI GÉNERIS Y EXPRESIONES ARTESANALES TRADICIONALES
DERECHO DE AUTOR	PROPIEDAD INDUSTRIAL		
<ul style="list-style-type: none"> - La originalidad de la artesanía tradicional proviene de la colectividad. - Las expresiones y estilos varían de acuerdo a las regiones geográficas. - La persona que realiza directamente la artesanía no siempre es el titular. - Se puede considerar titular al representante de la comunidad de donde proviene la artesanía tradicional. - El valor que pudiera darse a la artesanía tradicional no concuerda con el valor real de su contenido sagrado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Las artesanías tradicionales que se producen en serie se convierten en industriales. - Para la protección de diseños y dibujos mediante diseños industriales se requiere la presencia de los requisitos correspondientes. - El sistema de patentes no es el adecuado para la protección de la artesanía moderna con fines utilitarios. - Las indicaciones de procedencia, como las denominaciones de origen, son importantes para la protección de la artesanía tradicional. 	<ul style="list-style-type: none"> - Existen varias normas sobre patrimonio cultural en diferentes países conforme a sus expresiones folclóricas. - Las artesanías tradicionales son diferentes a las artesanías modernas, las primeras pueden incluirse como patrimonio cultural pero no las segundas. - Las artesanías en transición de tradicionales a modernas quedan sin una categoría predeterminada para su protección legal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Antes de impulsar un régimen sui generis para la protección de las expresiones artesanales tradicionales, se requiere una información clara de las producciones artesanales provenientes de los conocimientos colectivos de los pueblos y comunidades locales. - Es difícil conseguir que los pueblos indígenas revelen el significado subjetivo que tienen para ellos, algunos conocimientos colectivos.

Fuente: Mireya Escobar

5) Hay dificultad en compilar aquellos conocimientos colectivos que se mantienen en secreto en las comunidades que las detentan. Por ejemplo, en algunas comunidades indígenas de Australia solo para ciertos actos, se elaboran unos objetos abstractos que se van destruyendo apenas se inicia el ritual de la danza. Esas formas contienen un sentido espiritual.

Los conocimientos colectivos están conformados por conocimientos provenientes de una práctica intelectual, por ese motivo la OMPI los estudia para protegerlos por el actual sistema de Propiedad Intelectual. En cambio las organizaciones indígenas consideran que deben ser tratados conforme a las normas consuetudinarias internas de cada región de donde provienen.

La tendencia actual es identificar un mecanismo apto para la protección de los conocimientos colectivos, ese mecanismo podría estar enmarcado en las siguientes posibilidades:

- a) Modificar o ampliar un derecho de propiedad intelectual ya existente.
- b) Crear un derecho totalmente nuevo de propiedad intelectual y comercial.
- c) Proponer alternativas al concepto de propiedad intelectual.
- d) Crear un Fondo Internacional de Compensación.
- e) Crear mecanismos a nivel nacional y local.
- f) Considerar el derecho consuetudinario.

El régimen sui generis es el más adecuado, cuando se considera a las expresiones de arte popular indígena de carácter ancestral. El sentido sagrado que muchas de ellas representan es un elemento que impide aplicar el sistema de Propiedad Intelectual.

En el marco del arte popular tradicional son varias las expresiones de la cultura, entre las cuales se puede mencionar:

1. Todos los modos y conocimientos de extracción y aprovechamiento de los recursos naturales que rodean al hombre.
2. Todos los instrumentos y técnicas de elaboración de bienes.
3. Todos los diseños originales ornamentales y funcionales. Todos los artificios utilizados para ritos religiosos y mitológicos.
4. Todas las técnicas para mejorar la producción de objetos útiles.

