

De lo propio a lo común



De lo propio a lo común



De lo propio a lo común

Publicación que recoge las reflexiones del ciclo de conferencias:
“Hacia un replanteamiento de los derechos de autor: colectividades,
redes de colaboración y acceso abierto” celebrado en el CCE/G.

Ciudad de Guatemala, mayo de 2019.

© De esta edición:
Centro Cultural de España, Cultura Hispánica.

Coordinación del libro

Raquel Jiménez

Alberto López Cuenca

Jesús Oyamburu

Javier Payeras

Diseño y diagramación

Yavheni de León

Impresión

Catafixia Editorial

ISBN: 978-9929-591-68-4

Este libro es un proyecto editorial del Centro Cultural de España, Cultura Hispánica, entidad que asume todos los gastos de edición, publicación y distribución. Ha sido publicado bajo la licencia de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0), por lo que se puede compartir y adaptar su contenido de forma no comercial, siempre y cuando se reconozca debidamente la fuente.



Índice

Introducción	06
Ante la ley. Debatiendo los límites de los derechos de autor en Guatemala, Alberto López Cuenca	10
1. ¿Otros sujetos legales? Pueblos originarios y saberes colectivos	20
2. Prácticas no restrictivas en red: acceso abierto, copyleft y creative commons	34
3. Precariado cultural y organización: límites y posibilidades de las sociedades de gestión colectiva	42
4. Una lectura transversal de los derechos conexos: ¿quiénes se pueden beneficiar de los derechos de autor?	56
Anexos:	
Derechos tradicionales y colectivos	65
Creative Commons	68
Sociedades de gestión colectiva	71
Derechos conexos	73
Participantes de las jornadas	76

Introducción

La cultura es algo en permanente construcción y, como es bien conocido, solo permanecen las edificaciones con cimientos firmes y profundos. Esta metáfora nos pone a quienes trabajamos en la gestión cultural como una suerte de eslabones en una cadena de creación y pensamiento dentro de una edificación interminable y compleja. Así pueden verse a distancia los grandes movimientos humanistas, como sólidas construcciones en las que participaron muchos artistas, críticos, promotores, activistas e instituciones. ¿Cuál fue su herramienta? Solo una: el diálogo.

El diálogo es el eterno pendiente para una cultura que busca ser diversa pero convergente. De no existir está condenada a la uniformidad y a la exclusión: el estancamiento. Es en el intercambio de opiniones múltiples en un espacio de respeto y articulación donde surgen las transformaciones más profundas. Las ideas que se enlazan con otras ideas. Las formas abstractas que al encontrar conceptos realistas logran resolver la dicotomía entre lo ideal y lo posible. Si existe algo difícil de erigir es un puente que acorte las distancias que parecen infranqueables. Un puente puede ser un diálogo extenso y participativo en el que se logre, si no concertar o unir, al menos establecer una vía de comunicación entre dos puntos que parecen completamente distantes.

Bajo estos preceptos colocamos el reflector sobre temas muy puntuales y recurrentes en todos los campos de la cultura contemporánea: los derechos de autor, la propiedad intelectual y el acceso libre al intercambio de conocimiento. Un asunto urgente por las múltiples interpretaciones, posibilidades e intereses que abarca. Trasladar todas sus vertientes a varias mesas de discusión no fue algo fácil. Los distintos ejes que pueden ser jurídicos, tecnológicos, políticos, pedagógicos y artísticos se vieron superados por la multiplicidad de formas de ver el presente que conviven en un país tan diverso como lo es Guatemala. La convocatoria hecha a partir de los lineamientos que nos diera el relator y moderador de estas jornadas, Alberto López Cuenca, supuso el reto de convocar a representantes de sectores activos con opiniones antagónicas o conciliadoras con las propuestas institucionales del derecho, la legalidad y la promoción. Algunos de ellos no aceptaron la invitación y lamentablemente perdimos la oportunidad de conocer sus puntos de vista, en un tema que necesita abordarse desde una visión mucho más amplia y compleja que el mero legalismo.

La propiedad intelectual delimitada al tema cultural amplió los márgenes de esta actividad a una participación que no se restringe a la experiencia en temas institucionales de algunos de sus participantes. El diálogo ampliado reunió a activistas

del movimiento de tejedoras, impulsores del derecho comunitario, intelectuales vinculados a las tecnologías de acceso libre, editores, productores musicales en distintas ramas, representantes del gremio cinematográfico, escritores, abogados, políticos, funcionarios de instituciones del Estado o fundaciones privadas y empresarios de eventos. La expectativa por trascender estos temas ha dado resultados como lo es una propuesta de ley de Espectáculos Públicos que actualmente se debate en el Congreso de la República y algunas actividades relacionadas con este tema que, antes de estas jornadas, estaban restringidas al gremio especializado en propiedad intelectual.

Uno de los logros más satisfactorios para un centro cultural es tener la capacidad de reunir a tan diferentes sectores y propiciar diálogos que puedan relacionarse o cruzarse en distintas líneas de pensamiento. En este documento reunimos una selección de lo discutido, expuesto y planteado, extender la transcripción completa de todas las sesiones hubiera significado una enorme cantidad de páginas, por ese motivo dejamos una selección muy precisa de cada una de las participaciones, guardando las ideas expuestas y debatidas muy puntualmente, con el objetivo claro de dejar un registro de estas discusiones en toda su complejidad y relevancia.

Agradecemos a cada una de las personas que participaron activamente en este proceso, desde las sesiones iniciales de trabajo hasta su conclusión en la semana dedicadas a las jornadas que titulamos “Hacia un replanteamiento de los derechos de autor: colectividades, redes de colaboración y acceso abierto” y que se realizaron la segunda semana del mes de mayo en el Centro Cultural de España en Guatemala. Nuestra intención es que este documento quede como antecedente de próximas reflexiones acaso más completas y especializadas de los temas que aquí apenas germinan como visiones de un futuro donde las restricciones y las apropiaciones sirvan para un mundo más justo y un conocimiento que nos enriquezca a todos.

De lo propio a lo común reúne las conversaciones y el intercambio con expertos que se propició durante las mesas de reflexión. El tono de lo expuesto es un diálogo entre las exposiciones especializadas y las interacciones de los participantes.



Ante la ley. Debatiendo los límites de los derechos de autor en Guatemala

Alberto López Cuenca

Los derechos de autor eran hasta hace poco un terreno acotado para debates técnicos y legales que interesaba a un grupo muy reducido de académicos, abogados y legisladores. Esto ha cambiado drásticamente. En el plano económico, la Ronda de Uruguay dio origen al influyente Acuerdo General de Aranceles y Comercio (GATT), que fijaba las condiciones legales del comercio global, y a la Organización Mundial de Comercio (OMC), ambos en 1995, en los que la propiedad intelectual y el derecho de autor devinieron mecanismos cruciales para regular la circulación de conocimientos y técnicas, bienes patentados, *softwares* y creaciones de orden intelectual. En el plano social, la expansión en el uso “civil” de internet desde finales de la década de 1990 y, sobre todo, el giro hacia la denominada web 2.0 en torno a 2005 —que facilitaría mediante plataformas colaborativas la masiva creación y distribución de imágenes, textos y videos— popularizaron¹ el debate en torno a la propiedad de esas producciones y la vigencia de los derechos de autor. Las prácticas digitales evidenciaban que esos derechos provenían conceptualmente de una era analógica en la que los bienes culturales habían circulado limitadamente.² En esas circunstancias, los marcos legales de los países que detentaban la mayoría de las patentes y se beneficiaban —y benefician— mayoritariamente de los derechos de autor a escala global se ajustaron, así como las legislaciones de los miembros de la OMC, entre los que se cuenta Guatemala.³

En los últimos 15 años, el *copyright* y la autoría colectiva, las licencias *creative commons*, el software libre, el derecho de copia, el *open access*, los bienes comunes y la piratería se han convertido en términos habituales en el lenguaje coloquial. Los temas que parecían ser propios de un debate legal sumamente técnico vinculado a los derechos de autor han pasado a ser debatidos por numerosos actores que cuestionan las definiciones heredadas al respecto. Un proceso socialmente complejo que está transformando en la práctica el estatuto del autor, la propiedad,

la cultura y la lógica de mercado requiere de estrategias de análisis colectivas que den cuenta de los múltiples intereses y perspectivas que se ponen ahí en juego. A esa complejidad y a la singularidad de la situación en Guatemala buscaron responder los seminarios, las mesas de trabajo y las sesiones plenarios que entre noviembre de 2018 y mayo de 2019 se articularon en *Hacia un replanteamiento de los Derechos de autor: colectividades, redes de colaboración y acceso abierto*, que tuvieron lugar en el Centro Cultural de España en Guatemala.

Al menos dos intenciones animaron esa iniciativa en la que participaron académicos, abogados, gestores culturales, artistas y activistas guatemaltecos. Por una parte, se buscó reunir posiciones no solo plurales sino también encontradas respecto a la vigencia y alcances de los derechos de autor y las prácticas creativas y culturales que los desbordan en la actualidad en el país. Era un aspecto crucial favorecer un espacio donde se manifestara que no había un único enfoque satisfactorio para debatir los temas relacionados con los derechos de autor y que no era posible equiparar las perspectivas de los abogados o los legisladores con las de los colectivos *hackers*, las tejedoras mayas o los creadores autogestivos y las demandas de las sociedades de gestión con las iniciativas editoriales que favorecen el open access. Cada uno de esos actores y perspectivas opera sobre una serie de convicciones distintas que, aunque puede que se toquen conceptualmente entre sí –quizás utilizan nociones como propiedad, autor, obra, conocimiento, trabajo o remuneración–, difieren respecto a qué entienden por cada una de esas ideas. Con esto no se trataba simplemente de evidenciar que hay posiciones incompatibles sino de hacerlas explícitas en un inusual espacio común de encuentro, pues cada una de ellas suele operar en una esfera más o menos independiente de las otras, e intentar favorecer así conexiones en ese campo de discusión experimental que se proponía.

La segunda intención que animaba *Hacia un replanteamiento de los Derechos de autor: colectividades, redes de colaboración y acceso abierto* era ampliar los términos de la discusión para configurar lo que podríamos denominar un acercamiento cultural a los derechos de autor. Con esto se pretendía evitar caer en un debate excesivamente especializado que tuviera que ver exclusivamente con cuestiones de orden legal o económico. No se trataba de que estas no tuvieran voz en los encuentros –aunque normalmente los debates sobre derechos de autor se ligan de un modo simplificador con esos enfoques, que son muchas veces obsesivamente técnicos– sino de favorecer un enfoque que diera cuenta de las complejas prácticas de creación artística, de acceso y distribución del conocimiento, de organización y defensa de los saberes tradicionales que ya estaban efectivamente desplegadas en la sociedad guatemalteca. Un enfoque cultural de los derechos de autor significaba dar cabida a las perspectivas divergentes sobre autoría y propiedad que entrañan mucho más que definiciones legales o económicas y que se ponen de manifiesto en prácticas, convicciones y formas de asociación que operan cotidianamente en numerosos ámbitos de la vida cotidiana guatemalteca –desde la investigación universitaria al trabajo de las tejedoras mayas pasando por la labor de las productoras musicales independientes, las editoriales en lenguas indígenas o los colectivos hackerfeministas.

Desde esta doble perspectiva, en las jornadas de debate y en las mesas de trabajo se manifestó una problemática de fondo ligada a la definición y al campo de aplicación de los derechos de autor. Esa problemática, sin embargo, se vio continuamente desbordada en las discusiones e intercambios de los participantes por situaciones específicas de Guatemala, de ahí que sea pertinente trazar los motivos de esos desbordamientos y los horizontes que exigen abrir para inscribir en una perspectiva más amplia los alcances y límites actuales que en Guatemala se dan respecto a los derechos de autor. Esa problemática recurrente es la relativa al conflicto entre la protección que otorgan los derechos de autor para restringir la circulación de las producciones culturales y el derecho ciudadano de acceder a la cultura para su formación y disfrute. Éste no es un conflicto novedoso. Está paradójicamente ya contenido en el artículo 27 de la Declaración Universal de Derechos Humanos de 1948 y de él se harán eco las constituciones de varios países, como es el caso de la guatemalteca. Lo que la Declaración Universal estipula en su artículo 27 es que “toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten” y, a su vez, en el siguiente inciso, se recoge que “toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le corresponden por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora”. En suma, se aboga por dos derechos que de entrada parecen no ser complementarios: el de acceso a la cultura y el de la regulación de dicho acceso en nombre de la protección del autor. La Constitución Política de la República de Guatemala manifiesta este mismo conflicto en los artículos 42 (“Se reconoce el derecho de autor y el derecho de inventor; los titulares de los mismos gozarán de la propiedad exclusiva de su obra o invento, de conformidad con la ley y los tratados internacionales”) y 57 (“Toda persona tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística de la comunidad, así como a beneficiarse del progreso científico y tecnológico de la Nación”). Es notorio que la redacción de las constituciones son muy bien intencionadas —también se señala en ellas el derecho al trabajo o la vivienda, por ejemplo— pero esas declaratorias que muchas veces aparecen en ellas carecen de leyes secundarias que especifiquen cómo se regula y concreta esa declaración de buenas intenciones. En este sentido, la ley de derechos de autor suele estar desglosada en un marco legal específico, que en el caso de Guatemala es la Ley de derechos de autor y derechos conexos, promulgada en 1998 y reformada posteriormente, pero no suele haber una legislación que regule y asegure el acceso a la cultura.⁴ ¿Debe prevalecer uno de esos intereses? Si no es así, ¿cómo pueden hacerse compatibles y equilibrarse?

Si ese tema de fondo —el del conflicto entre protección y acceso— es recurrente, en las jornadas de debate y en las mesas de trabajo se manifestaron especificidades de la situación de Guatemala reflejadas en algunos temas concretos. Uno sumamente importante está relacionado con la noción de propiedad. Si partimos de dos concepciones básicas de propiedad —la propiedad pública y la propiedad privada—, aquella quedaría dentro del dominio del Estado, que vela por ella y regula su acceso y explotación, mientras que la propiedad privada quedaría registrada bajo el usufructo de un individuo o de una entidad empresarial o financiera y la lógica de la oferta y la demanda. Entre esos extremos, se dan posiciones intermedias que se

ubicarían entre el dominio público y el dominio privado.⁵ Si nos hacemos eco de las reflexiones del historiador Peter Linebaugh en su libro *Stop Thief!*,⁶ donde plantea un acercamiento al concepto y la historia de los bienes comunes, se advierte que estos no quedan emplazados ni dentro del dominio público ni dentro estrictamente de la propiedad privada: son regulados por una colectividad (relativamente) específica que se configura mediante la forma de gobernar dichos bienes que no pertenecen en exclusividad a ninguno de sus miembros. Linebaugh rememora por qué desde la década de 1990 ha renacido el interés por los bienes comunes. Da para ello cuatro razones. Una primera sería la caída del muro de Berlín, que significó desvincular la idea de lo común del comunismo de Estado y de la burocracia de partido, lo que hizo posible volver a imaginar formas de comunismo “desde abajo”. Una segunda razón sería el impacto mediático global que tuvo el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en Chiapas, que llevó al imaginario global de los movimientos sociales prácticas de propiedad y autogestión colectivas indígenas. Para Linebaugh esto habría vuelto a poner sobre la mesa la posibilidad de experimentar de nuevo con formas de propiedad que no quedaban inscritas en ninguno de esos dos extremos de los que venimos hablando. Hay una tercera razón que explicaría el auge de la idea de los bienes comunes, que estaría ligada a la firma del Protocolo de Kioto sobre el cambio climático de 1997, que introdujo en el imaginario público que el medio ambiente tenía un estatuto muy particular porque nos afecta a todos —es de todos— pero a su vez no es de nadie en particular. Este sería un notorio ejemplo de un bien común porque no es potestad de la iniciativa privada ni un Estado particular puede controlarlo porque supera las fronteras del estado-nación. Finalmente, la cuarta razón sería la expansión de internet, que en un primer momento planteó la idea de que podría haber una propiedad colectiva de algo que no pertenecía exclusivamente a un grupo movido por intereses privados, ya que muchas iniciativas hacían factible la autogestión y formas comunes de propiedad en las redes como el software libre hecho con código abierto o algunas wikis, que subsisten en la medida en que son producidas y gestionadas de modo no privativo o excluyente.

Todos estos acontecimientos permiten rastrear la coyuntura en la que surge un interés generalizado por un sentido de propiedad que no encaja en las concepciones habituales de lo público y lo privado. Linebaugh deja claro que esas nociones de propiedad han estado operando en otras redes sociales y conformando otras formas de vida mucho antes del advenimiento del capitalismo y en las actuales fisuras y contradicciones que lo caracterizan. En el caso de las discusiones y las conversaciones que se mantuvieron en *Hacia un replanteamiento de los Derechos de autor: colectividades, redes de colaboración y acceso abierto*, se hicieron manifiestas dos cuestiones muy importantes ligadas con esa posición respecto a la propiedad que representarían los bienes comunes, que tienen que ver, por una parte, con los movimientos ligados al *software* libre, al hacktivismo y a la cultura del libre acceso al conocimiento, que forman asociaciones y colectivos que operan con nociones de propiedad abiertas que enfatizan la libre circulación —que, por cierto, no debe equipararse con gratuito pues no es solo una cuestión de acceso sino también de producción en condiciones dignas. Se trata de un conjunto de iniciativas que no parecen encontrar en los marcos legales al uso un acomodo satisfactorio: operan en el ámbito público pero no pertenecen a

todos sino solo a quienes se responsabilizan por su cuidado sin estar necesariamente animados por el lucro.⁷

Por otra parte, vinculada a esa noción de propiedad que no suscribe las figuras ni de lo público ni de lo privado, están las posiciones del Movimiento Nacional de Tejedoras Mayas, que plantearon demandas respecto al estatuto de sus saberes textiles tradicionales en 2016 que han logrado por la vía legal un pronunciamiento de la corte de constitucionalidad, que en 2017 instaba al Congreso guatemalteco a atender sus solicitudes. La propuesta del Movimiento era que se reconociera una figura que ampliara el horizonte de la actual legislación sobre derechos de autor: la propiedad intelectual colectiva, que reconocería a los pueblos indígenas como autores colectivos de sus textiles, ahora profusamente apropiados por empresas de moda y diseño.⁹ Satisfacer esta exigencia implicaría modificar el marco legal para que responda específicamente a una noción de propiedad que difiera de las actualmente reconocidas. Sin embargo, las posiciones que se expresan desde el Movimiento son mucho más amplias y manifiestan otras muchas insatisfacciones. En este sentido, para algunos de sus miembros, una reforma legal daría cuenta solo de una parte de la problemática, que es mucho mayor y no solo comprende la propiedad colectiva de los diseños de los tejidos sino el ejercicio efectivo de la autodeterminación de una forma de vida que implica tanto otra noción de propiedad como de sujeto, conocimiento o lucro que no encaja necesariamente en esos dos extremos representados por la propiedad privada y el dominio público, productos de un imaginario político liberal. Estas demandas se hacen eco de las reformas constitucionales, reconocimientos legales y reparaciones que en los últimos años se han logrado en otros países de América Latina, como Bolivia, Ecuador, Perú o Chile.¹⁰ En este sentido, sus demandas se extendían en 2019 cuando el Movimiento Nacional de Tejedoras volvía a plantear sus exigencias, en este caso mediante un amparo contra el Instituto Guatemalteco de Turismo (INGUAT) por la mercantilización no ya de los textiles sino de la imagen y las formas de vida de los indígenas guatemaltecos,¹¹ algo que una reforma a la legislación de derechos de autor obviamente no podría satisfacer.

Hay otro tema que ha sido también especialmente relevante en estos debates y que está directamente ligado al de la propiedad: el estatuto del conocimiento universitario. ¿Qué lugar debe ocupar en nuestros días en Guatemala el conocimiento que generan las universidades, especialmente las públicas? ¿Ese conocimiento debe ser gestionado y capitalizado por la iniciativa privada y explotado a través de patentes o debe quedar en el dominio público para el beneficio común? Las posiciones que abogan por el libre acceso al conocimiento –que defienden no solo su circulación pública sino el aseguramiento de que el uso y modificación que se haga de él favorezca y expanda el beneficio común– no es, como hasta hace poco se podía pensar, una excentricidad. Instituciones de educación superior como Cornell, Yale o el sistema de universidades de California, entre las que están Berkeley, Irving y Davis, que ha concluido su colaboración con la editorial académica Elsevier en favor del libre acceso¹² abogan abiertamente por que sus publicaciones circulen libremente para la consulta pública sin costo alguno. Está claro que hay un cambio en la tendencia de liberar la circulación del conocimiento académico, como hacen evidente las casi

14,000 revistas de libre acceso indexadas en bases de datos como Redalyc (<http://redalyc.org>), Scielo (<https://www.scielo.org>) o el Directorio de Revistas de Libre Acceso (<https://doaj.org/>).¹³ Sin embargo, ¿puede el libre acceso por sí mismo revertir la situación de dependencia en la distribución global del conocimiento? ¿Permite el acceso abierto replantear las asimetría entre los países del Norte y los del Sur en términos de quién produce y quién consume conocimiento? Para que el libre acceso pueda imaginarse como un emplazamiento desde el que modificar las condiciones de producción y apropiación del conocimiento y enfrentar con ello las desigualdades internas y externas parece imprescindible un claro posicionamiento a su favor por parte del Estado.