Esta variedad atrae a turistas y coleccionistas de todo el mundo. Algunos llegan a los países andinos para conocer las culturas precolombinas y adquieren en las ferias objetos identificados como artesanías. Son significativas las ganancias de las ventas de arte tradicional y por eso muchos coleccionistas se vinculan con el comercio ilegal de obras de arte. Las regiones donde existe mayor saqueo y copia ilegal de arte, son aquellas que no cuentan con sistemas de protección efectivos, afectando a las comunidades que las originan.

Un ejemplo de conocimiento internacional, es la experiencia del pueblo denominado Coroma, en Bolivia, que sufrió el saqueo de tejidos ancestrales por traficantes de arte textil, quienes al parecer incurrieron en conductas antijurídicas desde la apropiación indebida hasta la falsificación. Por otro lado afectaron directamente a la comunidad, que organizó un sistema social, religioso y político en torno a esos objetos:

Los comunarios además están muy molestos porque “algunos vivos” se han aprovechado de lo que es propiedad colectiva de toda la comunidad. Las pérdidas han generado también desconfianza entre comunarios quienes además creen que la comunidad está atrasada porque los tejidos al estar desaparecidos

están perdiendo la fuerza para aconsejar a los comunarios el como vencer las dificultades.⁴⁶

Las normas de protección al Patrimonio Cultural son efectivas cuando se trata de objetos que son declarados patrimonio cultural de una nación. Sin embargo como se demostró, en cuanto a las manifestaciones culturales, los cambios producidos por el desarrollo las distorsionan, modifican o innovan de acuerdo a la demanda en el mercado. Varias de éstas expresiones se representan también en artesanías tradicionales que se originan en grupos y comunidades locales, las cuales sufren los efectos de los cambios.

La propuesta de protección sui generis deberá considerar estas observaciones a fin de representar efectivamente la protección a los conocimientos colectivos y a las expresiones artesanales. Estas últimas como se expuso, conforman un sistema organizado de elementos que deben ser objeto de mayor análisis.

⁴⁶ Acta de Denuncia presentada en la ciudad de La Paz el 30 de marzo de 1988 ante el Asesor Legal del Instituto Boliviano de Cultura.

BIBLIOGRAFIA

Acta de Denuncia presentada en la ciudad de La Paz el 30 de marzo de 1988 ante el Asesor Legal del Instituto Boliviano de Cultura – Sustracción ilegal de Textiles de Coroma.

Acta de diligencias de policía judicial ante el investigador Roberto Guzmán de la Policía Nacional Criminalística y Policía judicial de la ciudad de La Paz- Bolivia de fecha 13 de Septiembre de 1993 – Sustracción ilegal de Textiles de Coroma.

Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el comercio (ADPIC's) Ronda de Uruguay, Abril de 1994.

Arroyo Arriaga, Omar, *Sistemas de diseño*, Ecuador, CIDAP, 1979.

Antequera Parilli, Ricardo, *Derecho de Autor*, Editorial Venezolana, Caracas, 1998.

Barrera Graf, Jorge, *Tratado de Derecho Mercantil*, México, Editorial Porrúa S. A. 1957.

Baylos, Hermenegildo, *Tratado de Derecho Industrial*, Madrid, Edit. CIVITAS, 1978.

Carvalho-Neto, Paulo, *Diccionario de Teoría folklórica*, Cayambe-Ecuador, Edit. Abya-Yala MLAL, 1989.

CIDAP, Artesanías de América, Cuenca, CIDAP, No,14,19,25, 28, 33,38,48.

CIDAP, *Duodécimo Curso Interamericano de Diseño Artesanal*, Cuenca, CIDAP, 1993.

Coordinadora de Organizaciones Indígenas de la Cuenca Amazónica COICA, *Entre lo Propio y lo Ajeno*, Quito, COICA, 1997.

COICA, *Biodiversidad, derechos colectivos y régimen sui generis de propiedad intelectual*, Quito, COICA, 1999.

Corporación de Estudios y Publicaciones, *Régimen de Propiedad Intelectual*, Quito, Corporación de Estudios y Publicaciones, 1998.