Finalmente, un último tema que debe mencionarse son los debates en torno a la vigencia y los límites de los derechos de autor respecto a cómo pueden asegurar un ingreso económico digno a los creadores y si ese marco legal es suficiente o, incluso, necesario, para lograr dicho fin. En este sentido, hay que subrayar que la motivación que yace tras la legislación de los derechos de autor no es solo la de velar por que se reconozca la autoría del trabajo que realizan los creadores —a eso hacen referencia los “derechos morales”, que exigen el reconocimiento de dicha autoría— sino que obtengan un beneficio económico por sus producciones —a lo que refieren los “derechos patrimoniales” y su capitalización económica mediante su explotación o cesión a terceros. Las leyes de derechos de autor no estipulan un ingreso mínimo o en qué consistiría uno digno para las creadoras. Ese no es su objetivo, como deja claro el limbo al que lanza este tema el artículo 83 de la legislación al respecto en Guatemala: “Las condiciones no previstas en los contratos de cesión de derechos de autor, incluyendo la remuneración, será resuelta de acuerdo a los usos y costumbres de la materia de que trate el contrato”. Los usos y costumbres, tanto entre los creadores cuyo nombre funciona más como una marca comercial y que generan grandes beneficios económicos como la inmensa mayoría de artistas, cuyo trabajo no tiene el alcance o la difusión de aquellos, hace que se requiera en la mayoría de casos de la participación de las sociedades de gestión colectiva para ser representados y obtener regalías por la circulación de sus trabajos. En el caso de Guatemala, las únicas sociedades de gestión que existen para representar los intereses de los creadores pertenecen exclusivamente al ámbito musical (AGINPRO —para fonogramas—, AEI MUSICA —para obras musicales— y Musicartes —para derechos conexos—). No hay sociedades que representen a las creadoras en el terreno editorial y literario, el teatro, el cine, la danza o las artes visuales. Partiendo del marco estricto de las leyes de derechos de autor actualmente vigentes, amplios sectores carecen de representación en sociedades de gestión que resguarden los intereses de esos productores y hagan mínimamente imaginable que puedan obtener ingresos justos en concepto de regalías. Aún más, cuando existen esas sociedades de gestión, lo cierto es que no suelen proveer recursos suficientes a sus afiliados, como sostiene la abogada Hania Krück en una de las mesas de trabajo de *Hacia un replanteamiento de los Derechos de autor: colectividades, redes de colaboración y acceso abierto*: “no es algo que puedas esperar que un autor o cualquier productor cultural sobreviva del pago de regalías.” Esto parece mostrar que aunque pueda ser muy bien intencionada, la *Ley de derechos de autor y derechos conexos* no garantiza un ingreso digno a los creadores. Esto es notorio

pues, como hicieron patente algunos de las participantes en las jornadas, en el caso específico de los músicos en Guatemala sus ingresos directos están relacionados más bien con las actuaciones en vivo y los eventos públicos. Dadas las notorias limitaciones en este rubro de los derechos de autor, no debería darse por supuesto que con ellos se resuelve este problema. Más bien, sería necesario definir otros marcos legales que intenten regular y asegurar una remuneración digna a los creadores culturales. De hecho, para ello, es inexcusable prestar atención a otras economías de subsistencia que han puesto en marcha colectivos, artistas y asociaciones autogestivas para responder a esas condiciones precarias de trabajo.¹⁴

Si algo queda claro en este breve repaso es que los derechos de autor no son ya un tema que compete solo a especialistas en legislación. Abrir hoy el debate respecto a la vigencia y los límites de ese marco legal implica necesariamente incluir en la conversación a una serie muy amplia de actores individuales y colectivos sociales cuyas convicciones morales, modos de vida y formas de trabajo exigen un profundo replanteamiento de los marcos conceptuales sobre los que se erigen las leyes de derechos de autor. ¿Qué funciones debe desempeñar la cultura en unas sociedades cada vez más digitalizadas, controladas y mercantilizadas? ¿Qué papel deben jugar el Estado y las instituciones públicas en ese escenario? ¿Cómo podemos incentivar y distribuir el conocimiento académico de modos más eficaces y justos? ¿Es posible favorecer el acceso y el disfrute de la cultura sin sacrificar a la voracidad del mercado los conocimientos de los pueblos originarios? ¿En qué medida la cultura y el *software libres* pueden transformar una sociedad profundamente desigual? ¿Cómo paliar las precarias —por discontinuas y mal remuneradas— condiciones laborales de la inmensa mayoría de creadores? Si se va a plantear un debate genuino para hablar de derechos y de autor en nuestros días, esto pasa inexcusablemente por imaginar respuestas a estas y otras preguntas afines. Y esa no puede ser más que una tarea que asuma un colectivo profundamente plural y heterogéneo.

1. La bibliografía es extensa pero pueden citarse como los primeros textos que circularon en español convirtiendo los derechos de autor y el *copyright* en un tema de interés general los de Naomi Klein, *No Logo. El poder de las marcas*, Barcelona, Paidós, 2002; Richard Stallman, *Software libre para una sociedad libre*, Madrid, Traficante de Sueños, 2004; Lawrence Lessig, *Por una cultura libre: cómo los grandes grupos de comunicación utilizan la tecnología y la ley para clausurar la cultura y controlar la creatividad*, Madrid, Traficantes de Sueños, 2005; Joost Smiers, *Un mundo sin copyright: artes y medios en la globalización*, Barcelona, Gedisa, 2006. En 2006 la editorial Traficantes de sueños publicó el compendio *Copyleft. Manual de uso* con textos de diversos autores y en 2008 en México editábamos el volumen colectivo *Propiedad intelectual, nuevas tecnologías y libre acceso a la cultura*, una coedición del Centro Cultural de España y la Universidad de las Américas, Puebla, coordinada por Eduardo Ramírez Pedrajo y Alberto López Cuenca, descargable en <http://www.innopro.es/pdfs/propiedadint.pdf>.
2. Véase Alberto López Cuenca, “¿A quién protege el derecho de autor? Sujeto y ontología de la cultura digital” en *¿Desea guardar los cambios? Propiedad intelectual y tecnologías digitales: hacia un nuevo pacto social*, Paula Beaulieu y Alberto López Cuenca (eds.) Córdoba, Argentina, Centro Cultural de España-Córdoba, 2009, pp. 82-99. Un acontecimiento que había anunciado ya desde una perspectiva legal a mediados de la década de 1980 que se avecinaba una profunda transformación en las nociones de propiedad y autoría en las nuevas condiciones fijadas por los medios electrónicos fue el denominado caso *Betamax*, en el que el Tribunal Supremo de Estados Unidos había declarado legal grabar con videocassetes contenidos protegidos por *copyright*. Este caso es conocido en la historia jurídica como *Sony Corp. of America v. Universal City Studios, Inc.*, 464 U.S. 417, 1984. Al respecto, puede verse Joshua M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster. Video Stores and the Invention of Movies on Video*, Cambridge, MIT Press, 2008.
3. Como el *Digital Millennium Copyright Act* en EE.UU. en 1998 o la Directiva 2001/29/CE de la Unión Europea. Desde entonces hasta hoy se han sucedido distintos marcos regulatorios y propuestas legales para responder a los retos que implican internet y la digitalización, la más reciente, propuesta por la Unión Europea en 2019 es la Directiva 2019/790 como modificación a su legislación de 2001, véase T. Koch, “La reforma europea de los derechos de autor abre una nueva era en Internet”, *El País*, 26 de marzo de 2019, https://elpais.com/cultura/2019/03/26/actualidad/1553596416_484654.html, consultado 15/09/2019. En Guatemala, la legislación vigente sobre derechos de autor está recogida en la Ley de derechos de autor y derechos conexos, promulgada en 1998 y reformada puntualmente con posterioridad pero sin una atención especial a los medios digitales. Véase Max Araujo, *Derechos de Autor y derechos conexos*. Preguntas y respuestas, Guatemala, Editorial Nueva Narrativa, 2015.
4. En México, por ejemplo, se modificó la constitución en 2009 para incluir en el artículo 4 el derecho de acceso a la cultura de la población —donde, por cierto, se indica que el garante de ese acceso es el Estado, no el sector privado— y en 2016 se promulgó un marco legal secundario, la Ley general de cultura y derechos culturales. Este “contrapeso” a la Ley Federal de Derechos de Autor (1997) es inusual. Véase el trabajo de Daniel Álvarez Valenzuela y Marco Correa Pérez, donde proponen la necesaria articulación de esa “doble dimensión” del derecho de autor: “La doble dimensión del derecho de autor: el acceso a la cultura y los derechos de autor”, *Revista de Derecho Público*, vol. 85, 2016, pp. 11-32.
5. Puede verse a este respecto Stefano Zamagni, “Bienes comunes y economía civil”, *Revista Cultura Económica*, vol. 32, núm. 87, 2014, pp. 8-26.
6. Peter Linebaugh, *Stop, Thief! The Commons, Enclosures and Resistance*, Oakland, CA, PM Press, 2014.
7. Puede revisarse a este respecto la caracterización que hace Felix Stalder en *Digital Solidarity*, Leuphana, Mute/Post-Media Lab, Leuphana University, 2013, especialmente la sección “Forms of solidarity”, disponible en <http://www.metamute.org/sites/www.metamute.org/files/u1/Digital-Solidarity-Felix-Stalder-9781906496920-web-fullbook.pdf>, consultado 22/09/2019.
8. Manuela Picq, “Tejedoras mayas proponen ley de propiedad intelectual colectiva”, marzo 7, 2017, *Intercontinental Cry*, <https://intercontinentalcry.org/es/tejedoras-mayas-proponen-ley-de-propiedad-intelectual-colectiva-2/>, consultado 11/09/2019. Véase también el detallado texto de Juan Manuel Fernández Cervantes, “¿Arte robado? La batalla legal de las tejedoras mayas”, Plaza Pública, 12 de julio 2016, accesible en <https://www.plazapublica.com.gt/content/artes-robado-la-batalla-legal-de-las-tejedoras-mayas>, consultado 22/09/2019.

-
9. Uskam Felix Camey, “Dignificar el trabajo de las tejedoras. Entrevista a Angelina Aspuac” en *Kaqchikel Winäq*, <https://kaqchikelwinaqblog.wordpress.com/2017/11/17/entrevista-con-angelina-aspuac-tejedora/>, consultado 11/09/2019. Algunas de las “marcas” expropiadoras más notorias son Maya Ethnic Chic de Anita Lara, Marias by Alida Boer e Hiptipico, por no mencionar empresas globales como Valentino o Missoni que se “inspiran” en Guatemala para sus diseños.
 10. Véase Georgina Gaona Pando, “El derecho a la tierra y protección del medio ambiente por los pueblos indígenas”, *Nueva antropología*, vol.26, núm.78, ene/jun, 2013, pp. 141-161.
 11. Aura Cumes, *Revista Marea*, 23 de mayo 2019, <https://revistamarea.com/2019/05/23/un-pais-que-se-come-nuestras-vidas-turismo-folclorizacion-y-saqueo-colonial-contemporaneo-en-guatemala/>, consultado 11/09/2019.
 12. Sarah Zhang, “The real cost of Knowledge”, *The Atlantic*, 4 de marzo de 2019, <https://www.theatlantic.com/science/archive/2019/03/uc-elsevier-publisher/583909/>, consultado 14/09/2019. El gobierno mexicano modificó en 2014 la legislación para que las investigaciones financiadas total o parcialmente por el Estado fuesen libremente accesibles, véase Javier Flores, “Acceso abierto a la información científica”, *La Jornada*, 10 de junio de 2014, <https://www.jornada.com.mx/2014/06/10/opinion/a03a1cie>, consultado 14/09/2019.
 13. Puede verse al respecto el trabajo de uno de sus principales teóricos y defensores, Gary Hall, *Digitize This Book! The Politics of New Media, or Why We Need Open Access Now*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008 y la propuesta colectiva que hace junto a otros autores para replantear la educación superior desde esta perspectiva en *Open Education: A Study in Disruption*, Londres, Rowman and Littlefield International, 2014, disponible en <https://curve.c Coventry.ac.uk/open/file/c04530ce-d16a-46ca-b359-a905195a76cb/1/Open%20Education.pdf>, consultado 22/09/2019. En español el trabajo de Antonio Lafuente es también muy recomendable, véase, en coautoría, *¡Todos sabios! Ciencia ciudadana y conocimiento expandido*, Cátedra, Madrid, 2013 y *Ciencia expandida, naturaleza común y saber profano*, Universidad Nacional de Quilmes, Argentina, 2011.
 14. Un muy útil texto ya clásico que revisa tanto la dimensión conceptual del precariado cultural como algunos estudios de sociología de la cultura al respecto es el de Rosalind Gill y Andy Pratt, “Precarity and Cultural Work in the Social Factory? Immaterial Labour, Precariousness and Cultural Work”, *Theory, Culture & Society*, vol. 25, núms. 7-8, 2008, pp. 1-30. El artículo se incluye en un interesante volumen digital de Oncurating.org dedicado a la precariedad laboral en el campo del arte que merece la pena revisarse en su conjunto y está disponible en http://www.on-curating.org/files/oc/dateiverwaltung/old%20Issues/ONCURATING_Issue16.pdf, consultado 22/09/2019.



¿Otros sujetos legales? Pueblos originarios y saberes colectivos

Fecha: Lunes 6 de mayo de 2019

Expone: Sandra Xinico Batz

Participan: Juan Castro, Raxche' Demetrio, Hania Krück y Ch'umilkaj Nicho

1

Los derechos de autor están claramente ligados a la tradición política liberal donde el autor, la propiedad privada, la explotación económica y el Estado forman el entramado conceptual sobre el que se sustentan. Las demandas respecto a sus formas de saber y, específicamente, el conocimiento y la producción textiles, que han articulado algunos pueblos originarios en Guatemala en los últimos años muestran las limitaciones de ese entramado y la necesidad de replantear no ya solo los derechos de autor sino la serie de convicciones sobre la que se erige. Sandra Xinico, Hania Krück, Ch'umilkaj Nicho, Juan Castro y Raxche' Demetrio Rodríguez debaten a partir de estas preguntas:

- ¿Por qué es insuficiente regular la producción cultural exclusivamente a través de las leyes de derecho de autor?
- ¿Cómo puede plantearse un compromiso social y no solo legal o económico respecto a las prácticas culturales?
- ¿Por qué es necesario definir formas de propiedad que no sean ni individuales ni del dominio público?
- ¿Cómo compaginar la difusión y la protección de los saberes tradicionales?

Alberto López Cuenca: Si hay otros sujetos legales, es decir, otros sujetos que no son el individuo físico o la entidad moral que la ley reconoce sino que en la práctica las formas de agencia pueden desbordar las ideas que tenemos de “sujeto legal”, ¿cómo habrían de ser conceptualizados? Si no tienen el estatuto de sujetos legales, ¿qué estatuto tienen? Esto tiene que ver directamente, por supuesto, tanto con los pueblos originarios como con los saberes colectivos que poseen. ¿Qué estatutos tienen y qué problemas generan para la actual conceptualización de los derechos de autor y su legitimidad?

Sandra Xinico: Quiero compartir estas reflexiones sobre la propiedad intelectual, que son el resultado de un proceso que hemos trabajado con más mujeres, porque creo que es importante que valoremos el trabajo realizado en Guatemala, principalmente por parte de las mujeres mayas de tener una propuesta para construir una ruta y traer al plano social esta discusión, que tiene mucho que ver con el status de esos sujetos que son o que tienen el derecho a regular y que se proteja su conocimiento.

No solo hay que tener en cuenta el marco legal y las leyes, sino también cómo lo llevamos al plano de nuestras vidas y nuestras necesidades. Hay que ser muy conscientes de que lo que nos ha movido para poder trabajar, para tener que trabajar todo esto, ha sido realmente una gran cantidad de necesidades que nos han obligado a meternos en esta reflexión. Esta ha sido una cuestión que ha empezado hace tiempo, pero la sentimos más amenazante en los últimos años porque tal vez ahora con los recursos que hay del internet, de la televisión, de los promocionales, y cómo podemos encontrar muchos ejemplos de los problemas que estamos teniendo al respecto de nuestro conocimiento y cómo debemos de protegerlo y qué podemos hacer entonces. Existen muchas amenazas, muchos riesgos, que nos han hecho tener que reaccionar. A partir de eso es importante que no olvidemos que los pueblos

hemos compartido nuestros conocimientos desde siempre. Hay una apertura por compartir e incluso, si se dan cuenta, aquí en Guatemala, pues los otros pueblos que no son indígenas muchos de sus conocimientos o de sus prácticas las han aprendido de los mismos pueblos originarios, por ejemplo, cómo se cultiva y se cosecha el maíz.

Es importante que rebasemos la cuestión legal, pensar que los derechos de autor no son únicamente una lista de leyes que nos dicen qué tenemos y qué no tenemos que hacer, sino que esto es eminentemente social y político. Para nosotros es sumamente importante que se contextualice: ¿en qué contexto estamos hablando de derechos de autor?, ¿quiénes son realmente?, ¿son sujetas y sujetos todas y todos como dice la Constitución? Eso de que todos son ciudadanos y que todos tenemos derechos habría que traerlo a la cuestión, qué tiene que ver el contexto de una sociedad para definir a esos autores, si los va a definir como tal y cómo, ¿verdad? Eso es fundamental, porque en Guatemala, los pueblos originarios en ese estatus no somos pero ni de tercera, no somos ciudadanos de primera clase, ni de segunda, ni de tercera y creo que en el caso de las mujeres es peor, somos el eslabón más bajo de esta sociedad, hablando de mujeres y de pueblos originarios. Eso quiere decir que, más allá de hacernos las víctimas o no, la realidad de lo que sucede en las dinámicas de este país (y que si lo vemos en números, pues, aunque no estoy aquí para decir las estadísticas, creo que es muy evidente) es que las mujeres no somos consideradas sujetas de derecho. Habría que ver que todo lo que se hace, lo que los cuerpos de las mujeres hacemos está completamente desvalorizado y también principalmente en este país esta racializado, hay que tener en cuenta cuáles son los problemas estructurales de una sociedad, para poder entender si esas leyes que se han hecho, porque ni las hemos hecho nosotros, benefician a nuestras vidas y regulan de alguna forma o controlan lo que es nuestro, o al contrario: casi que están hechas para exterminarnos y para dejarnos en esta situación complicada.

A partir de eso, respecto a las preguntas que van guiando esta conversación, es decir, si el marco de derechos que hay o las leyes que existen son suficientes, pues en el caso de los pueblos, no solo no son suficientes, sino que lo que existe atenta contra nuestra cultura. Por ejemplo, el Ministerio de Cultura tiene cierta regulación sobre los patrimonios que nos pertenecen a los pueblos originarios aunque aparentemente haya un marco de control y de registro, también hasta cierto punto tiene conocimiento respecto de lo que los pueblos hacen: cuando la indumentaria fue declarada como patrimonio cultural de la nación se supone que hay una unidad, en ese Ministerio de Cultura, donde pueden ir los pueblos a hacer registros de su ropa, cómo se compone, qué figuras tienen, qué colores tienen, y aparentemente ese es un mecanismo de control. Pero a la vez, no solo los pueblos vamos y entregamos nuestra información, creo que lo más perverso es que el Estado no solo no nos está dejando protegernos a nuestra manera sino que usa ese poder que tiene para dar concesiones a otros sin tener que pasar por la etapa de consultar a los pueblos, si estamos de acuerdo o no. Esas leyes en lugar de beneficiarnos nos están poniendo en una situación muy complicada, porque quiere decir que es el mismo Estado el que está dando permiso sobre lo que nos pertenece a los pueblos, pero no los reconoce como sujetas y sujetos.

En ese sentido a nosotros también nos movió tener que comprender que estamos hablando de propiedad europeizada que quiere proteger a su manera, porque creo que al final las leyes son culturales. Una ley no surge de alguien nada más porque sí. Una ley es el reflejo de sus relaciones sociales, entonces, en este país la ley es reflejo de las relaciones sociales en desigualdad. Eso no nos permite, o no permite, en ese marco que es una camisa de fuerza, comprender que lo cultural tiene otra dimensión, no solo exige otra manera de protección sino que también pasa por otros procesos. ¿Quiénes en realidad tienen el estatus de pedir o procurar que sus conocimientos se protejan?