Dávalos, Johnny y otros, *Textiles Tarabuco*, Sucre - Bolivia, ASUR, 1994.
Decisiones de la Comunidad Andina de Naciones : 351,344, 486.

De la Borbolla, Rubín, *Primer seminario sobre la problemática artesanal*, México D.F., Fondo Nacional para el fomento de las artesanías FONART, 1985.

Intipampa, Carlos, *Opresión y Aculturación*, La Paz CEPITA-hisbol- ISETRA,1991.

Fundación ASUR, *Renacimiento de un arte indígena*, La Paz - Bolivia, PROINSA.

Instituto de Historia Social boliviana, *Los textiles andinos*, La Paz- Bolivia.

Lipszyc, Delia, *Derecho de autor y derechos conexos*, Colombia, UNESCO/CERLALC/ZAVALIA, 1993.

Malo González, Claudio, *Cultura Popular y Otras culturas*, Cuenca-Ecuador, Revista Arte y Artesanías No. 14, CIDAP, 1987.

Malo González, Claudio, *Diseño y Artesanía*, Cuenca-Ecuador, Centro de Investigación de Arte Popular, CIDAP 1990.

Mazeaud, Henry, León y Jean, *Lecciones de Derecho Civil*, parte primera vol. II, Buenos Aires, Ediciones Jurídicas Europa-América, 1965.

Mouchet, Carlos y Aradaelli Sigfrido, *Los Derechos del Escritor y del Artista*, Buenos Aires, Edit. Sudamericana, 1970.

OEA, *Carta Interamericana del Arte Popular y las Artesanías*, 1973.

OMPI, *Seminario interregional de introducción al derecho de autor y los derechos conexos*, Ginebra- Suiza, OMPI, 1999.

OMPI, *Taller de la OMPI sobre protección jurídica de los diseños industriales y los circuitos integrados para los países andinos*, Cartagena de Indias, OMPI, 1997.

OMPI, *Violaciones de la propiedad intelectual-violaciones de los derechos de autor y los derechos conexos (sanciones civiles y penales)*, Suiza-Ginebra, OMPI, 1995.

OMPI, *Reunión Regional sobre el uso de sistemas de propiedad intelectual en la protección de conocimientos tradicionales*, La Paz, 2000.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, *Implicaciones del Acuerdo sobre los ADPIC en los Tratados administrados por la OMPI*, Ginebra, OMPI, 1997.

Organización de los Estados Americanos, *Artisanos y Diseñadores*, Cuenca, CIDAP, 1990.

OMPI-UNESCO, *Perspectivas prácticas sobre la preservación, conservación y protección de las expresiones del folclor en los países de América Latina y El Caribe*, Quito, 1999.

Passafari, Clara, *Folklore y Artesanías en la política cultural del Estado*, Buenos Aires, Fac. De Buenos Aires, 1977.

Proceso judicial sobre el delito penal de sustracción ilegal y fraudulenta de bienes del patrimonio cultural, seguido por el Estado boliviano contra traficantes de artes, Steven Berger y otros. Juzgado Octavo de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz.

Revault O., Allones, *Creación artística y promesas de libertad*, Barcelona, Editut. GILL S.A.1977.

SELA, *El artesano*, Comité de artesanías, Monografía Horizontal, Panamá, SELA, 1980.

UNESCO, *Simposio internacional sobre “La artesanía y el mercado mundial :comercio y codificación aduanera”*, UNESCO, 1997.

UNESCO, Boletín de derecho de autor *¿Por una protección jurídica del folclor?*, UNESCO, París, 1998.

Uría, Rodrigo, *Derecho Mercantil*, Madrid, Ediciones Jurídicas S.A., 1992.

Villalobos, Marina, *Programa para una política artesanal*, Cuenca-Ecuador, CIDAP, 1985.