Cuando hablamos de apropiación hay que preguntarse en qué sociedades y culturas pueden apropiarse de la cultura de los otros, y en este caso empezamos a ver que el problema en realidad en Guatemala es el racismo que hay, o sea, es el racismo lo que hace que en principio no se conciba a los pueblos originarios como sujetos colectivos que tienen derecho de regular y de controlar lo que producen sus intelectualidades. Esa producción puede ser muy diversa: pueden ser las comidas, puede ser la ropa, la música, los conocimientos. Además, estamos hablando de regular cosas sobre las que, en principio, buscamos algo más allá de que una patente pueda proteger o no un producto. Lo que estamos buscando es una provocación social, eso quiere decir que si en este país no comprendemos en dónde está ese racismo y por qué los pueblos sentimos la necesidad de proteger nuestros conocimientos, entonces este marco legal es insuficiente. Porque deberían tener en cuenta (y no pasa con los otros pueblos) que hay un límite entre lo comercial y lo que implica lo social, o sea, que no estamos hablando únicamente de dinero, sino que estamos hablando de que hay procesos. Incluso, lo que estamos buscando no es que se mejoren las ganancias que nos van a dar por explotar lo que es nuestro, sino que estamos hablando de cómo socialmente aún no estamos ubicando dónde está el racismo en casi todo lo que se manifiesta. Por ejemplo: con el turismo, con la cultura, con el nacionalismo o también con esta moda que hay en el mundo de lo étnico o lo cultural, todo esto es una nueva oleada de despojo y de invasión a nuestras culturas. Más allá de regular que estamos de acuerdo con que se comercialice o no nuestros conocimientos y nuestras prácticas, lo que estamos observando es que aquí debería haber un compromiso social y cultural que cuestione el racismo, que es el principal elemento que consideramos está atentando en contra de nuestros conocimientos y que es lo que nos hizo empezar a discutir qué es la propiedad intelectual.

Es fundamental preguntarnos: ¿cómo vamos a proteger algo si no sabemos que es nuestro y si socialmente nos construyeron la idea de que no nos pertenece? Es un problema que tenemos y lógicamente si no lo sabemos los pueblos, pues tampoco lo saben los otros pueblos. Probablemente, el Estado sí tenga conciencia de esto, y si lo tiene le ha convenido mucho mantenerlo hasta ahorita como oculto, porque mientras que no sepamos que algo nos pertenece, va a ser muy difícil poder entender por qué deberíamos de protegerlo. Esto tiene que pasar por lo social, si el Estado sigue promoviendo este sistema, donde prácticamente todo lo que los pueblos hacen es anónimo, todo le conviene mucho, porque cuando algo es anónimo no se tiene que responder a permisos, ni a consultas, ni le pertenece a nadie, ¿no?

Cuando hablamos de folklore, cuando hablamos de tradiciones populares, de todo ese nacionalismo que aprendemos en la escuela, socialmente casi todo lo que hay ahí es anónimo. Por ejemplo: los platos típicos, la ropa típica, los dulces típicos, la música autóctona, pero todo es generalizado, se hace para que sea anónimo y, por lo tanto, nadie responda: “ah, esto le pertenece a Ricardo Arjona”, por ejemplo. Todos lo van a ubicar. En cambio, todo lo que los pueblos hacen no, por eso es que resulta muy efectivo que siempre sea folclorizado, que siempre pensemos en que lo que los pueblos producimos intelectualmente, en arte, en conocimientos, toda esa producción siempre la pensemos como anónima, porque cuando es anónima no sabemos a quién hay que responderle.

Existe un desconocimiento de la mayor parte de la gente de este país, ya que no sabemos cuáles son nuestros diseños y es mucha la variedad de trajes. Se confunden, no sabrían de qué se trata, por eso es algo eminentemente social, porque para nosotros ha implicado saber por qué en principio no puede ser un bien individual, y cómo nosotros pensamos como colectividades, como pueblos autores. Al final no tiene nada que ver con lo que la ley de derechos de autor marca sobre la persona individual, incluso sobre las leyes en este país sobre la propiedad privada, no solo de la tierra sino de casi todo lo que se produce.

Necesariamente esto tiene que pasar por lo social porque no aprendimos en la escuela, ni en la universidad cuál es la historia de estas prácticas culturales y cómo ha habido todo un proceso de despojo y de saqueo de los conocimientos, y olvidamos de dónde venimos, pues no lo aprendemos tampoco en la escuela y muchas veces, la gente misma que somos mayas no aprendemos esta parte de la historia de nuestra indumentaria como una producción milenaria, pues ha sido, imagínense, todo un proceso de experimentación que tiene una ciencia, tiene una técnica, tiene herramientas que implican un proceso de conocimiento y también un proceso de aprendizaje de personas que incluso son expertas en este arte.

Uno puede decir “Yo hice un libro y me inspiré en Miguel Ángel Asturias”, ¿por qué?, ¿por qué tendría qué? En principio no es únicamente que yo me inspiré, lo tomé y ya. Me van a acusar de plagio, de que tomé la idea de alguien más, pero en el caso de los pueblos no, nunca hay un revés. Cuando alguien siente que tiene el derecho de tomar lo que el otro hace, porque no lo reconoce como dueño o dueña de eso que ha producido. Esa relación en desigualdad es lo que nos tiene que hacer pensar. Principalmente, la responsabilidad que tendría que tener un creador o una creadora —alguien que produce algo, que produce música, que produce ropa, que tiene una empresa que se dedica a este tipo de cosas—, debería, en principio, hacerse esas preguntas, pero a los pueblos originarios nunca se nos ha reconocido como los dueños.

A mí me indignan marcas como Maria’s Bag: el hecho de que ella haya sido Miss Guatemala y que sus bolsos se vendan principalmente en el exterior, y que a su tienda le haya llamado los bolsos de las marías y que socialmente aún no lo identificamos como racista y apropiador. Porque si creemos que es natural llamarle “marías” a las

mujeres de pueblos originarios pues es lógico que no se va a activar nada en nuestras cabezas que nos diga que algo ahí, o muchas cosas ahí, están mal. Quien vende los productos definitivamente tiene o siente que tiene el derecho de hacerlo sin consultar y sin pagar lo adecuado, pero principalmente faltando el respeto a las culturas a quienes pertenece.

Si el racismo no cambia, si no discutimos este tipo de cosa, no nos va a servir una ley. ¿Por qué? Porque nos seguimos resistiendo a comprender lo que los pueblos estamos también tratando que comprendan, principalmente del derecho que tenemos a proteger lo que nos pertenece. Esto no se trata solo de a quien hizo el tejido páguenle más. No, aquí hay una cuestión social y política, no estamos de acuerdo con esa imagen blanqueadora que están dando socialmente de lo nuestro, de algo que es nuestro. ¿Por qué?, porque eso quieren. Seguimos de nuevo: el racismo.

Socialmente hay que trabajar mucho en este tipo de reflexiones porque mientras que no lo dimensionemos a partir del racismo, del machismo que hay, y de la desigualdad que vivimos las mujeres mayas en este país, pues va a ser muy difícil entender cuáles son nuestros planteamientos.

El INGUAT, por ejemplo, es otra de las instituciones que utiliza tejidos e imagen de las mujeres en casi todo, y nunca ha pedido permisos. Nunca se nos ha consultado sobre cómo nuestra imagen es la que está promocionando el turismo en este país, pero es una promoción bastante racista, bastante despojadora, bastante folklorizadora también, y recuérdese que lo folklorizador es perverso.

Cuando hablamos de cultura necesariamente hay que dimensionarlo, hay que pasarlo por el contexto. No será lo mismo hablar de derechos de autor en Europa y en otros lados que hablar de derechos de autor aquí, porque en ese sentido, ni siquiera tenemos categoría de autor, de autoras, y se nos obliga casi que a pensar en individual —porque lastimosamente el derecho, este romano y toda esa herencia, es sumamente individual—, pues lógicamente no se van a entender esas dinámicas colectivas en las que una patente no es el resultado, porque una patente no pasa por la cuestión social y política de reconocer la folklorización, el uso de la imagen, la apropiación, el despojo, la violencia racista. Una patente está bien, puede ser un mecanismo, pero ya nos dimos cuenta que el problema aquí es social y es político. Es insuficiente y no solo estamos hablando de dinero, estamos hablando de muchas cosas, estamos hablando de problemas sociales, de estatus, o de personas que creen que porque están estudiando tienen el derecho de ir a las comunidades a recoger esa información y no pedir permisos, o también, probablemente, de todas las buenas intenciones de algunas personas de querer dejar documentada cómo se hace la técnica del tejido, cómo es hacer un libro, pero que a nosotros nos están poniendo en una situación complicadísima, porque lastimosamente la gente aprende lo que hacemos para luego venderlo por su cuenta y explotarlo. ¿Cómo regulamos eso?, hay que apelar a la responsabilidad de las personas para que se pregunten cada vez que tomen algo de un pueblo que está vivo si realmente lo que están haciendo está bien o no.

Raxche' Demetrio Rodríguez: A veces nos confunden varias cosas cuando queremos reivindicar el derecho de los pueblos indígenas. A mí me gusta el enfoque que dio Sandra, porque en primer lugar pone en contexto, digamos, la violación sistemática y la apropiación de los bienes culturales del pueblo maya. Yo quisiera hacer un aporte en esa dirección para explicar la existencia del racismo. No lo podemos explicar si no entendemos que Guatemala es básicamente una sociedad colonial.

Luego vamos con el tema de quiénes hacen las leyes, lo que decía Sandra. Muchas veces no responden. ¿Cómo van a responder si nunca hubo más del doce por ciento de diputados mayas en un Congreso? Y luego, vemos en la Corte Suprema de Justicia —de acuerdo con el amparo de educación que tardó tanto tiempo—, la demanda que hicieron las autoridades indígenas de Santa Catarina Ixtahuacán, donde eran dos magistrados mayas de los últimos cuatrocientos magistrados en la Corte.

Hay un colonialismo cultural y un colonialismo lingüístico que es el más fácil de señalar. De los trescientos cincuenta mil funcionarios públicos que tiene el Estado de Guatemala, ¿cuántos son bilingües? Ahorita la Ley de acceso a la información nos permitiría preguntarle al Estado “Señor Estado, ¿cuántos servidores públicos bilingües tiene?” y nos vamos a dar cuenta que hasta ahorita el Estado, si está haciendo esfuerzos, por supuesto, de los ciento cincuenta mil maestros tal vez tendrán diez mil a los que les están pagando el bono por bilingüismo. Pero tienen una población donde —por lo menos si le hacemos caso a los censos— son cuarenta por ciento de maestros bilingües los que debería tener el Estado en el tema de educación. Pero ¿y cómo estamos en salud, cómo estamos en seguridad? Los servicios públicos básicamente se prestan en castellano en todo el territorio nacional, pero se nos olvida que en ciento cincuenta y ocho mil municipios, según el censo del 2002, ochenta y siete por ciento de los que ahí viven son mayas. Solo un trece por ciento, sin embargo, condiciona que se presten los servicios en español. Entonces es muy fácil decir que aquí en Guatemala funciona el sistema colonial y que eso es lo que genera el racismo por supuesto: porque se imponen idioma, cultura y funcionarios públicos desde la metrópoli.

¿Cómo es posible eso en un país democrático donde el Estado está administrado por representación de los pueblos que forman este país? Si los ciudadanos son multilingües, para que sea una sociedad democrática el Estado también tendría que ser multilingüe, porque el gobierno solamente es reflejo de esa población a la que sirve, no de la que se sirve. Para entender este caso, y por lo menos el marco que nos presenta Sandra, está claro que lo que están haciendo con los derechos de autor sobre el tema textil es solo provocar, tomar conciencia sobre estos casos. Si los mayas tomáramos conciencia realmente de nuestra situación colonial, yo creo que no habría problema de emprender acciones sostenidas para ir desmontando ese colonialismo, para empezar a exigir servicios públicos en nuestros propios idiomas, por ejemplo.

Hania Krück: Sí, como lo explicaba Sandra, este tema no puede ser abordado solamente desde el punto de vista legal, porque solo somos —ni siquiera en un ámbito legal amplio sino desde el punto de vista de la propiedad intelectual— una herramienta muy pequeña para todo este tema que es cultural, social, político, económico y

abarca muchos aspectos de las comunidades. Sin embargo, la discusión no es nueva, la discusión no es que está surgiendo en Guatemala, sino que es una discusión que ha surgido en los países que son pluriculturales y donde las comunidades han tenido ese despertar para poder proteger todo lo que les pertenece. La perspectiva de los abogados de propiedad intelectual está a favor de las comunidades para poder proteger todos sus activos, pero hay un amplio desconocimiento sobre el tema, tanto como propiedad intelectual como la esencia que tú presentaste hoy. No es un tema nuevo, no es una discusión que surge acá, es una discusión que ya ha sido abordada en otros países y que ya con éxito han sacado ciertas medidas de protección, aunque definitivamente no garantizan la protección absoluta de los activos de las comunidades. Sin embargo, la iniciativa que están teniendo en Guatemala de tener una ley, en este caso específica para textiles –que no abarca todos los demás aspectos tan amplios, como el conocimiento tradicional–, es un gran paso, tanto que ya exista una iniciativa de ley como que surja esta discusión a nivel nacional.

Hay que ser consciente que el surgimiento de una ley abre el camino a la industrialización. Es un hecho y va a ser una consecuencia de tener esa ley, que abre las puertas y entra la iniciativa privada a negociar con las personas adecuadas. No estamos hablando del tipo de autorizaciones que otorga el Estado, sin mayor evaluación o sin mayor consideración o sin mayor conocimiento de lo que muchas figuras dentro del conocimiento tradicional tienen. Si se abre la discusión entre la empresa y las comunidades, y por lo menos es un diálogo directo y se debe ser consciente que es una puerta a la industrialización.

La otra posición que considero puede ser muy buena y que está en las manos de ustedes, es, a través de esta nueva ley, orientar a las personas que desconocemos los elementos importantes culturales o propios de cada pueblo porque ustedes van a ir dando la guía de qué sí se comercializa y qué no, que era un tema que tú decías: no todo se puede comercializar, no todo puede entrar al mercado. Esa capacitación se va a dar en el día a día, por ejemplo, “este textil no se puede comercializar porque está solamente limitado para –no sé si el término es correcto– sacerdotes o autoridades o jerarquías altas dentro de nuestras comunidades”.

El hecho de que existan este tipo de discusiones y que aparezca una una ley a través de la cual los pueblos originarios se están empoderando y sea una norma, que haya límites y se haya iniciado la educación con el Estado es el primer paso que ustedes han dado y con el que han hecho un muy buen trabajo al decir “esto no es de dominio público”. Tampoco el hecho de que sea reconocido como patrimonio cultural hace que se pueda disponer a diestra y siniestra. Eso ya es un avance considerable porque empezaron buscando al Estado, porque, si la ciudadanía acude al Estado y el Estado le dice que es de uso libre nadie está considerando que está haciendo lo incorrecto. Desde el punto de vista de la propiedad intelectual es un gran paso que ustedes estén trabajando en una iniciativa de ley que proteja los textiles y que, si va a abrir las puertas hacia la protección. Sin embargo, no es una herramienta amplia para proteger y se tiene que ser consciente de que, abre el paso a la industrialización, tal vez controlada pero abriéndole la puerta.

Cuando Juan Castro nos expuso cómo se organizaban las mujeres, al entender esa complejidad para poder organizar todas las comunidades, te das cuenta que es necesaria una ley particular para regular este tema y que las herramientas que tenemos actualmente, los derechos de autor y las marcas colectivas o las indicaciones gráficas, no son suficientes. Es una vía apropiada e incluso así se pronunció en la Corte de Constitucionalidad, y que sirve de un respaldo para entender que sí se necesita una ley particular para este tema.

Juan Castro: Solo un par de cosas, por la pregunta generadora planteada. A nosotros como espacio de abogados indígenas nos hicieron una pregunta desde el movimiento de tejedoras: ¿podemos alegar derechos sobre nuestras creaciones? Esa fue la pregunta que hicieron y, a decir verdad, no teníamos la más remota idea qué decir, porque no sabíamos. Viene y dice el alegato de la Corte de Constitucionalidad: “Es que la municipalidad indígena de Chichicastenango no puede venir a reclamar ningún derecho porque ellos no existen a la luz del derecho estatal”. Porque existe únicamente la municipalidad estatal, las municipalidades indígenas no tienen personería jurídica y no pueden tener el documento que los acredite a ellos como una persona jurídica, y ese era el debate en el 2010. ¿Existen o no existen los pueblos indígenas como sujetos de derecho? Finalmente la Corte de Constitucionalidad dice que existen. El convenio 169 fue ratificado por Guatemala en el 96, y además el artículo 66 constitucional dice: el Estado de Guatemala respeta, reconoce y promueve las formas propias de organización de los pueblos indígenas y de ascendencia maya. Hay instituciones propias de los pueblos indígenas y sí existen, pero saber si tienen o no derechos, hasta ahí ya no llegaron, pero fue un importante paso. El Código Civil reconoce como persona, a la persona individual, y también pueden haber formas colectivas de personas jurídicas, pero son las asociaciones civiles o las asociaciones comerciales o las sociedades comerciales, pero las comunidades indígenas como tal no estaban reconocidas no existían legalmente. A partir de esa sentencia de la Corte de Constitucionalidad sí existimos, hay un estatus ya de sujeto jurídico, el sujeto de derecho. Después nos hicimos otra pregunta: ¿y será que podemos agregar derechos de autor? Es decir, nuestra propiedad colectiva. Pues en este momento, no, porque no hay un reconocimiento taxativo como tal, porque los derechos de autor reconocen en Guatemala a la persona individual o posibles derechos de asociaciones, pero no hay nada, no está ese reconocimiento literal de la propiedad intelectual colectiva.

Hablamos de un proceso de una transformación de la cultura jurídico-política en Guatemala, porque necesitas que alguien te diga “Ah, cierto, tienen derecho los indios acá”. Por eso la puesta primera fue provocar a la Corte de Constitucionalidad para que reconozca que hay un vacío, que hace falta algo específico que reconozca la propiedad colectiva, y esa fue una apuesta interesante, porque la acción que se presenta ante la Corte de Constitucionalidad es que estas normas, tal como están ahorita, son insuficientes para esta nueva ola de derechos, y la misma Corte, dice “Sí, esto es una cosa sui generis, necesita una ley especial”. Y es así como hay ya un pronunciamiento legal de la Corte de Constitucionalidad, en el momento que dice que es necesario que el Estado de Guatemala formule una ley especial.

Estamos haciendo un diálogo con el Estado sobre las formas jurídicas que todavía no está ganado. Hay un diálogo social que no se entiende: “Ahora los indios nos vienen a reclamar derechos y solo falta que nos saquen de nuestras casas”.

Ch’umilkaj Nicho: Los compañeros ya han podido ampliar la problemática. No ha habido una ruta que tal vez lleve a consensos porque también hasta nosotros como pueblos, que estamos tratando de organizarnos, vemos conflictos internos desde nuestras comunidades por el colonialismo, la religión y el capitalismo. Es muy complejo el problema. En el caso de Guatemala hemos buscado otras formas autónomas de posicionarnos que sí han dado algunas respuestas.

Seguimos persiguiendo las leyes cuando al final no han sido funcionales, y más en estos Estados que son plurinacionales. Creo que una ruta para mí como joven artista es crear otras formas más autónomas desde nuestras comunidades, sobre todo fortalecernos desde ahí. El trabajo que se ha venido haciendo desde lo local por un movimiento nacional de tejedoras de dialogar sobre estas secuelas de opresión —qué ha habido, qué nos ha dejado y cómo nuestros trabajos nos han permitido tener una sostenida económica, política y cultural con el tiempo—, es necesario también para cuestionarnos las cosas que siguen afectando y cómo poder también crear otras estrategias de empoderamiento sobre todo desde nuestra identidad.

Alberto López Cuenca: En términos concretos, ¿qué sugerirían en esta coyuntura? ¿Podemos poner sobre la mesa propuestas específicas?

Sandra Xinico: Parte de la propuesta que tenemos es precisamente hacer las cosas desde los mismos pueblos porque de lo contrario no funciona. Es una indagación porque cómo creen que nos hemos sentido cuando nosotros estamos en unas mesas técnicas con gente que es especialista en leyes, con ministros —o no, bueno, no había ni siquiera ministros, porque mandaban a alguien más—, o con la gente que trabaja y que supuestamente es experta cuando, en realidad, lo que vemos es cómo se provoca el racismo, lo que hace que nos cerremos mentalmente sin comprender cómo sí es posible o cómo no va a funcionar ninguna ley. No le apostamos solo a la ley sino que lo que estamos haciendo es una cuestión social y política. ¿Cómo vamos y cuáles son nuestras propuestas? En realidad nuestra propuesta es que tenemos que pasar por este proceso de reflexión, de saber qué es lo que es nuestro para organizarnos comunitariamente.

En este sentido, por ejemplo, los consejos de tejedoras, que son un órgano dentro del Movimiento Nacional de Tejedoras, esperamos que sean un proceso de aprendizaje, porque nos hemos dado cuenta de que ni siquiera los pueblos mismos vamos a saber la importancia de proteger lo que nos pertenece si no pasamos por ese proceso reflexivo en el que ubicamos todos los despojos.

Necesitamos conocer nuestra historia y eso es lo que hemos tratado de hacer entre mujeres, comprender cuál es nuestra historia. Creemos que al final las leyes son efectivas según quién las ejerza y según quién tiene la legitimación social. En este caso lo complicado es que no tenemos legitimación social.

Es fundamental analizar el contexto porque ¿cómo vamos a comprender que las mujeres compren tejidos industrializados si no estamos viendo al empobrecimiento? La gente quiere mantener una parte de su identidad y si solo le da para comprar sublimado lo va a hacer. El problema es de fondo, mientras se nos siga empobreciendo lo que va a suceder con el empobrecimiento es que el despojo es múltiple y se nos quita el conocimiento y nos hacen dependientes a toda la industrialización.

Implica un compromiso social y un compromiso también cultural porque quien maneja las leyes tiene la legitimación social, y en el caso nuestro no, o sea que nos enfrentamos a una sociedad racista que no comprende lo que estamos diciendo porque le mueve el piso. El hecho de comprender esto significa hacerse una revisión interna para saber los racismos que tenemos, y que también implica que socialmente las mismas leyes que hay de patrimonio son muy racistas.

Ahorita estamos exigiendo control de tejidos, pero desde hace unos años se viene hablando sobre el control de los otros patrimonios, como las ciudades antiguas o los sitios arqueológicos que nosotras y nosotros queremos controlar, que sí tenemos o no tenemos la capacidad, pues es muy evidente que el Estado no la ha tenido. ¿Por qué no darnos a nosotros ese derecho que tenemos de proteger lo que es nuestro?

Juan Castro: En el marco de los Acuerdos de Paz, se habló de una sociedad multilingüe, multiétnica y pluricultural, ese fue como el alcance que tuvieron, en los noventas, los acuerdos de paz; en el sur hay una discusión sobre el reconocimiento de las nacionalidades de los pueblos indígenas, y es paradójico porque en Guatemala hay una negación de las naciones de los pueblos indígenas, y sabes qué, la colonia reconocía las naciones indígenas, la colonia reconocía a la nación Q'anjob'al, a la nación Kaqchikel, a la nación Kiche', en los escritos que nosotros hemos visto, en los documentos antiguos que nuestros abuelos les compraron la tierra que era suya, la nación Q'anjobal, la colonia lo reconoce como naciones, pero el Estado actual no nos reconoce como naciones, es una discusión que está pendiente.

Ahora, al amparo de convenios y tratados internacionales, el alcance es la libre determinación de los pueblos, hasta ahí, no podemos hablar de autonomía porque ya estamos hablando de disgregación, los indios se quieren revelar y entonces ya se quieren salir del guacal, no. Es una discusión que seguramente va a llegar en algún momento; hablar de la plurinacionalidad, los pueblos indígenas teníamos naciones o somos naciones, la característica de las naciones es que tienen que tener elementos de población, poder, territorios.

Tenemos que entender que el mercado también tiene reglas y muchas de ellas son perversas, pero lo mínimo que podemos hacer es protegernos frente a eso, porque si no lo hacemos de todos modos están pirateando todo, y cuándo va a venir alguien más a patentar en cualquier otro lado. Los Estados van a ir reformándose a comprenderse en diálogos diversos. Sudamérica lo intenta el hecho de que Ecuador tenga en su legislación constitucional que son un estado plurinacional, que Bolivia también lo vea así, no significa que ya lo sean pero es una importante forma de transformar el

Estado, y en algún momento Guatemala va a llegar a esa necesidad de encontrarse como un Estado diverso, y creo que estos movimientos empiezan a provocar eso. Los pueblos indígenas ya empiezan a ser sujetos y actores, a reclamar sus territorios, las mujeres empiezan a dialogar sobre su creación y sobre esta economía autónoma, no depender de un mercado para hacer mi propia ropa o producir mi propia ropa, es algo muy interesante para las economías mundiales.

Hania Krück: Es evidente que la sensibilización, a todo nivel, es una parte especial dentro de los pueblos como lo explicaba Sandra, porque tienen sus propias controversias y conflictos internos, o contradicciones, ladinización, etc. El tema de la conservación de la forma de tejer, de los símbolos, de los colores, de los textiles. Es algo interno que requiere sensibilización y concientización. Luego hay que sensibilizar evidentemente al Estado porque existe desconocimiento de nuestra historia, de nuestra cultura, de las particularidades de cada pueblo. Vamos un paso más allá y vemos la respuesta como la que nos ha tocado ver en la que existe absoluto desconocimiento de los derechos de propiedad intelectual. La sensibilización es un paso esencial en varios aspectos y va a ser una herramienta básica para que ya no sea una confrontación, sino agruparnos en la protección de los propios pueblos.

Raxche' Demetrio Rodríguez: Primero, decir a las compañeras que están impulsando los derechos de los tejidos que de repente tendrían algunas luces al hacer una etnología del estudio del tema de los idiomas. Es decir, en el tema de las lenguas ya tenemos setenta años de usarlas en el país, y sin embargo, estamos en este ciclo un tanto interno. Es muy común encontrar militantes mayas sobre la cultura y la autodeterminación pero con hijos monolingües, por ejemplo, a propósito del tema de sensibilización interna. Y lo mismo encontrar autoridades que tienen un mandato legal y a veces tienen un juicio encima y están haciendo exactamente lo contrario, es decir arriesgando su puesto incluso en ciertas ocasiones sin darse cuenta.





Prácticas no restrictivas en red: Acceso abierto, *copyleft* y *creative commons*

Fecha: Martes 7 de mayo de 2019

Expone: Andrea Rodas

Participan: José Bagur, Sebastián
Oliva, Dorca Ortiz y March

2

La vertiginosa expansión de internet y de las tecnologías digitales en los últimos 20 años ha modificado profundamente los modos de cómo aprendemos, accedemos a distintas formas de conocimiento y nos organizamos socialmente. Desde la universidad pública, a los colectivos *hackers* que abogan por el *software libre* o la ciencia abierta defendida desde las instituciones educativas privadas, en Guatemala se está experimentado con las formas de saber para transformar tanto el funcionamiento de las instituciones al uso como imaginar otras maneras colectivas de hacer. Andrea Rodas, March, Dorca Ortiz, José Bagur y Sebastián Oliva dialogan a partir de esta serie de preguntas:

- ¿Quién crea y en qué consiste la autoría en el nuevo entorno digital?
- Si la ontología de la cultura digital no es escasa ni excluyente, ¿por qué se regula?
- Asimetría en la geopolítica de la distribución/producción cultural: ¿puede el libre acceso desestabilizar los nodos de producción de cultura-saber o afianza su dependencia?
- ¿Cómo dar lugar al desarrollo, la formación y la autoorganización no lucrativa mediante la cultura en una economía de mercado?
- ¿Cómo implementar políticas de libre acceso en las universidades y centros de investigación? ¿Cómo pueden traducirse en beneficios para los saberes sociales o *general intellect*?

Alberto López Cuenca: Hoy vamos a entrar en un entrecruzamiento profundo con las tecnologías digitales, que tendrían que ver obviamente con las prácticas en red y todos esos mecanismos que se han puesto en marcha ligados con ella, con el acceso abierto, el copyleft, licencias como las *creative commons* o la GNU General Public License (GPL). En estas condiciones, ¿cuál es la tarea de las instituciones públicas en la producción y difusión del conocimiento?, ¿cuál es la responsabilidad, por una parte, política y, por otra parte, ética de esas instituciones?

Andrea Rodas: Sobre la apertura y sobre la creatividad abierta -cuando creamos obras, hacemos cosas creativas, cosas de ciencia, cosas culturales, etc.- nos topamos con la idea de que esto es mío o de quién es, o para quién es: ¿para qué estoy haciendo yo esto?, ¿será que lo voy a dejar? A veces tenemos muchos candados mentales y decimos “no, es que esto tiene que ser así, no hay otra forma de abrir”, la idea del candado abierto es abrirse a otras formas a pensar que podemos hacerlo diferente, porque realmente la humanidad ha crecido y ha generado en función de su apertura, realmente y no sobre cerrar candados, poner cerrojos en muchas partes. Yo les voy a hablar un poco sobre *acceso abierto*, *copyleft* y *creative commons*.

Nosotros en la Dirección General de Investigación de la USAC (DIGI) creemos que el conocimiento tiene que ser abierto y entonces cuando hablamos de *open access* es algo que está muy ligado al conocimiento, a cómo vamos a divulgar los resultados o evidencias. Estos resultados tienen que ser libres, tienen que ser la oportunidad para que las personas los consulten porque a mí no me sirve de nada que el conocimiento

o la cultura o lo que yo genere esté solo engavetado cuando puede dar respuesta o puede apoyar realmente a la solución de los problemas nacionales.

Con el inicio de las TICs, con la venida de internet, eso se volvió digital en otros formatos que permiten una divulgación mucho más amplia y reducen estos costos de publicación. Pero en función de eso aparecen otros actores que son importantes que lleguen a la publicación y cambian la forma de cómo las personas comunican la ciencia.

Las licencias *creative commons* y el *copyleft* llegaron a crear este modelo de publicación de open access, entonces así es como se crea eliminando todas las barreras para la edición científica y abre dos puertas importantes: una puerta económica y una puerta legal de los derechos de autor, porque necesitamos una forma donde yo divulgue mis resultados pero que a mí se me permita autoría, que también las personas lo puedan utilizar y entonces el open access es una libertad para descargar y leer, distribuir, imprimir, buscar y vincular esto, porque la vinculación tiene mucho que ver con la visualización o la visibilidad que se le dan a los conocimientos científicos.

Este movimiento de open access o esa declaración de Budapest lo que hace es decir: “bueno, queremos liberar el conocimiento que se genera en las universidades o que generan las personas porque el conocimiento científico no es un conocimiento que solo un investigador puede hacer, no solo los investigadores lo hacen, digamos, sino que lo pueden hacer otras personas”. A partir de esta declaración se generan otras declaraciones y otras herramientas que le permiten a los científicos generar o divulgar sus resultados de investigación a través de acceso abierto y de plataformas digitales. La más famosa de estas plataformas se llama *Open Journal System* que es para editoriales científicas. Todo este movimiento da mayor difusión de resultados, mayor citación y factor de impacto.

Sebastián Oliva: Volviendo a esta jerarquía –y este espectro de las libertades y de los derechos que son otorgados al ser usuario de obras, en *creative commons*– me hace pensar en cómo el *copyright* es este objeto de la modernidad en el sentido de que fundamental y conceptualmente está cimentado en dar este monopolio de la obra para otorgar ese bien social. Es la razón del *copyright* de existir, dar este beneficio social, darle un monopolio temporal al creador de la obra para incentivar esta creación de las obras, y yo lo ataría a una de las preguntas de discusión que teníamos que mencionaba cómo podemos fomentar esta creación y este desarrollo de cultura en un ambiente de mercado jugando con lo que parecieran ser reglas que no fomentan.

El caballo de Troya, por decirlo así, de esta cuestión es que en los *creative commons*, –o en general los movimientos de cultura libre– pensados nativamente desde la digitalidad donde el costo es mínimo, el éxito viene cuando aprovechan esta viralidad es decir aprovechan el hecho de que como las reglas del juego incentivan a compartir cómo puedes entonces crearle más valor agregado social a estos productos culturales que recibes. Frente a estas extensiones de *copyright* que han sido cada vez más en contra del beneficio social y más a favor del beneficio de estos grandes concentrados de capital intelectual –de la propiedad intelectual, si la podemos llamar así– entonces

contrarrestamos creando nuestros propios mitos, nuestros propios cuentos, nuestros propios medios, y consumiéndolos, pero no solo pasivamente sino activamente dentro de este marco de creative commons que nos incentiva, por ejemplo, a compartir con el *software libre*, pues una libertad esencial es poder compartir lo que yo recibo del *software* y devolvérselo a los demás no necesariamente restringiendo su utilización.

Realmente hemos crecido a partir de la cooperación y de la colaboración. En este entorno digital los autores tienen miedo de compartir sus ideas porque dicen que se las van a robar; en realidad es generar redes y esas redes son lo que me permiten y generan una idea o un plus, a este producto que yo tengo.

José Bagur: El gran problema de formar comunidades tecnológicas donde se compartan conocimientos es que no se conocen alternativas al licenciamiento a los derechos de autor, a la protección de la autoría, porque seguimos viviendo en esa burbuja en donde todo tiene que ser cerrado.

Si nosotros estamos tratando de democratizar el acceso al espacio —porque esa es una de las grandes premisas del proyecto, democratizar el acceso al espacio, ¿por qué tenemos nosotros que cerrar el conocimiento que estamos creando? Nosotros estamos constantemente en esas preguntas, acerca de cómo desde el ámbito privado podemos mejorar el acceso a las investigaciones y lo que sí estamos seguros es que el primer resultado de abrir más la ciencia de Guatemala y de esparcir más conocimiento es la creación de comunidades reales que aporten a la sociedad y que empiecen a cortar un poco esos estigmas sociales donde no compartimos nada que creamos. Un país como este necesita compartir y necesita saber que ese compartir no necesariamente es regalar lo que estás haciendo sino que puede haber un tipo de remuneración.

Sebastián Oliva: Como sociedad, recompensar al creador de esta nueva patente sin necesidad de crear un monopolio conceptual alrededor de esta idea nos da formas más concretas de poder materializar un marco ético, que no valora esa información pero que también está consciente del trabajo que conlleva materializar ideas a la realidad.

Las condiciones preexistentes son tan injustas que, por ejemplo, en el concepto del *software libre* —en el que hay cuatro libertades básicas fundamentales que describen si el *software* es libre o no: libertad de ejecutar, de modificar, de estudiar y de compartir— hay derechos del conocimiento, al compartir de regreso a la sociedad. Es necesario repensar el *copyright* porque existen monopolios de 90 años para ideas y eso es un robo a lo colectivo. Si yo te vendo un *software* que no podés usar, mejor dicho, que no podés modificar, es una forma de dominación. Derechos parcialmente reservados significa más allá de los derechos de copia, de lo que podemos hacer con el conocimiento que hay detrás.

March: Estoy de acuerdo, el reto es pensar cómo poder no precarizar nuestro trabajo cuando es un trabajo creativo pero también creo que, por ejemplo, los derechos de autor surgen también en un contexto en donde las relaciones sociales son verticales.

Se trata de un cambio de relaciones sociales. Dentro de nuestro colectivo, donde somos solo mujeres o cuerpos plurales que trabajamos el tema de internet o de infraestructura feminista, trabajar desde este tema nos ayuda a relacionarnos de formas horizontales, o tratando de ser horizontales con un principio de reciprocidad, de creatividad y de experimentación, y así es como surge la creación de otras. Estamos creando en red y eso va a permitir crear otro conocimiento, otros imaginarios, otras relaciones sociales que tienen que dar otras formas de no precarizar nuestro trabajo.

La digitalidad o el espacio digital está dejando de lado otras tecnologías como la radio, que son utilizadas para distribución y compartir información. ¿Qué pasa ahora?, el espectro electromagnético, que es un bien común, quiere ser privatizado. ¿Cómo vamos a democratizar el conocimiento y a descentralizarlo si también se quiere privatizar el espectro electromagnético?, ¿cómo hacemos para vincular esta digitalidad con estas tecnologías analógicas? Es el momento de imaginar otras formas de compartir.

Alberto López Cuenca: Voy a intentar hacer una conexión entre algunas de las reflexiones que planteaban para centrar la reflexión en la posibilidad de gestar formas de subsistencia o de organización de colectivos o, como decían, comunidades a través de las *formas de circulación* del conocimiento. En el retrato que hacía Andrea estaban en un extremo las licencias restrictivas –*el copyright*– y en el otro el dominio público, donde no habría en principio ninguna restricción para acceder a todas las formas de saber. Las reflexiones que ustedes hacían abren un lugar intersticial, con las licencias *creative commons* o con ciertas posiciones del *open access* y el *software libre*, en las que solo ciertos derechos son liberados –el de copia, modificación, autoría, etc. A mí lo que me gustaría pensar es que tanto en un extremo como en el otro lo que tienes son *formas de comunidad* distintas. De un lado, tienes una forma de relación articuladas por la mercancía y la compraventa y, por tanto, esa comunidad está configurada en torno a la figura del consumidor; de otro lado, tienes otra forma de organización social en la que la figura central sería el ciudadano que tiene acceso y disfruta del dominio público. ¿Qué es lo que tienes en medio?, ¿qué tipo de organizaciones, de formas de subsistencia, resultan de la liberación parcial de las formas de saber o de conocimiento? Tanto la reflexión de March como la de José apuntan configuraciones de comunidades de saber parciales. Dicho de otra manera: los saberes están ligados a formas de circulación y de uso, es decir, los saberes se usan y se usan para algo. ¿Cuál es el resultado de esos usos? Me parece que es muy interesante que ustedes usaran el término “democracia” en un par de ocasiones y ese término una de las nociones que conlleva es la de “gobernanza” y esto es muy interesante porque lo que estaríamos preguntándonos es qué formas de autoorganización o de gobernanza podrían imaginarse mediante otros modos de producir y hacer circular los saberes.

Quizás por lo que nos estamos preguntado, como decía March, es por otras relaciones sociales, por otras comunidades de práctica. Dada la insatisfacción, por una parte, con la iniciativa privada que obviamente no ha cobijado todos aquellos deseos de desarrollo, de bienestar, de remuneración digna del trabajo intelectual o cultural y, por otra, con el ámbito público donde nos hemos encontrado muchas veces con una relación clientelar, vertical, arbitraria con las instituciones. Es en esa coyuntura

donde la digitalización permite llevar a la práctica otras formas de asociarse. Sin embargo, la digitalización tiene una dimensión global a pesar de que se adapte localmente, de que está aquí arraigada de una forma específica, están inscritas en lo que podemos llamar una “geopolítica del conocimiento”. Pongo un dato sobre la mesa, una cifra que apareció en un debate hace un par de años en una mesa en el Centro Cultural de España en Córdoba, en Argentina, donde un representante de Wikipedia señalaba cómo en realidad el libre acceso no acababa con la desigualdad ni con la lógica de la dependencia global. El ejemplo que daba era que el 90% de los contenidos de la Wikipedia en español se producen en España y el 90% de las consultas se hacen en América Latina. En resumen, la digitalización y el libre acceso por se no habían replanteado tan profundamente los modos de producción de saber sino que habían agudizado la asimetría. Mi pregunta sería cómo imaginan ustedes que se podría revertir esa asimetría.

¿Cómo podemos replantear esas otras formas de articulación de saberes y de formas de hacer saber para salir de esta situación de dependencia?

José Bagur: En Guatemala hay algo que aceptar, por lo menos, las comunidades tecnológicas no son como tal comunidades. Somos un grupo que de repente nos juntamos una vez al año y ya, pero más que eso no compartimos conocimiento, no generamos conocimiento. Debe de ir atado a una política pública muy fuerte en donde el libre acceso sea una prioridad y no sea una opción.

Andrea Rodas: ¿Cuántas revistas científicas hay en Guatemala? o si preguntas ¿quién tiene más revistas científicas en Centroamérica?, ¿ustedes qué país piensan? Costa Rica maneja ciento veinte revistas científicas indexadas y Guatemala maneja veinte. La publicación científica tiene estándares internacionales. En un repositorio como Redalyc (Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, *de acceso abierto*) Guatemala no tiene revistas porque para poder estar ahí se necesita un número mínimo de artículos al año, que son veinte, y aquí las revistas indexadas publican un promedio de doce artículos al año. Eso quiere decir que hay poca cultura de venir y compartir, también de generar este conocimiento porque los científicos agarran su investigación y la guardan.

Cada vez reducimos más en ciencia y eso está muy encadenado a generar estas comunidades porque entonces la gente no se interesa por la ciencia sino que se vuelve dependiente y cuando queremos generar o que Guatemala innove, genere o emprenda, no se tienen todas las herramientas y cuando no hay fondos es ahí donde el sistema empieza a decrecer. Generamos leyes muy bonitas pero no tienen organismos, ni instituciones, ni fondos que permitan esa conexión. Sobre todo la capacitación porque hay que hacer una parte de sensibilización de la sociedad civil en torno a temas de *open access* de ciencia, de compartir, de *software libre*, de *hardware libre*.

March: Pensando en ¿cómo estamos haciendo comunidades? Considero que crear comunidad es una apuesta. Por ejemplo, nosotras en relación a la geopolítica del conocimiento, lo que hacemos es meter información en la red, por ejemplo, hacemos

editaciones y metemos solo perfiles de mujeres o de mujeres trans o de hombres trans en Wikipedia.

Entonces, ¿qué hacemos? Tenemos que compartir nuestro trabajo. Ahí vas a quebrar dos arquetipos o dos roles, en el experto y en el estudiante. Creamos una concepción del aprendizaje continuo y del estudiante que sos siempre. Siempre estás aprendiendo. Llegan otras formas de relacionarse y otras formas de entender también lo que significa una comunidad y que eso cuesta mucho, por ejemplo, encontrarlo aquí en las comunidades de *software libre*.

Sebastián Oliva: El detonante para que cambie la dinámica acerca de esto es crear verdaderas comunidades, pero ¿cómo puede ser que la comunidad tecnológica sea la menos comunal, por así decirlo? La gente que está más metida y que tiene más conocimiento a la mano no puede hacer comunidad y más el conocimiento de lo que significa, por ejemplo, el *software libre*, la *cultura libre*. Hay que cuestionarse un poco esas relaciones que hay en el tema de derechos de autor o de ser el autor. ¿En qué momento estás reconociendo que tu creatividad no es un don ni es por la gracia divina sino que es la construcción de un conocimiento comunal?

Es bien importante hacer notar que el libre acceso no quiere decir que no sea sostenible. Hay muchísimos productos alrededor del mundo que funcionan alrededor de esquemas abiertos. Hay muchísimas *startups* a nivel universitario que funcionan a partir de ciencia libre, a partir del *hardware libre*. Entonces, eso también es algo que hay que hacerles ver. No solo a la sociedad sino también a las empresas en nuestro ámbito, donde, en primer lugar, no creen en la ciencia. Todo lo compran fuera. Todo lo tercerizan, cuando acá fácilmente se podrían ir a la San Carlos, a la del Valle y pedir para que se creen esas soluciones.