ANEXOS

ANEXO N°1



Catalina Quiroz con awayo de Ayllu Koroja, robado por Dionisio Layme y luego encontrado en EE.UU. entre los objetos incautados a Berger. Su hija vistiendo llaqota de Ayllu Samanchiy watarunas de Ayllu Smanchiy. Proceso Bedoya c/ Berger, Juzgado 8° de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz.

←

Salustiana de Torrez con awayo de Ayllu Koroja, robado por Dionisio Layme y luego encontrado en USA entre los objetos incautados a Berger. Proceso Bedoya c/ Berger, Juzgado 8° de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz

⇒



ANEXO N°2
UNKU DEL AYLLU PALLPA



Proceso Bedoya c/ Berger, Juzgado 8° de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz.

ANEXO N°3

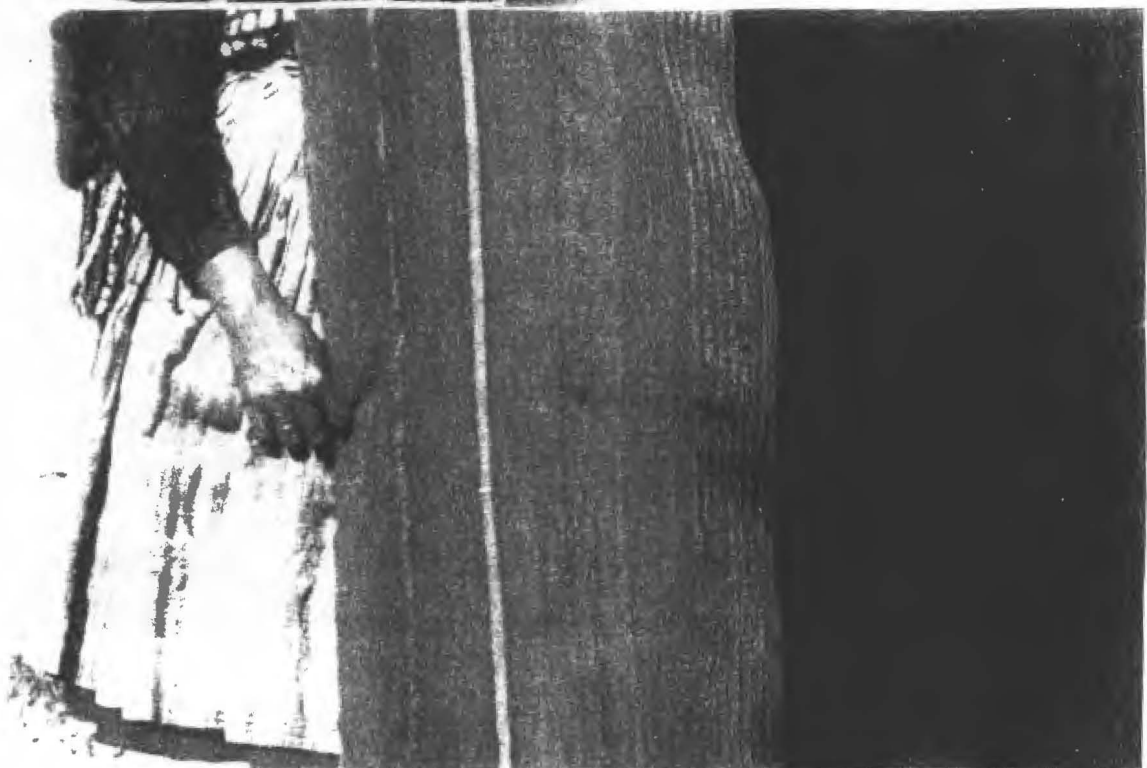


Nicasia Vda. de Antonio, esposa del jilaqata del ayllu Acchuma con axsu de su ayllu robado por dos comunarios y luego encontrado en USA entre los objetos incautados a Berger. Proceso Bedoya c/ Berger, Juzgado 8° de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz.