José Bagur: Tenemos que caer en un replanteamiento de los modelos económicos que hay alrededor de todo el conocimiento que se genera. Por ejemplo, en el caso particular de los satélites, carísimo, pero eso no me va hacer vivir. Lo que me pueda dar algo para vivir es, por ejemplo, que yo tengo imágenes o analizo esas imágenes. Si yo tengo el satélite que no está haciendo nada un par de meses pues lo puedo rentar y, suena raro, pero así está pasando ahorita. Hay gente que no usa satélites desde hace un año y lo renta. Es un ejemplo de que tenemos que replantear eso de que solo lanzando conocimiento eso me va a dar de vivir. Es pensar de otras maneras y explorarlas también. Un gran problema es que no estamos abiertos a explorar nada y también tenemos un miedo al cambio muy grande. Estamos muy acostumbrados a lo tradicional, a pensar en todos los planteamientos tradicionales de una sociedad súper atrasada y no nos hemos puesto a explorar otros caminos.

Incluso los servicios propietarios que son iguales a los que ofrecen *software libre* también están migrando a esta economía de servicios. Se están replanteando totalmente sus modelos económicos y están explorando otras áreas que uno pensaría que no explorarían este tipo de servicios porque son propietarios, son completamente cerrados. Sin embargo, están migrando a esta nueva ola que nació justamente con el *software libre* y el *hardware libre* y el conocimiento abierto. Si no vamos a hacer dinero al publicar esto, pues a la gente que lo lee, que le gusta, pues saquémosle algo a ellos.



Precariado cultural y organización: límites y posibilidades de las sociedades de gestión colectivas

Fecha: Miércoles 8 de mayo de 2019

Expone: Hania Krück

Participan: Mauricio Escobar, Javier Gramajo, David Martínez e Itziar Sagone

3

En el caso de Guatemala, las legislaciones sobre derechos de autor estimulan la creación de sociedades colectivas de gestión de derechos, como entidades que representan los intereses de sus afiliados para cobrar y distribuir las regalías por la explotación económica de sus obras. En este sentido, los derechos de autor no solo pretenden asegurar que se reconozca la autoría del trabajo que realizan los creadores, sino también que se obtenga un beneficio por sus producciones. Sin embargo, es notorio que este marco legal es insuficiente para lograr una remuneración digna por el trabajo creativo que se caracteriza más bien por su condición discontinua, mal remunerada y desprotegida legalmente. Hania Krück, David Martínez, Javier Gramajo e Itziar Sagone se posicionan en torno a esta problemática a partir de las siguientes preguntas:

- ¿En qué medida el trabajo cultural precarizado o mal remunerado es una cuenca de recursos crucial para la capitalización de las tecnologías de la información y la comunicación?
- ¿Asegura la actual redacción de la LDADC un ingreso satisfactorio a los productores culturales?
- ¿Es suficiente el trabajo de las entidades de gestión para asegurar un ingreso satisfactorio para todos los productores culturales?
- ¿Qué otras formas de asociación –colaborativa, trueque, no comerciales– se pueden establecer para el trabajo cultural?

Hania Krück: En Guatemala solamente tenemos tres sociedades de gestión colectiva, la AEI que se enfoca en recaudar todas las regalías relativas a derechos de autor, AGINPRO y MUSICARTES, que son las que se encargan de recolectar las regalías de artistas, intérpretes, ejecutantes y los productores de fonogramas. AGINPRO es específicamente de productores de fonogramas y MUSICARTES de artistas, intérpretes y ejecutantes.

Para ponernos en contexto, ¿qué tenemos en Guatemala?, ¿las sociedades de gestión colectiva hacen el trabajo suficiente para darle dignificación a los productores culturales? Están haciendo una labor inicial pero no representan a todos los productores. En nuestro país, hasta donde yo sé, no existe ningún tipo de organización que represente y que se encargue de recolectar algún tipo de regalías por todo lo que se difunde o se distribuye en la producción cultural. El trabajo de las sociedades está sumamente limitado a la música.

Inicialmente no se conocen los derechos de autor o son indiferentes para las personas, se empezó a tomar cierta conciencia cuando las sociedades de gestión colectiva comenzaron a cobrar regalías a partir de una campaña de sensibilización a través de AEI. Sin embargo, hay una brecha muy grande que cerrar porque la posición de muchos empresarios es “no voy a pagar el derecho de autor, mejor no tengo música en el comercio” o “no voy a poner música no voy a utilizar la música”.

Hubo un tiempo de sensibilización y luego se iniciaron los procesos judiciales por no pagar regalías o por la no obtención de licencias. Los actores de las sociedades son independientes y no hay armonía entre ellos, ya que actúan conforme a lo que consideran que es pertinente u oportuno. Algunas sociedades han sido muy agresivas en algún punto y otras han sido un poco más negociadoras, o tratan de llegar a un tipo de mediación o acuerdo extra-judicial. Hubo mucho conflicto cuando alguna de las sociedades empezó a cobrar y a decomisar producto, por ejemplo, las bocinas y todo el equipo para transmitir música. Hay también conflictos según la percepción de la Cámara de Comercio, que es la entidad que presentó una demanda de inconstitucionalidad contra la ley de derechos de autor para limitar el cobro de regalías. La Cámara de Comercio, no es que esté en contra del derecho de autor, sino que quiere que haya medidas más claras porque la ley faculta a cada sociedad de gestión colectiva a que cobre o pueda negociar las tarifas según lo considere oportuno. Tienen libertad de actuar, de negociar y de establecer las tarifas.

Yo tuve una experiencia personal en la que acudí al registro pidiendo el tarifario de una de las sociedades, que es información pública, y me dijeron que tenía que presentar una solicitud por escrito diciendo por qué quería el tarifario. Desde ahí no da confianza. Deberían tenerlo publicado en la página del Registro de la propiedad intelectual para que todos los que están siendo fiscalizados puedan verlo. Hay un tema sombrío ahí, pues no se sabe exactamente qué tarifas están bien y qué tarifas no están bien, o cuáles son los rangos normales. Es algo que el registro también podría hacer para mejorar la recaudación.

Otra de las preguntas era si se podrían organizar de alguna otra forma. La figura que está creada legalmente para este tipo de actuaciones de cobro son las sociedades de gestión colectiva. Se trataría de evaluar si se asocian de alguna otra forma, y quien los represente tenga la suficiente facultad de cobrar y de demandar si no hay pago. La limitación que existe es que la figura internacionalmente reconocida es la sociedad de gestión colectiva. En el caso de la música, todos están organizados como sociedad de gestión colectiva y existen representaciones recíprocas y por eso la de Guatemala puede representarse en Estados Unidos o Europa. Sería de evaluar muy bien qué figura se le daría a otro tipo de cooperativa para que pueda actuar a nivel internacional. Si esa es la visión en un futuro, como primeros pasos, pueden iniciar como cooperativas pero que tengan las facultades necesarias para que puedan actuar, sino van a quedar limitadas y no van a poder cobrar ni demandar.

Alberto López Cuenca: ¿Cuál es el marco legal que permite la constitución de las sociedades de gestión colectivas?

Hania Krück: La ley de derechos de autor. Existe una serie de artículos específicos [113-134 de la Ley de Derecho de Autor y Derechos Conexos de Guatemala] que dicen que cualquier titular de derecho de autor o de derecho conexo tiene la facultad y la posibilidad de organizarse a través de una sociedad de gestión colectiva para recaudar todas sus regalías, organizarlas, administrarlas y repartirlas, y demandar en caso de que no sean pagadas.

Alberto López Cuenca: ¿Qué porcentaje de creadores dirías que están registrados en las sociedades de gestión colectivas?

Hania Krück: Desconozco, AGIMPRO que es de ejecutantes e intérpretes, entiendo que están haciendo una labor para conseguir más asociados. AEI sí tiene un campo de asociados.

No sé porcentajes pero sí que representa a la mayoría y que tienen contratos de representación recíproca, tienen artistas guatemaltecos que están en el extranjero. Por ejemplo, Ricardo Arjona está asociado a la sociedad de gestión de México, si no estoy mal, pero como hay un contrato de representación recíproca, que lo pueden representar aquí en Guatemala.

Alberto López Cuenca: ¿Hay una idea mínima respecto a ese número de artistas registrados de si los ingresos que generan por regalías son suficientes para una subsistencia digna?

Hania Krück: No significa que un autor va a vivir de regalías. Sé que sí hay reparto de regalías en un buen porcentaje, pero al final de cuentas, todo depende del monitoreo que realiza la sociedad. Siempre hay campo para mejorar, el sistema de monitoreo es aleatorio, excepto por ejemplo, en los que son espectáculos públicos, verdaderos conciertos, etcétera, que son los que más ingresos pueden representar porque te dan el repertorio de música que se va a tocar. Ahí hay cierta estabilidad y un ingreso más fijo pero aparte de ese caso, el tema del monitoreo es aleatorio y no vas a poder abarcar todos los sectores del país.

Dependiendo del monitoreo se puede incrementar de las recaudaciones de ingresos pero actualmente, hasta donde sé, la mayor parte de recaudaciones son en la Ciudad de Guatemala, entonces tenés todo el interior donde de hecho hay muchos bares restaurantes que no necesariamente están pagando. Esto va a incrementar la recaudación y sí, definitivamente, no se puede esperar que un autor o productor cultural sobreviva del pago de regalías. Para autores, artistas o ejecutantes que ya son muy mayores, el beneficio que tienen es que cuentan con seguro médico, seguro de vida o de algún tipo de asistencia.

David Martínez: Durante mis diez años en la gestión cultural, siempre he tenido dudas sobre las organizaciones que administran los derechos de autor. Tenemos un conflicto grande con IPSA [Instituto de Previsión Social], porque [Hania] hablabas de la manutención de los artistas mayores, porque gran parte de los pagos que se hacen para estos espectáculos van a IPSA.

Hania Krück: Solo para aclarar, IPSA es una dependencia del Estado. No es una sociedad de gestión colectiva, entonces no se tienen que confundir sus ingresos con las regalías que gestionan las sociedades.

David Martínez: Son espacios diferentes, hablabas de manutención y de seguro médico, pero realmente cuando fue creado IPSA fue diseñado para que no hubiera necesidad de un seguro médico o un seguro de vida. La cuestión es, yo voy a hacer una presentación de dj, productor de mi propia música, y me piden un listado de música, regularmente casi toda es original y aun así tengo que pagarle por ejemplo a AEI, a AGIMPRO, bueno, AGIMPRO creo que tiene más sensibilidad en la cuestión de gestión cultural y nos han exonerado muchas veces de este pago pero AEI, no. Y en esos cobros nunca nos han mostrado la base de datos. Esa es la cuestión, eso es muy sombrío. La situación del cobro, sobre todo si lo quieres hacer dentro de la ley.

Creo que el siguiente paso de toda la gestión cultural en Guatemala debe ser sobre la ley. Y si no estoy mal, el setenta por ciento de nuestros gastos de gestión es el pago de derechos de autor y seguro de los artistas.

Hania Krück: Es el treinta por ciento.

David Martínez: Es demasiado alto nuestro gasto a la hora de hacer gestión cultural. Forbes dice precisamente que un poquito menos del treinta por ciento de los artistas viven de las regalías actualmente, mientras que el otro porcentaje, el otro gran sector, es el de presentaciones en vivo. Vemos que los que pueden hacer eso son las empresas grandes como por ejemplo, el *Empire Music Fest*, mientras que las empresas pequeñas de gestión pública y colectivos no podemos hacer nada dentro de la ley.

Espectáculos Públicos, si no estoy mal, tiene tres supervisores para toda la región. Es imposible poder revisar todos los locales donde se pone música, en los cafés, en los bares. Hace unos siete u ocho años cambiaron la ley de espectáculos públicos y pusieron más rígidas las reglas, pero nunca se ha visto un beneficio real directamente a los artistas, más que AGIMPRO. Ha estado en la búsqueda de nuevos artistas y los ha inscrito. La situación con AEI es un poco más oscura. Mi pregunta es, ¿cómo poder cuestionarlos directamente? El acceso a la información que ellos deben tener y debe ser pública, yo nunca la he visto.

Y la otra cuestión es que hay tres organizaciones a las que hay que pagarles el dinero, tumbres y cuestiones así –IPSA, AEI y AGIMPRO– pero solo en estas cuestiones de movilización te gastas un platal porque IPSA está en la zona 3, AEI está en la zona 9 y AGIMPRO está en la zona 15. Si queremos estar dentro de la ley, ¿por qué no hacer que espectáculos públicos haga una ventanilla única de pago?, ¿cómo volver a reformar la ley de espectáculos públicos?

Hania Krück: Hay varias cosas. La primera es que tenemos que dejar a IPSA fuera de la discusión porque no es una sociedad de gestión colectiva, es un instituto al que se le asigna cierto porcentaje que tiene que ingresar por los eventos. El porcentaje del que hablas fue establecido con la creación del instituto y es por ese motivo que se tiene que pagar, pero todo eso es ajeno a la sociedad de gestión colectiva.

Sin embargo no hay armonía entre las sociedades y no están en disposición de crear una ventanilla única o de trabajar en conjunto. Desde ahí, ya tenés un problema. Realmente implicaría muchas reformas a la Ley de Espectáculos Públicos y a la ley de derechos de autor, y sería ver una forma más práctica de administrar. Tendría que haber disposición de las sociedades de gestión colectiva, que actualmente no hay, porque cada quien tiene su sistema de recaudación, de administración, de fiscalización, de reporte, y se miran como ajena la una a la otra. Consideramos que una ventana única sería el ideal para ahorrar trámites burocráticos.

David Martínez: Hemos estado pagando, porque todos los gestores culturales tarde o temprano tenemos que pasarnos a la legalidad. No va a ser un toquecito chiquito en un bar, donde no pagas derecho de autor, ni seguridad, ni seguro social y cuestiones así. Pero luego nos vemos con las complicaciones de tener que hacer treinta vueltas

porque hay que ir a pagar a las asociaciones, tenemos que pagar seguro, buscar la seguridad y así, y luego vamos y dentro de las organizaciones no hay una base de datos que diga aquí está, aquí lo dice.

Hania Krück: En el caso de AEI es accesible, cada cierto tiempo se da acceso, no sé si AGIMPRO lo hace, pero sé que AEI sí. Ahora, hay un tema legal ahí también. La ley de derechos de autor te dice que la representación que ellos tienen la presume. ¿Eso qué quiere decir?, si ellos te dicen que representan a tal, se presume que es cierto. La ley misma te lo dice así pero, sí hay acceso a la información. Sí puedes acudir, por ejemplo, a esos *open house*, o podés solicitar la información. Por ejemplo, en el caso de los procesos judiciales, ese era uno de los problemas porque por desconocimiento, muchos abogados decían “yo cómo sé que él está legitimado para demandarme porque no sé qué representa”. El primer aspecto es el legal, la ley te dice: se presume que sí es verdad, salvo prueba de lo contrario.

Sí podés pedir esa información, sí podés pedir si tales canciones están registradas o no pero lo dirigís formalmente para que te den la información. Esa es otra parte que yo creo que es bueno que se sepa, hablando de los artistas en general, que desconocen que muchas veces las sociedades recaudan regalías de canciones que no están registradas y en la página de ellos publican anualmente la lista de canciones. Estos artistas no están registrados con nosotros, se recaudó tanto, y hay una lista en la página web.

David Martínez: Sí hay un fondo común de eso.

Hania Krück: El fondo común se reparte a los cinco años si nadie lo reclamó pero, por ejemplo, si tu canción no estaba registrada con AEI, te metes a la lista y ves que sí está y que si recaudó podés reclamar el pago de esas regalías y solo te presentas, lo pedís y tienen la obligación de dártelo. Si tú no haces un reclamo a los cinco años, ellos pueden disponer de ese dinero.

Alberto López Cuenca: Parece que el retrato es muy evidente: por una parte, los derechos de autor y las sociedades de gestión cubren a un sector muy puntual de los productores culturales de Guatemala —específicamente, el de la música—. A donde voy es que hay todo un campo de productores culturales que no están vinculados con las sociedades de gestión y las lógicas que operan ahí para recabar regalías. Hania, por una parte, dice que no se puede vivir de la recaudación de esas regalías y David, por otra, plantea que hay como un porcentaje que sí. En cualquier caso, parece evidente que no es la norma vivir de regalías, que esa es la excepción. Parece que las sociedades de gestión no pueden proveer o no tienen los mecanismos para generar la captación de recursos suficientes para cubrir un salario mínimo, seguridad social, sanidad, retiro. Mi pregunta es: ¿qué otras estrategias de ingresos, modos de organización y protección se pueden poner en marcha?

David Martínez: Yo venía a hablar precisamente de piratería que tiene mucha relación con lo que estamos hablando. Hace como unos siete u ocho años comenzaron una lucha fuerte contra la piratería, la cuestión de derechos de autor, el pago de

regalías y hubo dos tendencias. Una de bloquear todos los medios de piratería, quitando discos piratas, buscando los códigos IP y cuestiones así, pero hubo una gran vertiente que es la que ha logrado ganar, la de tecnificar e imponer tecnología a toda la situación de la música. Son las regalías de *Youtube*, de *Spotify*, de *Claro música*, y así, donde el artista gana directamente desde el *mainstream* que es la parte tecnológica. Está la parte no tecnológica, que entra en asociaciones donde precisamente no hay un artista que vaya y se va al bar a ver si están sonando su música porque obviamente, en el área tecnológica, cada uno lo hace individual, que ese fue el gran paso de *Spotify*. Pero hay que ver cómo ir dividiendo la parte tecnológica y de la asociación, porque dentro de los socios debe haber algunos que están en *Spotify* y ver cómo ese canal de recaudación genera ingresos hacia ellos. Todos estos artistas independientes que sí pueden meterse a todos estos canales sin necesidad de estar asociados. Los nuevos canales tecnológicos te permiten no estar asociado con nadie, y recibir el cien por cien de tus regalías.

Hania Krück: Pero según la legislación actual, si llega por ejemplo AGIMPRO o AEI puede cobrar regalías, aunque sea *Spotify* el distribuidor. Ahora, en el tema tecnológico, sé que está por lanzarse, o no sé si se habrá lanzando ya, por ejemplo, *Spotifybusiness*.

David Martínez: Ya, salió hace medio año.

Hania Krück: Eso es una amenaza para las sociedades de gestión colectivas acá porque se supone que la licencia que da *Spotify* para el uso de música es para el uso personal pero entonces si entra *Spotifybusiness*, que da una licencia para comercio, entonces las regalías se las va a pagar *Spotifybusiness*. AEI no puede cobrar nada porque el acuerdo de regalías ya está con la empresa. Ese es otro mecanismo.

David Martínez: Yo creo que las asociaciones de Guatemala no han hecho esa parte tecnológica, que es urgente. *Spotify*, *Claro Música*, y todas estas plataformas se los están comiendo, y muchos artistas no quieren asociarse porque ven que ahí es donde están generando dinero. La otra parte es precisamente con sus conciertos, que ahí sí ya entra la asociación porque obviamente está la Ley de Espectáculos Públicos, que también debe de reformarse, pero yo creo que esa parte es la que a nosotros nos interesa: cómo irse actualizando, porque la música claramente tuvo una actualización monumental desde el CD, que murió, a la música electrónica. Las asociaciones culturales han ido evolucionando pero las asociaciones de artistas no.

Hania Krück: Ahí estoy totalmente de acuerdo. Nuestra ley es sumamente antigua. No es que uno descarta al otro sino que todas las situaciones han evolucionado de tal manera que la legislación deja de ser efectiva, y entonces empiezan a surgir todos estos temas. Nuestro sistema de monitoreo es arcaico, y no te da certeza, para estas alturas deberíamos tener algo más.

Ahorita tenemos los dos sistemas, y creo que para un artista no necesariamente uno descarta al otro. No pierden nada si registran su música, y van a obtener regalías por ese monitoreo, va a ser un ingreso adicional. Los mecanismos, las bases legales, están. Sin embargo, ya la tecnología los dejó atrás. Mi criterio es que un sistema

no descarta al otro, este tiene que ir evolucionando. En Guatemala tenés los dos sistemas coexistiendo, veo que no le haría daño a una artista que está registrada en una sociedad de gestión colectiva, al contrario, podría ganar regalías adicionales. ¿Pierden algo los artistas por registrarse? Sería mi pregunta.

David Martínez: Realmente, yo estaría a favor de que se registren, pero, ¿realmente hay una campaña para esto?

Hania Krück: No, y era lo que hablabas. Empezando incluso por los artistas: desconocen sus derechos. Algo tan simple como lo del fondo y saber que la información está publicada en la página web, que tienes acceso a ella. Tú te puedes meter ahorita y lo puedes ver, pero se desconocen los derechos de autor y derechos conexos. Es un tema de educación y concientización. La información es poder, el hecho de que los artistas estén empoderados, conscientes de sus derechos, conscientes de que le pueden exigir a las sociedades de gestión colectiva, también es algo bueno, es una herramienta útil para que sea fuente de ingresos. Solo así va a seguir subiendo también la calidad de vida y la calidad de ingresos porque de lo contrario no van a utilizar las herramientas que tienen ahorita.

Alberto López Cuenca: Permítanme que vuelva a la pregunta que hacía al principio. En el caso de tu experiencia en Trasciende, ¿de dónde vienen los ingresos?, ¿cómo funciona el colectivo? ¿Dirías que una parte sustancial viene ya sea de los medios tecnológicos que describías o de regalía directamente con Spotify o con Claro o de sociedades de gestión o qué otras fuentes serían?

David Martínez: Es una actividad mixta. Desde la experiencia de mis compañeros artistas, una parte muy pequeña es de las regalías porque tampoco tienen una amplia biblioteca o suficientes éxitos y reproducción. Porque esa es la cuestión de la tecnología, si tuviste cien reproducciones te van a pagar cien, no más, no menos. También está la otra parte de hacer conciertos, ahí es donde ya viene la solución, donde tú tienes que saber, y es complicada la Ley de Espectáculos Públicos En Guatemala es difícil para una artista, si quieres asociarte, te asocias; luego, está Spotify, treinta por ciento de tus ingresos al mes, pero lo siguiente, los conciertos y las cuestiones así, sabes que es complicado, sobre todo cuando la cuestión cultural va desplazándose hacia la comercial. El siguiente paso es comenzarse a asociar, e ir viendo los pros y contras de toda esta situación.

Javier Payeras: La Dirección de Espectáculos Públicos es una entidad que tiene a diez personas trabajando con una la ley del año 1957 que no se ha renovado desde la época de Castillo Armas. Estas diez personas son las que catalogan los espectáculos pero en esa catalogación entran conciertos, partidos de fútbol, las barras shows y table dance, jaripeos, cines, espectáculos diversos y diez personas que tienen que estar viendo todo eso, en todo el país. Debería exigirse un traslado de Espectáculos Públicos al Ministerio de Gobernación para determinados temas. No existe una claridad en primer lugar de la catalogación de ese tipo de eventos. La segunda instancia es cuando se insertaron las asociaciones dentro de los requisitos del Ministerio de Cultura para dar la licencia a espectáculos, se metió primero AEI.

Hubo una reunión con gente de Espectáculos Públicos donde nunca nos dieron una explicación de porqué se tenían que saldar, digamos, el pago de una entidad o institución que no es pública como requisito para sacar un permiso del gobierno. Hay una deficiencia en el marco institucional gubernamental tremendamente grande para comprender lo que es tanto el derecho de autor, la clasificación de espectáculos y la producción de un evento.

Javier Gramajo: La gente que sí está en el tema del arte, de cultura, no tiene un mapa claro de hacia dónde ir. Lo que decía David es evidente pues la gente lo tiene muy complicado para poder desarrollar las actividades en este país, y a partir de eso es que de otra manera se está planteando trabajar en la reforma de la ley de espectáculos públicos. Yo extendería estas dificultades artísticas culturales a todos los escenarios del país, o sea las mismas dificultades que tiene un artista las tiene un investigador, un científico, en todos los escenarios donde hay creación, realmente hay una deficiencia institucional, y no hay un camino claro de hacia dónde deberíamos dirigirnos, como sociedad incluso. Entonces, ahí una pregunta que a mí me gustaría hacer es: ¿Qué recomendación le darían a un nuevo artista, a una banda que está a punto de empezar, a alguien que tiene ese proceso creativo, y que quiere proyectarlo, que quiere publicar, que quiere de alguna manera transformar esa sensibilidad en algo creativo?

Hania Krück: Desde mi punto de vista de propiedad intelectual, lo básico, lo esencial, es que conozcan los derechos de autor o propiedad intelectual en general, porque es su medio y no necesariamente porque todo va a ser registrado, porque se va a monopolizar, no. Es para entender qué puedo hacer y qué no puedo hacer. Si yo quiero que mi conocimiento, mi invento, lo que sea, sea de dominio público, lo estoy haciendo conscientemente y lo estoy entregando y punto. La propiedad intelectual no busca registrar todo. Tienes la opción de que sea de dominio público o si lo quieres proteger. Estas son las situaciones, si no lo quieres proteger no pasa nada pero estás consciente de qué es lo que estás haciendo.

David Martínez: Yo señalaría dos cuestiones o haces la música para que llegue a la gente, entonces tienes que decidir hacerlo gratis; o vivir de esto y patentizar todo lo que se te ocurre. Después de eso, yo les diría que se profesionalicen. Un artista nuevo, aparte de que tiene que mejorar como artista, tiene que ser un mejor gestor cultural, un mejor abogado para sí mismo. Tiene que saber de derechos de autor, tiene que saber de audio, de iluminación, de todo, porque Guatemala no está diseñada para fomentar nuevos artistas como en Europa o en otros lugares. Tenés que saber qué es el derecho de autor y tenés que tener claridad o buscar ayuda.

Solo añadir a la pregunta anterior que un tercio de los ingresos vienen de las regalías, ya sea de las asociaciones o de la tecnología, pero la otra parte viene de los conciertos. Cómo subió un artista en Guatemala, es por los conciertos y tristemente la ley de espectáculos públicos cada vez nos obliga a meternos más en la ilegalidad. La cuestión es que si queremos que esto cambie tenemos que hacer una reevaluación y volver a hacer una Ley de Espectáculos Públicos de cero porque, como dijo Javier, viene de los años cincuenta.

Ahora todos escuchamos música en *Spotify*, y eso es lo más legal que puede haber en el mundo. Pero, ¿por qué estar a favor de la piratería? Yo estoy a favor del acceso al arte y la cultura gratis. Cuanta más gente tenga acceso, mejores personas vamos a ser. Yo no creo en pagar a las asociaciones por espectáculos sin fines de lucro, porque nuestro cometido como colectivo, se los digo desde una manera muy personal, es que esos niños de 12 ó 13 años salgan de su vida cotidiana de violencia, de represión y vean una manera a través del hip hop de expresarse, que hay otra manera de vivir sin violencia, que lo gocen, que se expresen, que se diviertan, que convivan. Sin embargo, para lograr todo esto yo tengo que pagar a dos o tres organizaciones que no entienden este concepto.

Hania Krück: Perdona que te interrumpa. Es que yo entiendo que la ley está hecha cabal. No tomando en cuenta este aspecto sino el concepto de la ley es que siempre va a haber un productor de por medio que va a recibir dinero, siempre va a haber un productor del concierto, que es el empresario, que se va a quedar con las ganancias. La ley se creó para que el artista aparte de que le van a pagar por su espectáculo, que le reconozcan su derecho de autor, así tiene dos fuentes de ingreso. No se está pensando en una realidad donde el propio artista está creando su propio evento y donde no hay productor de por medio.

David Martínez: Como gestor cultural promuevo arte y actividades culturales sin fines de lucro. Que yo esté sentado aquí tiene un gasto de tiempo y preparar un espectáculo público gratuito en la zona 1, en el parque central genera un gasto. Si alguno de nosotros ha gestionado eventos con oenegés, es porque no trabajamos con marcas, la Ley del Centro Histórico también es bien fregada, no permite tener por ejemplo a la Pepsi con todo el aporte de su patrocinio. Esa es la parte a actualizar, no hay esa diferencia para espectáculos públicos. Para la mayoría de organizaciones son eventos de remuneración, o sea comerciales, pero no existe un rubro para estas actividades. Creo que no es parte de las asociaciones porque es la ley la que les permite cobrar, hay que actualizar la ley de espectáculos públicos para que se reconozcan las diferencias de esas otras actividades.

Hania Krück: O incluso tratar de llegar a un acuerdo con las sociedades para que se tome en cuenta como excepciones para el cobro.

David Martínez: Eso es parte también de la responsabilidad social que deben tener las asociaciones.

Hania Krück: Las sociedades se deben a los artistas. Los asociados son las sociedades de gestión colectiva. Ahí es donde está la labor del artista de hacer conciencia a las sociedades: “Miren, no, queremos que haya cierto criterio para que tales tipos de eventos no se cobren y tratemos de que eso sea un criterio unificado de las sociedades de gestión colectiva”. Son ustedes los que están adentro y son ustedes los que pueden llegar a ese acuerdo.

David Martínez: Pero los procedimientos son tan burocráticos que al final a lo que obligan es a que las actividades de los artistas independientes sean cada vez más ilegales.

Desde el público Magda Angélica García von Hoegen: Tengo varios puntos. Uno era lo que Hania decía. No hay que perder de vista el precedente que han marcado las asociaciones de gestión colectiva porque antes en Guatemala eso no existía. Digamos que cada vez que me dan un cheque casi que lo pongo en el techo para decir sí se puede pero, independientemente de que no se conozcan los procedimientos de que haya que tener más transparencia en los procedimientos, son asociaciones que han marcado un precedente respecto del arte y del derecho de autor en Guatemala. Por ejemplo, hubo una persona que usó en una campaña publicitaria sin mi autorización un tema de autoría mía. Entonces, acudí a AEI, soy socia de AEI, y ellos me dieron un abogado y le seguimos un proceso y el tipo tuvo que pagar. Si no hubiera habido ese tipo de asociación en Guatemala, hubiera seguido pasando lo que siempre pasa, cada quien usa tus cosas como quiere. Entonces yo si estoy a favor de que haya un proceso de registro y de derecho de autor, porque claro que el acceso libre, estamos a favor de eso, pero no del abuso respecto a las creaciones y en este caso es muy concreto que hubo un apoyo de parte de AEI.

Hania Krück: Y el *libre acceso* también. Pienso que tiene que ser con ciertos límites, a una persona puede que no le importe la parte económica pero como autor tengo la facultad de decir que no quiero que usen mi canción. Una vía puede ser el libre acceso pero creo que hay derechos esenciales para los autores que les sirven para seguir manteniendo el control de sus obras.

David Martínez: Es importante tener control sobre los temas pero lo que pasa es que hay un sobreabuso. No es una cuestión de uso cultural, que es lo que defiendo, sino que están utilizando su arte para generar riqueza u otra cuestión, esa división es la que no hay: uso comercial y uso cultural. Hay una línea bien delgada para entender eso porque si usted da la libertad de que su música suene libremente, hay gente que se va a apoderar y la va a poner en las discotecas, donde va a generar dinero o en spots publicitarios que tienen que pagar. Pero a un niño le puede gustar y lo puedo poner libremente en la calle.

Alberto López Cuenca: Permítanme que nos orientemos hacia otro tema, que tiene que ver con que hay que distinguir entre uso comercial y cultural, unos usos que no son tan fáciles de distinguir o que se mantienen premeditadamente en un limbo. Tiene que ver con la pregunta que planteabas de para qué se crea. Se supone que para el disfrute, como dice la Declaración de los Derechos humanos en su artículo 27, que suscribe el derecho a participar en la vida cultural y a gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones para el disfrute y el avance de las sociedades. Ahí habría una función para la cultura que no puede estar estrictamente regulada por criterios económicos. En general, no hay legislaciones secundarias respecto al acceso a la cultura y, si las hay, como en el caso de México y su Ley general de cultura y derechos culturales (2017), delegan en el Estado dicha función. Es el Estado, con las limitaciones que eso implica, el que tiene que regular qué es un bien público, qué es patrimonio, qué es de dominio público y creo que lo que nos hemos encontrado en las discusiones en estos días es que hay vacíos ahí. Hay tensiones entre el ámbito privado y el dominio público. Hay muchas posiciones intermedias que van desde el libre acceso al *copyleft* y a las propiedades colectivas de los pueblos originarios, y me

parece que es muy necesario enfocar esto no solo en términos legales o económicos sino también en términos de políticas culturales y políticos.

Javier Payeras: La palabra precariedad o el precariado cultural es lo que define todo este tipo de acciones. Hay un precariado cultural porque obviamente todos los sectores que hemos tratado de meter dentro de estas listas de trabajo, cada uno tiene una distancia del Estado. La mesa del lunes sobre propiedad colectiva de los pueblos originarios, queda en la distancia, entre la gente como tal y los artistas en el tema de tejido. Las ideas centrales de ayer, por ejemplo, sobre el libre acceso y el software libre, lo mismo: ellos están ahí, nosotros estamos acá. Hoy también queda la sensación de que el tema cultural no entra directamente dentro del marco integral de derecho. ¿En qué punto estamos nosotros como gestores culturales? ¿Por qué estamos atravesando tantos problemas, de violaciones de derecho? En Guatemala se produce una cantidad grande de piratería. La municipalidad tiene un mercado, que está abarrotado de piratería, es incoherente. Luego tenés un departamento de espectáculos públicos, una dirección que no comprende la lógica entre una cosa y la otra. En esa misma reunión que estábamos precisamente con Enrique Álvarez, el diputado, una persona que estaba ahí, que creo que era de la gente de Jimmy Morales, decía: “¿Saben? Dejemos la cosa muy sencillo. Cultura es todo aquello que no sale en la prensa.” Yo le decía, ¿cómo así? Es que ustedes nunca salen en la prensa, no son noticia; cultura es lo que no es noticia, espectáculo es lo que es noticia”. Ves la precariedad de una persona que no sabe lo que es cultura, respecto a lo que puede ser un evento artístico cultural, lo que puede ser un espectáculo comercial. El tema de precariedad es el tema que directamente define mucho lo que estamos tratando de encontrar en estos diálogos. Precariedad de concretar conceptos, de aterrizar ideas, crear leyes y marcos legales.

Javier Gramajo: Recordando la última definición del concepto de desarrollo humano, que apunta la necesidad de crear los espacios y las condiciones para que las personas puedan ser lo que quieran ser. Desde esa perspectiva, cuando uno se va moviendo en distintos espacios, hay cosas que funcionan y otras que no. Todas las carencias sociales se dan porque la gente no se ha sentado, no se ha organizado y no ha hecho un frente común.

Alberto López Cuenca: Ya tenemos que acabar pero no me gustaría hacerlo sin una reflexión general por parte de ustedes, acerca del motivo que origina esta mesa: la pregunta por la precariedad. La precariedad es entendida aquí como la situación en la que un conjunto de trabajadores de la cultura está en una situación vulnerable, insuficiente económicamente, de dependencia, de inestabilidad. Mi pregunta es, ¿qué mantiene a los creadores en la precariedad? ¿Cuál dirían ustedes que es la causa?

David Martínez: Puede ser la Ley de Espectáculos Públicos. Si esta ley no se hubiera puesto tan gruesa con las asociaciones, ahorita no podrían cobrar nada, y si fueran actualizadas, creo que se tendrían mejores herramientas para una mejor recaudación y eso generaría mejores ingresos para los artistas.

Hania Krück: Sé que es necesaria la actualización de la Ley de Espectáculos Públicos pero considero que no es todo. Es muy importante la institucionalización. Muchos creen que el crear leyes es la respuesta, pero si no tenemos autoridades que puedan hacer que la ley funcione en la práctica, la ley se vuelve letra muerta. Sí creo que es la institucionalización y sí considero que la organización de los artistas y su unión pueden hacer una diferencia considerable en que todos estos temas se tomen en serio, que se les dé la importancia que merece y que se pueda hacer algo viable en forma realista.

David de Gandarias: Lo que mantiene la precariedad es la falta de capacidad de asumir nuestra capacidad de agencia, de organización. Yo también trabajo en investigación académica y muchas veces se apuesta a la política y a generar política pública. Pasan años y luego se genera la política y quien la implementa es otra persona, pero apostar con los cambios a nivel micro y apostar por la generación de redes concretas, eso es algo muy importante. Creo que es parte de nuestro legado cultural de la guerra, la incapacidad de organización y de siempre estar diciendo que el Estado tiene la responsabilidad, aunque tiene que estar involucrado, pero como la política pública no existe, no hacemos nada. O como el gobierno no hace nada, nosotros, pobrecitos, no podemos hacer nada. Necesitamos fortalecer nuestra capacidad de agencia y de organización.



Una lectura transversal de los derechos conexos: ¿quiénes se pueden beneficiar de los derechos de autor?

Fecha: Miércoles 8 de mayo de 2019

Expone: Max Araujo

Participan: Paulo Alvarado, Angelina Aspuac, Javier Gramajo, Gerardo Galicia, Irene Piedrasanta y Víctor Martínez

4

Uno de los argumentos de fondo para defender la necesidad de contar con un marco legal que regule los derechos de autor es que permiten asegurar un ingreso y estimular la creatividad de las creadoras. No es solo importante producir sino también difundir y circular los trabajos realizados y regular eso corresponde a los derechos conexos. Sin embargo, parece que por las condiciones en las que se desarrollan las prácticas culturales en Guatemala, tanto las motivaciones para producir como la procuración de ingresos desbordan ese marco –desde la actividad de las artistas como de los pueblos originarios. En este diálogo, Max Araujo, Paulo Alvarado, Irene Piedrasanta, Gerardo Galicia, Javier Gramajo, Angelina Aspuac y Víctor Martínez, debaten en torno a estas preguntas:

- ¿De qué manera la legislación internacional en materia de derechos de autor incentiva o limita el potencial creador y de distribución de las nuevas tecnologías?
- ¿Son las regalías la única manera de asegurar un ingreso a los productores culturales?
- ¿La legislación defiende al autor o al titular de los derechos?
- ¿Cómo compaginar la remuneración del trabajo cultural y el derecho de acceso a la cultura? ¿Solo existe la regulación mediante el mercado o económica? Si no, ¿qué otros pactos sociales sería necesario explicitar para compaginar remuneración de la producción y derecho de acceso cultural?

Alberto López Cuenca: No voy a abundar de nuevo en las motivaciones de organizar estas sesiones de trabajo que buscan reunir un conjunto de voces heterogéneas que habitualmente no hallan acomodo en un mismo foro de discusión, para debatir no solo el marco estrictamente legal sino el entramado conceptual y cultural sobre el que se sostienen las leyes de derechos de autor, localizándolo en un campo de tensiones que está configurado tanto por el replanteamiento de las nuevas tecnologías como por las demandas de los pueblos originarios. De lo que se trataría es de ir sumando voces y hacerlo desde perspectivas que superen los enfoques estrictamente económicos o legales, sin obviarlos, claro. La mesa que nos convoca hoy partirá de los derechos conexos –que vamos a llevar más allá de su definición como los derechos ligados a la difusión y divulgación de bienes culturales– para cruzarlos con las experiencias de cada uno de los invitados que nos acompañan, que provienen de terrenos muy diversos, desde las artes urbanas a la música, al terreno editorial o al mundo de difusión científica y la cerveza.

Max Araujo: Voy a partir del todo hacia las partes. Tenemos en el derecho una serie de disciplinas jurídicas –derecho penal, derecho laboral, derecho civil, derecho mercantil, etcétera– y hay una rama muy importante que es el derecho de la cultura, que es aquel conjunto de normas jurídicas que constituyen ese derecho humano que tienen las personas de participar en el área cultural, de ser hacedores y portadores de expresiones culturales. Dentro de ese derecho a la cultura está la propiedad intelectual, que tiene que ver con la propiedad de los productos de la mente humana. Existen dos grandes áreas a este respecto: la propiedad intelectual industrial que registra marcas,

patentes, nombres comerciales, denominaciones de origen e inventos y el derecho de autor y derechos conexos. El derecho de autor no solo protege a los creadores sino también, mediante los derechos conexos, a los intermediarios que hacen que la obra llegue al público. Se trata del derecho de los intérpretes, de los ejecutantes de los fonogramas y quienes hacen radiodifusión y, por supuesto, el de los editores —que no es exactamente un derecho conexo como tal, es un derecho comercial mercantil. Los derechos conexos son satelitales, giran en torno al derecho de autor y si no existiera una obra no existiría el derecho conexo.

En Guatemala tenemos convenciones ratificadas, como la de Roma y la de Ginebra. Somos un país de avanzada legislación, no solo la nacional sino la ratificación internacional. Nuestro problema es el reconocimiento y la aplicación de la ley. Hay un desconocimiento generalizado del derecho de autor y los derechos conexos, generalizado al extremo, los propios abogados y jueces desconocen esta materia. Un gran avance fue la creación de la fiscalía contra delitos de la propiedad intelectual y la existencia de mecanismos apropiados como son las sociedades de gestión colectiva, que son una gran evolución en el derecho de autor porque permite a los autores, intérpretes y ejecutantes saber dónde se está presentando una obra, quién tiene la propiedad intelectual. Sin embargo, hay un gran desconocimiento generalizado de la legislación que nos está pasando factura.

Hay limitaciones. Recuerden que el derecho de autor como los derechos conexos definen las condiciones en las que se puede usar libremente una obra. Por una parte, cuando ya ha vencido el plazo de protección; por otra, cuando voluntariamente se ha cedido el derecho de manera pública y una tercera, para asuntos académicos.

Alberto López Cuenca: Esto es un asunto no solo del marco legal sino de las instituciones que aplican y ejercen ese marco. Hay una distinción interesante que quizás merezca la pena subrayar entre la remuneración del trabajo del autor y la remuneración por la circulación del trabajo. Es como si los escritores tuvieran que esperar a que su obra circule para que se les pague por el trabajo que han hecho, ¿no?

Irene Piedrasanta: Digamos que le entregan a una el trabajo y hace una reproducción de mil ejemplares, de quinientos ejemplares, y sobre los ejemplares que se venden se paga. A veces, pero muy pocas, se hace el contrato sobre impresiones: se imprimen dos mil y se paga sobre la impresión, pero generalmente es sobre las copias que se venden.

Victor Martínez: Hace poco hicimos una presentación de teatro basada en la obra del poeta Humberto Ak'abal y, la verdad, es que a mí también me parece todo tan complejo que decidí componer toda la música aunque me llevara más tiempo y fuera más difícil, antes que meterme en problemas con la autoría.