←

Detalle del unku azul del ayllu Acchuma. Proceso Bedoya c/ Berger, Juzgado 8° de Partido en lo Penal de la ciudad de La Paz.

↓



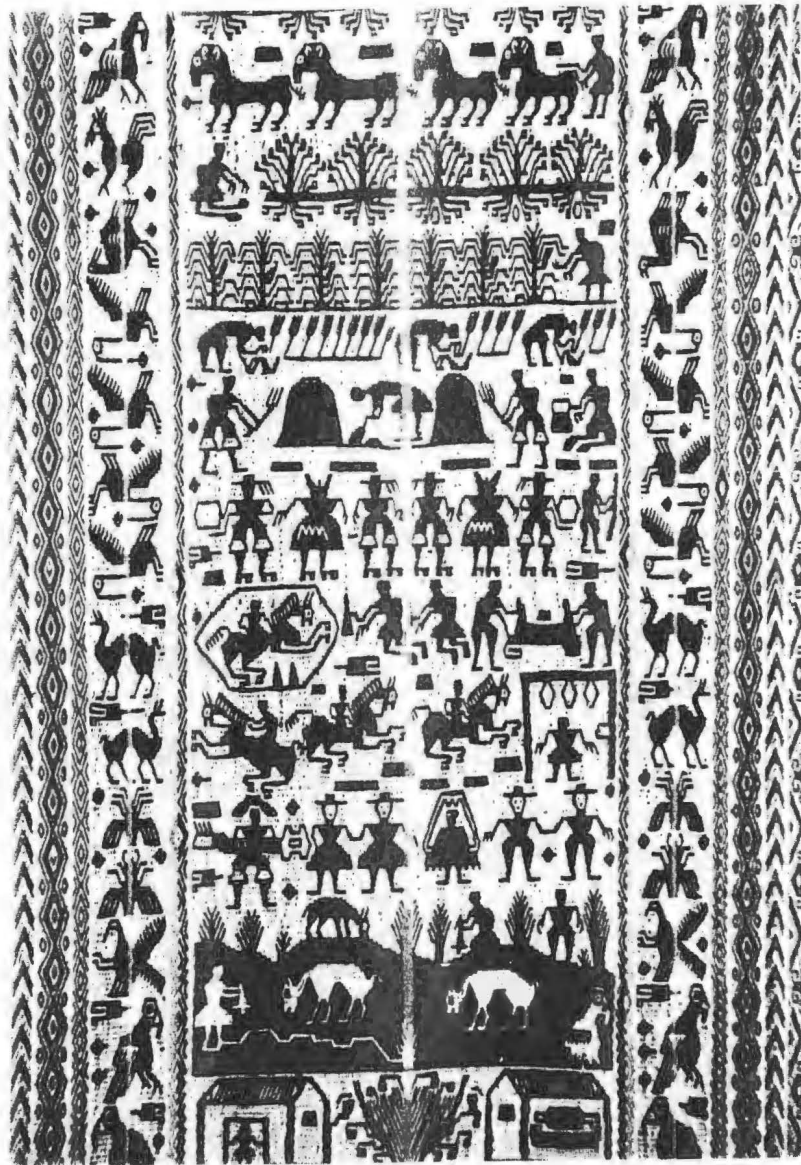
ANEXO N°4

TEXTILES FEMENINOS - AREA CULTURAL JALQ'A
Ref. : Museo textil etnográfico ASUR, Sucre - Bolivia.



ANEXO N° 5

TEXTILES FEMENINOS - AREA CULTURAL TARABUCO
Ref. : Museo textil etnográfico ASUR, Sucre - Bolivia.



Ref. : Museo textil etnográfico ASUR, Sucre - Bolivia.

ANEXO N° 6

TEXTILES FEMENINOS - AREA CULTURAL TARABUCO



Ref. : Museo textil etnográfico ASUR, Sucre - Bolivia.