Max Araujo: Aquí el plagio es constante y la alteración de obra es el otro problema serio. Se modifica la obra y tenemos por derecho moral el derecho a la integridad de la obra. Es como un cuerpo humano: no se puede desmembrar. Hay gente que

dice “como compré esta pintura es mía y como no me cabe en la sala, la voy a desmembrar”. Delito. “Le voy a quitar la parte que no me gusta porque es erótica”. Delito. “Lo voy a poner en vasos”. Delito. No es que esté asustando a la gente, simplemente, hay mecanismos de negociación y hay mecanismos en los que se permite el uso libre de una obra. Por ejemplo, Irene, a pesar de que yo le dije que para mí no necesita pedir autorización a la familia de Asturias para una obra musical derivada, Irene no se dio por satisfecha y consultó a otras personas. El resultado fue, tú que hablaste con la familia, la suite de Joaquín Orellana salió con autorización de ellos a pesar de que es una obra derivada y ni siquiera era una adaptación de una novela al cine al teatro. Simplemente era recrear una obra nueva.

Gerardo Galicia: Yo me he dedicado a producir y lamentablemente he tenido muchos encontronazos con las instituciones. En algún momento me hastiaron tanto que dejé de hacer eventos. Me dedico a asesorar a otros colectivos de artistas, principalmente de hip hop y de reggae en Guatemala. Hay dos cuestiones, una tiene que ver con las instituciones que hay, que ya están reconocidas pues se dedican a la gestión. Siento que hay un desconocimiento, y lo digo hablando con autoridad del montón de músicos que conozco: nadie sabe que existen estas instituciones de gestión. La otra cuestión es que las instituciones mismas no se dan a conocer con los músicos, y no es que aquí tengamos millones de músicos como para decir que es imposible saber quiénes son. Hay, pues, un desconocimiento en general de las instituciones que existen que se dedican a prestar estos servicios de derechos de autor y una falta de interés de parte de las demás instituciones por acercarse a los mismos músicos. Se mencionaba la palabra “desconfianza”. Existe una desconfianza. Uno dice: ¿Por qué le tengo que pagar a tal persona o por qué tengo que pagarle a tal institución si el dinero no me vuelve?

Hay otra cuestión un poco más actual. Estamos hablando del tema de derechos de autor, yo tengo una disquera de hip hop que se llama *Actitud news* y hemos publicado 35 discos. Trabajo con *copyleft*, no con *copyright*. Obviamente trabajo con gente más joven y los jóvenes no creen en las instituciones viejas. Nadie dice: “Yo voy a pagar por usar algo, ¿para qué voy a pagar algo si yo simplemente me inscribo en *Spotify* y directamente recibo mi dinero?” Alguien compra y de una vez el músico recibe el dinero, sin tanto trámite, sin tanto intermediario.

Paulo Alvarado: Yo prefiero regalar. Si me cae plata, como sea; si tengo que usarlo de alguien más, por supuesto que ahí sí le voy a ir a preguntar. Lo que siempre pido: “Mira, no me pagues nada, pero poné en buena letra y grande los créditos”. Ya con eso me doy por pagado porque generalmente tiene rebote y alguien mira quien hizo esto y te va a hablar y resultas contratado. Una vez más, voy a la visión pragmática que tengo de todo el asunto.

Max Araujo: Vuelvo a repetir que en la medida en que no seamos capaces de defender nuestros derechos, en esa medida nos vamos a quejar siempre. Cuando la verdad es que la ley existe. Guatemala tiene una ley de derechos de autor y una ley de propiedad intelectual industrial avanzada porque está aprobada en las convenciones de la OMPI y de la UNESCO, entre otras.

Irene Piedrasanta: Respecto a lo que dice Max, ¿por qué tenemos una ley tan buena en Guatemala? Es raro que tengamos una cosa tan bien hecha en propiedad intelectual, en derecho de autor. ¿De dónde sale eso? La verdadera razón es que quien se beneficia de esto son los países desarrollados, del *software*, de la música. La ley está hecha en otros países y yo, como soy poco legalista, por eso alguna vez que fui a reuniones de propiedad intelectual, porque la OMPI tiene muchísimos recursos, me empecé a dar cuenta de que realmente los países no desarrollados como nosotros no nos beneficiamos. El 95% de las ganancias van para afuera. De modo que a la viceministra, Marta Regina de Fahsen, de quien yo iba un poquito como asesora, le dije: “Mira, aguanta todo lo que puedas porque al final Guatemala va a tener que firmar la ley, pero aguanta todo lo que puedas porque a Guatemala no le favorece”. Yo sí recomendé que no entráramos así como ingenuos a los derechos de autor.

Alberto López Cuenca: Parece que ese marco legal está en función de la captación de recursos económicos. Si la gran mayoría de las bandas o la gran mayoría de las patentes, la gran mayoría del ejercicio de los derechos de autor se ejerce para extraer valor y llevárselo a las casas matrices, tiene una lógica extractiva de valor económico que no se queda en Guatemala. ¿Habrá quizás que pensar que estos marcos legales deberían estar en función no tanto de una dimensión económica sino del desarrollo y el bienestar sociales?

Desde público asistente, David de Gandarias: En el caso de Guatemala, la Ley de derechos de autor y de derechos conexos está escrita con un espíritu empresarial, como son escritas todas las leyes de derechos de autor. Muy bien lo puede corroborar Max. Esto está escrito y redactado pensando en la ganancia, no está redactado pensando en el artista ni en una cuestión humanista. Las leyes sirven para proteger al empresario, al que gana, al que invirtió dinero. Eso está más que claro en la ley de derechos de autor.

Javier Gramajo: Quisiera mencionar que todos esos colectivos, grupos de creación cultural, artística, intelectual, de alguna manera han estado inconexos. Han estado trabajando de manera muy individual generando contenidos muy interesantes pero no hay procesos de articulación social sostenidos en el tiempo que impacten realmente la realidad en términos de iniciativas de ley. Ahí realmente hay una disociación absoluta entre la sociedad civil y los actores políticos en el país. Es una responsabilidad que tenemos que asumir como sociedad, un compromiso de todos los actores civiles: acercarse con aquellos políticos que de alguna manera tengan esa intención de empezar a trabajar por el bien común. Eso es fundamental y yo supongo que estamos ante una coyuntura política y social en la que por lo menos cinco diputados o cinco funcionarios van a tener esa intención de responder a una agenda civil y no necesariamente a una agenda empresarial.

En consecuencia, tenemos que acercarnos y tenemos que promover también que actores distintos participen dentro del quehacer social. Es necesario integrarnos pero también entender que estamos ante una problemática que tiene distintas dimensiones, que son muchas variables que de alguna manera tenemos que resolver a través de modelos de gestión de conocimiento.

Max Araujo: Tenemos una buena Ley de derechos de autor, una magnífica Ley y lo que hay es un desconocimiento de cómo se protege al autor.

David de Gandarias: Pero Max, no está contemplado el tema de los derechos colectivos de los pueblos indígenas en ninguna ley.

Max Araujo: Por eso, expresiones culturales tradicionales y conocimientos ancestrales, que ahí es donde se está discutiendo este tema y no se está discutiendo desde ahora. No se avanza lo suficiente porque EE.UU., Japón y otras potencias se oponen a que se avance porque son, como decía Irene, los que expolian los conocimientos, los recursos genéticos. Debe reconocerse la propiedad colectiva porque no solo es el reconocimiento sino porque la apropiación por la industria intelectual a los mismos hacedores les prohíben el uso de sus expresiones y se les cobra. Se inscribe como marca, como nombre comercial o como invento, una expresión y se les dice a los legítimos hacedores: “Usted no lo puede usar porque si lo usa se irá a la cárcel”.

Angelina Aspúac: Soy parte del Movimiento Nacional de Tejedoras y justamente ese es el tema que estamos tratando, el caso de los textiles mayas. En los derechos de autor y los derechos conexos y las leyes de propiedad industrial no figuran otras formas de creación que tenemos los pueblos indígenas. Esas leyes son muy individuales, lucrativas y mercantiles, lo cual se divorcia mucho de las formas en que en este momento los pueblos crean. Creamos y recreamos desde hace miles de años y justamente eso es lo que está pasando. La amenaza sobre esas creaciones y el trabajo que hacemos los pueblos indígenas. Diseñadoras que tienen sus empresas grandes amenazaron a varias tejedoras, les dijeron que hasta la cárcel las llevaban. Ellas seguían reproduciendo el mismo diseño textil que sus abuelas, que trasladaron de generación en generación, y ahora resulta que las diseñadoras se van a apropiarse de esos diseños y prohíben su reproducción y su venta. Eso es muy grave en Guatemala.

Hasta el momento no sabemos de ninguna tejedora procesada pero si no hacemos nada puede surgir este tipo de situaciones. Y no digamos en el tema de la medicina, que nuestros pueblos durante años han trabajado con las medicinas, saben el uso, el valor que tienen las propiedades, la toxicidad, la forma de aplicar, pero vienen las empresas se llevan todo el conocimiento y las patentan. Nosotras no nos vemos identificadas con esas leyes de propiedad intelectual que podrán estar muy buenas pero para quienes realmente se benefician, a los indígenas no. Más bien es la extracción, la apropiación de la cultura, del trabajo que hacemos las mujeres tejedoras. La verdad es que las leyes de propiedad intelectual distan mucho de nuestras propias formas de organización y cómo plantear una legislación acorde a las formas propias de los pueblos, sin tener que encuadrarlos en ninguna figura legal. No se trata de hacerles cuadritos la vida a los pueblos para tener que registrar y la gente que no sabe mucho sobre los pueblos lo primero que nos dice es que la solución es que estén patentadas, que formen una asociación y de allí es fácil que haya un pago justo, es fácil que cobren más.

Max Araujo: A nivel filosófico tenemos que ir aterrizando pero, el derecho de autor existe para las creaciones de carácter individual y para las que son de varias personas,

las coautorías. El derecho de autor, el derecho de propiedad intelectual e industrial también están bien regulados a pesar de los perjuicios que causan.

Lo que no está regulado es eso y por eso la OMPI tiene ya años de estar discutiendo el tema y hay avances y van delegaciones de pueblos indígenas de Guatemala juntamente con el representante de registro de la propiedad intelectual en cada sesión del comité intergubernamental.

Angelina Aspuc: Se reconocen varios autores –el autor individual, el autor colectivo– pero no de pueblos indígenas. En Guatemala podríamos avanzar y aprobar una legislación. Ya la Corte de Constitucionalidad le dijo al Congreso que debe emitir una legislación. Nosotros planteamos una acción de inconstitucionalidad y nos dan la razón en ese sentido y se exhorta al Congreso a emitir una ley específica para la protección de la propiedad intelectual colectiva. La Comisión de Derechos Humanos también se pronunció e instó al Estado. Pero, ¿qué ofrece el Estado?, fuimos a Colombia varias tejedoras y también fueron representantes del gobierno de Guatemala y lo único que ofreció fue iniciar gestiones para declarar los textiles como patrimonio de la humanidad. Allí se queda, para nosotras esa no es ninguna solución.

Desde el público Magda Angélica García von Hoegen: Algo que subyace a todo el asunto es que Occidente siempre ha querido encajar en su lógica las culturas diferentes. Hay una frontera entre Occidente y los pueblos originarios y nunca considera esa otra lógica porque está del otro lado del abismo. Es un gran riesgo querer encajar en una figura occidental preexistente la otra lógica porque no pretenden los pueblos originarios decir que el textil pertenece a Doña Petronila ni que tampoco pertenece al colectivo Ajquem si no que pertenece al pueblo, que es un ente abstracto y que por generaciones y generaciones este textil va a pertenecer al pueblo. Mi pregunta es, ¿cómo puede haber una apertura para que el sistema jurídico se abra a que no exista solo la lógica que hemos considerado normal, porque así ha sido desde el derecho Romano, qué existen otras lógicas?

Angelina Aspuc: El capitalismo, como sistema, tiene que extraer y despojar a otros para poder continuar con toda la acumulación del capital que necesita para hacer más riqueza. En este sentido, las creaciones de las personas individuales y colectivas son la base para seguir haciendo crecer ese capital.

En el caso de las tejedoras, estamos subsidiando las ganancias de las empresas porque cuando están en nuestras manos los tejidos no tienen el precio que tendrían que tener, pero cuando están en manos de unas diseñadoras entonces ahí sí cambia el valor totalmente. La salida no es solo legal porque los pueblos no teníamos por qué estar hablando de propiedad intelectual.

Javier Gramajo: El tema de la normalización de una visión del mundo no solo pasó en América, pasó también en Europa donde muchos pueblos siguen luchando por mantener esa individualidad. ¿Cómo podemos dar respuesta como sociedad y también en un proceso legal a esos pueblos existentes previamente? Alrededor del mundo se están buscando distintos modelos sociales y políticos. España, por ejemplo,

con las autonomías: cada autonomía tiene su propia legislación, su propio congreso, su propio representante. Tendría que ver con lo que se habla acá de la multinación, del estado plurinacional. Es quizá la mejor forma de llegar a responder a este tipo de cuestiones pero obviamente hablas de un Estado plurinacional aquí y se le paran los pelos a todos. Es un constructo diferente para que esas multinacionalidades puedan existir dentro de un espacio porque al fin y al cabo ya la historia nos juntó y ahora vamos en un mismo camino.

Alberto López Cuenca: Hay algo que me llama la atención, en todas las sesiones de diálogo que hemos mantenido en estos tres días, lo que parece que es un debate en principio de orden legal, de matizar aspectos o de implementar una nueva ley, deviene siempre en una reflexión de un alcance mucho mayor. Se parte de los límites que tienen la propiedad intelectual y el derecho de autor para pasar a señalar otras formas de propiedad e inmediatamente llegamos a un problema de orden político y económico. ¿Qué ha ocurrido con el capitalismo y con la manera como ha articulado la vida social e individual? ¿Cómo queda desnudo frente a esas otras formas de subsistencia que ha usado como recurso económico y que ahora se rebelan? A mí me parece muy agudizada esa situación en los últimos años cuando se ha producido un desgaste muy profundo del discurso y del modelo desarrollista, que se ha desvelado como fundamentalmente extractivista e insostenible. Es muy llamativo que todas estas mesas de una manera u otra han acabado apuntando hacia estrategias que tendrían que ver con la autodeterminación, con otras maneras de autorregulación, con imaginar otras formas de vida en común.

Anexos

Derechos tradicionales y colectivos

Fecha: Viernes 22 de febrero 2019

Expositoras y expositores: Angelina Aspuac y Juan Castro

Asistentes: Enrique Álvarez, Carmela Curup, Javier Gramajo, Hania Krück, Itziar Sagone, Sandra Xinico, Jesús Oyamburu y Javier Payeras

Angelina Aspuac: Fue un gran reto cuando iniciamos, teníamos muchísimas dudas pero hemos aprendido mucho en el camino. Hemos tenido reuniones con diversas instituciones y mesas técnicas. No existe un marco legal que proteja el trabajo que hacemos las tejedoras, la indumentaria que portamos es muy poco valorada, sumado al racismo que no permite que se valore como artistas a las tejedoras. De hecho, nuestros tejidos son encasillados dentro de la artesanías, algo que lo relacionamos con el hecho de cómo se nos ve a los pueblos indígenas y a las mujeres. A partir de esta situación, se organiza el Movimiento Nacional de Tejedoras donde varias mujeres participan y reflexionan acerca de lo que pueden hacer en el ámbito comunitario.

Necesitamos un marco jurídico en el cual nos podamos mover y tomar decisiones, porque en Guatemala es muy usual criminalizar a los pueblos indígenas cuando empiezan a tomarlas desde su comunidad. Vemos el riesgo que corre el tema de las patentes sobre los textiles, porque hemos visto lo que ocurre cuando se apropian de nuestra ropa sin conocer la historia del contexto de los pueblos.

Nos interesa no solo dignificar el trabajo y la herencia que nos dejaron nuestras ancestras, sino garantizar un futuro para este conocimiento ancestral que corre el riesgo de desaparecer. Hay muchísimos problemas en el tema de la industrialización, ahora imprimen telas, hacen sublimados de nuestros tejidos y los llegan a vender a los mercados, ¿y nosotras qué hacemos? Finalmente, logramos ponernos de acuerdo y estamos haciendo un trabajo conjunto, iniciando por varias acciones jurídicas. La Corte de Constitucionalidad ya emitió resolución favorable en cuanto a las acciones planteadas para que exista una ley que proteja nuestras creaciones. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos se pronunció a favor. Nuestra propuesta busca proteger a nivel nacional, a través de las leyes, pero también a través de la organización comunitaria. Aunque confieso que confiamos más en lo segundo que en lo primero

porque estamos conscientes que las leyes de propiedad intelectual no se acercan a la realidad de nuestros pueblos, ni a nuestras formas propias de organización, más bien nos obligan a encasillarnos en las leyes ya existentes en el Código Civil.

Hay convenios y tratados internacionales en donde ya se han superado muchas cuestiones, pero aquí los jueces, operadores de justicia, no ven más allá que el cuadro legal excluyente.

Esos son los retos y desafíos que enfrentamos ahora las mujeres indígenas tejedoras que seguimos creando arte, sin incentivos y sin reconocimiento.

Juan Castro: Solo mencionar algunas cosas para comprender un contexto en el cual se empieza ha hablar de una iniciativa y de una ley sui generis para esta materia. Lo que plantea Angelina está dentro del marco de un litigio estratégico, sabemos muy bien que existe un racismo estructural en Guatemala. Actualmente hay más de catorce iniciativas de ley en el Congreso relacionadas con derechos de los pueblos indígenas, y no van a pasar, porque tenemos un Congreso que salvo contadas excepciones, opera de forma racista y se interesa muy poco en los problemas relacionados con los pueblos indígenas.

Ahora mismo venimos de una reunión con algunas personalidades que nos decían: “Estos temas nos sirven a nosotros para negociar algunos otros decretos y otros los engavetamos, así funciona”. Por eso es que empezamos analizando, ¿cómo hacemos para que el mismo Estado reconozca esos vacíos? Analizamos la Ley de derechos de autor pero ahí no cabe las formas propias de organización de los pueblos indígenas. Aplicamos a lo que se llama una inconstitucionalidad por omisión y planteamos que la Ley de Derechos de Autor, la Ley de Propiedad Industrial y la Ley del Patrimonio Cultural, reconozcan a los pueblos indígenas como propietarios de sus creaciones, eso fue lo que planteamos ante la Corte de Constitucionalidad.

En febrero del dos mil diecisiete propusimos una ley, la iniciativa 52-47, que plantea una reforma a la Ley de Derechos de Autor y a la Ley de Propiedad Industrial. Lo que busca es incorporar nuevos conceptos relacionados con la colectividad. Avanzamos en la discusión y se creó una mesa técnica en la que participan: el Ministerio de Cultura, la Procuraduría de los Derechos Humanos, Ministerio de Economía, CODISRA y el Instituto de los Estudios Interétnicos de la Universidad de San Carlos. Así inició el diálogo acerca de la propiedad intelectual colectiva de los pueblos indígenas. A algunos diputados que participaron les resultaba muy difícil comprender que podía haber creaciones colectivas “¿cómo es una creación colectiva?, ¿será que viene una mujer y hace una trama, y viene otra y hace otra, y se turnan para hacer un tejido?”. El primer planteamiento del Ministerio de Cultura era “¿cuándo un conocimiento es ancestral?”. Ellos, bajo la lógica de las normas vigentes, decían “lo ancestral es antes de los años 50”, “Ustedes, tejedoras, lo que pueden tener es la posesión y el conocimiento pero realmente el propietario es el Estado”. Todo bajo la lógica del patrimonio cultural. Entonces, ¿quién controla?, ¿quién administra los bienes, que son propiedad de los pueblos?, ¿queda en manos del Estado o en manos de las mismas tejedoras? Lo más fácil podría ser “nosotros somos los dueños, pero que lo controle el Estado” y se delega el registro al Ministerio de Cultura. Las compañeras tejedoras dijeron que no, que ellas lo

pueden administrar ya que históricamente han cuidado sus tejidos y los han protegido, porque existen formas de administración tradicionales.

Hay un diálogo con el Estado, pero también hay otra ruta que es la libre determinación pero ese es un posicionamiento que debe surgir de los pueblos, mientras tanto nos toca el resguardo.

También son importantes otros temas de discusión, porque esta ley no abarca todos los conocimientos tradicionales ni la biodiversidad, porque hay bienes que pueden entrar en el mercado y como lo dijo Angelina, los tejidos de alguna manera ya están y se les busca un resguardo y que no exista una apropiación de terceros. Lo contrario pasa con las semillas, que son un bien que las autoridades y los pueblos dicen que no se negocia, para evitar la entrada de transgénicos; hay toda una discusión acerca de los organismos vivos modificados. Esto abarca un tema mucho más amplio, es mucho más peligroso, pues hay intereses más oscuros y puede terminar en una propuesta totalmente distinta a lo que nosotros estamos planteando.

Enrique Álvarez: En términos legales es muy difícil hacer coincidir los derechos comunitarios con los derechos individuales, pues estamos inmersos en una sociedad individualista, ¿qué hacer para proteger esos derechos? En esa vía existen problemas en varios sentidos, desde cómo es concebido el patrimonio. ¿Cuál es el papel del Estado?, ¿tutelar o promover?, ¿es posible hacer una declaración de derechos de autor que proteja la autoría comunitaria de los tejidos en el marco de una ley general? El racismo ciertamente limita mucho las posibilidades, nosotros nos hemos tropezado con esa problemática de cómo garantizar que las consultas que están amparadas en el convenio 169 no se hagan sobre la base de intereses que no tienen nada que ver con los pueblos. El tema es que a los pueblos indígenas se les han impuesto legislaciones occidentales.

Hania Krück: ¿Cómo ha sido la dinámica entre todos los pueblos indígenas, lograron algún tipo de consenso o cómo se organizaron con los otros pueblos?

Juan Castro: Es necesario entender que en el movimiento de tejedoras existe la sororidad –para usar una palabra que tal vez no es la más idónea– ante una realidad que está ahí y amenaza su conocimiento heredado, un conocimiento que ellas quieren cuidar y mantener.

Creative Commons

Fecha: Jueves 7 de marzo de 2019

Expositora: Sara Fratti

Asistentes: Hania Krück, Javier Gramajo, Stephanie Rodríguez, Itziar Sagone, Max Araujo, Léster Godínez, Jesús Oyamburu, Raquel Jiménez, Alberto López Cuenca y Javier Payeras

Creative Commons surge por algo que es innato a todos los seres humanos: compartir. Cuando aparece algo en internet y las tecnologías, este acto se vuelve mucho más sencillo, yo puedo compartir algo con alguien que esta en Burkina Faso, por ejemplo, o un artista puede compartir su obra en internet y resulta que va a tener una buena aceptación en otro país. Internet y las tecnologías vienen a agregar un componente totalmente diferente a las leyes tradicionales del derecho de autor. En el momento que compartimos algo en internet no le vamos a estar pidiendo la autorización a alguien, al autor, para compartirlo a través de internet, entonces estamos cometiendo delito bajo el sistema tradicional de los derechos de autor, pero ante este nuevo tema se va generando una nueva discusión.

La tecnología y el desarrollo le agregan componentes más difíciles de entender. *Creative Commons* es una alternativa que brinda herramientas muchísimo más flexibles y que se originan desde una comunidad principalmente de artistas, activistas y tecnólogos que se dan cuenta que cuando surge internet, esta barrera de la jurisdicción territorial de las legislaciones y el derecho desaparece. Uno de los principios de internet es que es descentralizado, está en todos los lados y no está en ningún lado; es de todos pero no es de nadie, es una dicotomía difícil de entender y el derecho tampoco le ha podido dar una solución a pesar de que la web va a cumplir treinta años.

Creative Commons viene de una ONG en Estados Unidos que desarrolla este modelo de licencias que son legales, gratuitas y que facilitan tanto que el autor pueda por un lado distribuir las obras, acceder al conocimiento, arte, ciencia y cultura, y también que tengan más derechos y autonomía sobre sus obras. Cabe mencionar que para las licencias de *Creative Commons* únicamente estamos hablando de obras que tienen que estar traducidas en algún formato digital o físico.

Creative Commons proporciona cierta accesibilidad, por lo menos acá en Guatemala, cuando queremos registrar alguna obra, ante el registro de la propiedad

intelectual sí necesitamos el auxilio de un abogado, con *Creative Commons* esa barrera se rompe.

La herramienta es súper sencilla, solo se responde a tres preguntas y ya tenemos la licencia.

Hay 6 tipos de licencias dependiendo las necesidades del autor.

1. Licencia de atribución: se trata de darle reconocimiento, la paternidad, la maternidad de la obra y el usuario se puede lucrar, hacer modificaciones sobre la obra sin necesidad de recurrir al autor. Esta licencia es de las más flexibles y permisivas porque no se requiere que acudamos al autor siempre.
2. Licencia de atribución compartir igual: es de las licencias más flexibles y es la que más obras tiene, porque *Wikipedia* es la que utiliza. *Wikipedia*, que es la enciclopedia virtual más grande del mundo que está traducida a más de trescientos idiomas, nos ha permitido promover estas licencias. Cada vez que entramos a *Wikipedia* abajo aparece esta licencia y además tanto la lógica de *Wikipedia* como la lógica de *Creative Commons* es que el flujo del conocimiento y la creatividad continúe y no se rompa por legislaciones. Además, cuando utilicemos una licencia de *Creative Commons* en la obra derivada que se utilice, que es de los requisitos de esta licencia, implica que tengamos que utilizar una licencia de *Creative Commons*.
3. Licencias de atribución y sin obras derivadas: implica que no se puedan hacer modificaciones posteriores de las obras, pero no impide que el usuario en algún momento pueda acudir directamente con el autor y pedirle permiso.
4. Atribución no comercial y sin obras derivadas: donde el autor no va a permitir la modificación de la obra, ni que las personas lucren con ella. Es de las más restrictivas en este sentido pero tampoco impide que los usuarios puedan acudir directamente al autor para preguntarle.
5. Atribución no comercial: no permite que las personas lucren con las obras pero sí se puede hacer modificaciones y obras derivadas.
6. La última licencia es la atribución no comercial y compartir igual: implica que se permite hacer obras derivadas siempre y cuando continúe con una licencia de *Creative Commons*, pero no se puede lucrar con la obra ni con la modificación de la obra.

Cuando se entra en el sitio web de *Creative Commons* te explica qué se puede hacer con la obra, al final es un contrato específico que está disponible en español y en otros idiomas para que sea más fácil que las personas puedan acceder y entender. Esto está en contraposición con el sistema tradicional de los derechos de autor que claramente es más complejo en este sentido, tanto los autores como los propios usuarios no terminamos de entender cómo es que funciona esta lógica tradicional.

Commons y sus licencias vienen a tratar de democratizar el conocimiento, el arte, la ciencia y la cultura. Han surgido otros movimientos que han ayudado a democratizar

principalmente el conocimiento, como el movimiento de educación abierta, los recursos educativos abiertos o el *acceso abierto* que está más enfocado a las investigaciones científicas. Todo esto tiene una lógica más allá de compartir que es la de crear un impacto real y un cambio sistémico, un cambio en el desarrollo de las sociedades que el sistema tradicional de derechos de autor no tiene porque está muy enfocado en el lucro, en los intermediarios, en hacer más ricas a las grandes industrias del entretenimiento o de las farmacéuticas. Por otro lado, hay un movimiento de ciencia abierta que incorpora todos estos elementos del *acceso abierto* pero incluye datos abiertos científicos. Países como México y Argentina ya tienen políticas de ciencia abierta que han sido creadas desde las comunidades de científicos e investigadores para que se desarrolle ciencia desde el sur, y esto permite que se vaya a desarrollar ciencia colaborativa o ciudadana permitiendo el empoderamiento de ciudadanos que al acceder o al crear ellos mismos los datos, puedan llegar a incidir en el desarrollo de políticas públicas integrales para resolver alguna situación de su propia comunidad. Este tema rebasa mucho a los derechos de autor que se están quedando atrás. Por ejemplo, en Guatemala no tenemos ninguna legislación que hable sobre internet, en la Ley General de Telecomunicaciones la última reforma fue en los noventas.

Por otro lado surge el movimiento de los *datos abiertos*, enfocado a la transparencia y la rendición de cuentas en el gobierno y la administración pública, y permite que los ciudadanos que están pagando impuestos tengan el derecho a conocer y acceder a estos datos en formatos fáciles de utilizar, y de esta forma se puedan empoderar para exigir transparencia, por ejemplo. El sistema tradicional de derechos de autor a nivel regional, está mal.

La legislación está ahí, y todos hemos cometido delitos. No voy a hablar a un artista de lo compleja que es la legislación, pero hay plataformas, por ejemplo: *Soundcloud* que incorpora la posibilidad de elegir qué licencia utilizar, u otras como *Bandcamp* o *Youtube* que te permiten ir licenciando tus obras con *Creative Commons*. *Spotify*, *Itunes* y *Deezer* que son las más grandes y conocidas, no incorporan las licencias de *Creative Commons*, pero tienen una licencia específica. Hay otras, por ejemplo *Unsplash*, que te da la opción de elegir entre derechos de autor o las licencias de *Creative Commons*. Son alternativas fáciles de utilizar, porque solo es darle click responder esas preguntas y cada autor va viendo que licencia utilizar.

Por último, la mayor parte de tecnología principalmente *software* y estándares de protocolos técnicos son desarrollados bajo esta misma lógica, innovar sin pedir permiso, porque se entiende que el *software* de *código abierto* permite por un lado la traducción, la adaptación, hacer las modificaciones. Por ejemplo, *Android* a pesar de que es *software* de *código abierto* y *Google* lo compra, todavía continúa siendo abierto y permite que cualquiera pueda hacer aplicaciones para *Android*. O si en algún momento tengo las habilidades técnicas puedo hacer una modificación de *Android* en algún idioma indígena.

El propio desarrollo de la tecnología tiene un impacto en los derechos de autor.

Sociedades de gestión colectiva

Fecha: Jueves 22 de marzo de 2019

Expositora: Hania Krück

Asistentes: Stephanie Rodríguez, Jesús Oyamburu, Alberto López Cuenca, Amarilis Mejía y Javier Payeras.

Hania Krück: Para entender los derechos que administran las sociedades de gestión colectiva tenemos que entender los derechos patrimoniales del derecho de autor y los derechos conexos relativos a artistas, intérpretes o ejecutantes y a productores de fonogramas. El derecho patrimonial es el derecho pecuniario que confiere al titular del derecho de autor las facultades de usar directa y personalmente la obra, de ceder total o parcialmente sus derechos sobre la misma, y de autorizar o prohibir su utilización y explotación por terceros. Es importante entender la vigencia de los derechos de autor, porque toda vigencia tiene que ver con todo el tiempo que una sociedad de gestión colectiva puede administrar los derechos patrimoniales. Según nuestra legislación es toda la vida del autor, y setenta y cinco años después de su muerte. Estas sociedades están documentando derechos de personas que fallecieron hace un montón de años. Los derechos conexos tienen una vigencia de setenta y cinco años, esta es la regla general. En el caso particular de Guatemala únicamente tenemos sociedades de gestión colectiva relacionadas con la música.

Quien le da vida a las sociedades de gestión colectiva es la Ley de Derechos de Autor que autoriza que cualquier grupo o titulares de derecho puede constituir una sociedad para encargarle la administración de sus derechos patrimoniales. Se consideran mandatarias de estos por el simple acto de afiliación a las mismas, esta ley les quita esa obligación, de tener que acreditar por qué están cobrando las regalías en nombre de un artista.

A parte está el monitoreo que se realiza en todo lugar donde haya música: centros comerciales, farmacias, las motos, los taxis, etc. ¿Cuál es el criterio?, que la música le da un plus a tu servicio, no es lo mismo estar en un restaurante que tiene música de fondo de ambientación, que en los que no hay, o música en vivo. Si hay un plus por tener música, es un uso comercial y por ende tiene derecho al cobro de derechos de autor.

Obviamente cada sociedad tiene su tarifario. En Guatemala es un problema porque los tarifarios de cada sociedad son muy distintos, y tienen diferente método para establecerlo.

La ley los faculta. Esa es la realidad actual y es uno de los problemas que se tendrían que abordar. Por ejemplo, ese es el objeto de las acciones presentadas por la Cámara como ellos mismos aclararon, no es que estén en contra del derecho de autor, no es que estén en contra de pagar, si no va relativo a las tarifas y a las formas en que actualmente están. Por lo mismo, las asociaciones serán consideradas mandatarias por el simple acto de afiliación a las mismas. Es decir, que yo tengo la facultad de ir y hacer por el otro el cobro, la distribución, la administración de sus derechos. Estarán legitimadas para ejercer los derechos de objeto de su gestión y hacerlos valer en toda clase de procedimientos administrativos y judiciales, sin importar más título y prueba que sus propios estatutos. En la Ley de Derechos de Autor se establece que la sociedades están facultadas para establecer los aranceles que corresponden por la utilización de las mismas. No hay ninguna limitación.

Otro tema es cuando no identifican quién es el autor de una obra y cobran una regalía y no logran determinar el nombre, o la obra, o el autor, pero sí cobraron. Esa persona tiene cinco años para poder reclamar a la sociedad que le pague sus regalías, si en cinco años no reclama prescribe su derecho de reclamar. Ese monto que corresponde a obras no identificadas, la ley los faculta para que sean repartidos en forma proporcional a las obras de ese mismo período que sí hayan sonado, y se haya hecho repartición de regalías. Se distribuye al resto de artistas que sí sonaron. Por ejemplo, en el año 2008, se le pagó regalías a cincuenta artistas.

Por todo esto se ha propuesto que se establezca una ventanilla única, porque para el usuario esto es difícil de entender. Pero actualmente hay conflicto entre las sociedades de gestión colectiva, principalmente entre AGIMPRO y AEI, porque administran, actúan, cobran y todo de forma distinta, incluso el tema de las tarifas. Pero el ideal para el usuario, sería una ventanilla única donde hagan un solo pago y ahí están cubiertos todos los derechos e internamente se hace la repartición según el derecho que sea. La única relación es que para tener una licencia de Espectáculos Públicos, piden que los derechos de autor y los derechos conexos estén pagados, es parte del requisito para obtener la licencia.

Derechos conexos

Fecha: Viernes 5 de abril de 2019

Expositor: Max Araujo

Asistentes: Enrique Álvarez, Léster Godínez, Javier Gramajo,
Raquel Jiménez, Hania Krück, Jesús Oyamburu y Javier Payeras

Max Araujo: Históricamente primero aparecieron los derechos de autor y mucho tiempo después los derechos conexos. Surgen a raíz de la existencia de un producto cultural que necesita a un tercero que lo reinterprete, lo ejecute, lo haga viable, de lo contrario, probablemente una obra protegida se quedaría muerta, no se conocería porque no existiría esa persona o ese grupo que la pone en versión pública y a disposición del público, de los usuarios.

El derecho de autor tiene componentes esenciales: un derecho de propiedad, un derecho patrimonial y un derecho moral. Algunas personas todavía no logran entender a qué se refiere el derecho moral, porque está lindando con una cuestión filosófica, ética, que no tiene que ver con esto.

En primer lugar, el derecho patrimonial es ese reconocimiento de propiedad que tiene un creador como propietario y que puede decir “yo lucro con eso y yo lo cedo a terceros, yo hago que otra persona lo pueda utilizar a su beneficio, etc”. El derecho moral, es el derecho de paternidad que tiene un autor para decir “yo soy el autor de una obra por siempre y para siempre”, es un hecho inembargable, imprescriptible e inalienable. Ese derecho moral que tiene un autor es irrenunciable, no se puede negociar, es imprescriptible.

El derecho patrimonial le da al autor la potestad de ceder la obra, de dársela a terceros, lo que genera el derecho conexo, ¿por qué?, porque ese tercero está debidamente autorizado, debidamente facultado, en caso que la obra no esté en el dominio público, es decir que no hayan transcurrido setenta y cinco años.

Los derechos conexos son como satélites que gravitan alrededor de una obra, nuestra ley los regula en el artículo 50 al 62 y se podría decir que son aquellos que tienen los cantantes, los ejecutantes, los intérpretes de música y otros artistas, así como los

productores de fonogramas y organismos de radio difusión. Algunos autores dicen que también abarcan los contratos de edición, pero eso no está muy claro, porque en el caso de la edición de obras hay contratos especiales regulados incluso por el derecho mercantil en el que se establece en qué condiciones se hace la edición de una obra, en qué idioma, para qué región, en qué tiraje y demás. En el caso de los editores hay una cuestión de carácter comercial y es el derecho que tienen a su propia diagramación, al uso de figuras de portadas, al trabajo de artesano que se hace para la publicación de una obra, que es totalmente distinta a un derecho conexo, si no que es un derecho propio de carácter mercantil.

Los derechos conexos tradicionales que generan más controversia son los relacionados con la música, porque hay sociedades de gestión colectiva en Guatemala y fuera de Guatemala que son muy efectivas en el ejercicio del reconocimiento de los intérpretes, de los ejecutantes, como también las hay de derechos de autor.

En el caso de los fonogramas sí tienen derechos conexos: los fonogramas son cualquier soporte material –incluso de las nuevas tecnologías– donde se incluye una grabación, una masterización y todo lo que signifique un esfuerzo para la difusión de un producto. Ese esfuerzo tiene que ser compensado, los fonogramas son ese soporte material donde están contenidas algunas obras musicales, como la edición de literatura o todo lo que sea difundido por diversos medios. Por supuesto que hay excepciones, por ejemplo, en el ámbito doméstico y aquí viene un clásico ejemplo: si yo he comprado un soporte material entiéndase un disco lo puedo escuchar constantemente en el ámbito doméstico, en el lugar donde uno vive, trabaja, etc. ¿Yo puedo hacer que se reproduzca y ponerlo a disposición pública?, no. Eso excede el ámbito doméstico y se traslada a terceros, aunque se haga sin fines comerciales o simplemente para ambientar el local, no importa, usted solo tenía derecho a usar el producto que compró en su ámbito personal, si usted lo pone a disposición de terceros aunque sea de forma gratuita, y aunque tenga intereses no comerciales ya lo puso a disposición pública usted está infringiendo la ley, como consecuencia, o paga o se sujeta a las sanciones legales correspondientes.

Lamentablemente en Guatemala no tenemos tribunales especializados. Existen fiscalías de propiedad intelectual donde se ven tanto la propiedad intelectual, industrial, el derecho de autor y los derechos conexos, pero no tenemos tribunales especializados. En última instancia siempre es un juez el que va a resolver los conflictos que se puedan presentar. El interprete o ejecutante también tiene ese derecho de decir “me opongo, autorizo o autorizo en determinadas condiciones”, pero como a veces es difícil darle seguimiento, sobre todo cuando no se pide la autorización directamente al intérprete o ejecutante de igual manera al autor.

Nosotros tenemos el derecho legítimo de acceder a todos los productos culturales, sean de autor o sean conexos, sin restricción ni limitación. Pero hay una propiedad que hay que respetar y reconocer. ¿Cómo se resuelve el problema? Pues de diversas formas como lo establece la ley; uno, cuando una obra está en dominio público, porque pasaron los años de protección o porque voluntariamente el autor o el intérprete o los intérpretes cedieron los derechos, como se da en los licenciamientos libres como Creative Commons. Pero si lo reproduzco sin autorización violo la ley, y tenemos una ley severa para estos

asuntos, como en el artículo 274 del Código Penal que establece las sanciones para quien infrinja la ley. Aunque hayamos actuado de buena fe o por ignorancia, la ley no es complaciente.

Guatemala ha ratificado las convenciones emitidas por OMPI, ¿por qué?, porque es el organismo de las Naciones Unidas encargado de la propiedad intelectual. La ley de Guatemala es bien avanzada y la fiscalía que vela por la propiedad intelectual tiene una función de conciliación, es decir, cita a las partes interesadas y cuando no llegan a conciliación se traslada a un juzgado, que lamentablemente es un juzgado de orden penal que atiende cualquier clase de delito, no está especializado, y aquí es donde existe un problema.

Participantes de las jornadas

Paulo Alvarado: Violonchelista, compositor y productor guatemalteco. Arquitecto por la Universidad Rafael Landívar y miembro de la banda de rock Alux Nahual. Su trabajo de investigación y recopilación de música guatemalteca consta de casi una decena de discos.

Enrique Álvarez: Diputado por el Distrito Central de Guatemala. Miembro de la Comisión de Cultura 2018-2019. Actualmente encabeza la comisión para reformar la Ley de Espectáculos Públicos.

Max Araujo: Escritor y abogado especializado en Derechos de autor y ex Vice Ministro de Cultura. Cuenta con diversas publicaciones relacionadas con la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Angelina Aspuac: Integrante del Movimiento Nacional de Tejedoras y de la Asociación Femenina para el Desarrollo de Sacatepéquez (Afedes), desde donde lucha por el respeto de los derechos de las mujeres indígenas.

José Bagur: Ingeniero mecatrónico especializado en conceptos relacionados con el diseño electrónico espacial. Lidera el módulo de comunicación del satélite.

Juan Castro: Abogado defensor de derechos humanos, director del Bufete para Pueblos Indígenas. Actualmente es profesor de la Universidad Maya Kaqchikel.

Mauricio Escobar: Productor, graduado de la Escuela Internacional de Cine y Televisión -EICTV-, Cuba. Se desempeña como catedrático de la especialidad de producción y en diversos centros educativos. Representante Agacine.

Sara Fratti: Consultora en el Programa de Tecnología para el Cambio Social de la Fundación Avina con enfoque en derechos digitales e investigadora en el Instituto de Investigaciones Jurídicas de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Gerardo Galicia: Más conocido como Flako, es músico, DJ, productor musical, locutor y gestor cultural, con más de veinte años de trayectoria en el medio. A lo largo de ese tiempo ha conservado una serie de documentos y materiales en relación directa a la cultura del Hip-Hop en Guatemala.

David de Gandarias: Compositor guatemalteco, graduado en el Conservatorio Gioachino Rossini, Italia y en el Conservatorio Nacional de Guatemala. Su trabajo compositivo se caracteriza por la búsqueda de un lenguaje sonoro basado en las propias raíces culturales, partiendo de la investigación de la tradición popular tradicional. Actual miembro fundador de AGINPRO.

Magda Angélica García von Hoegen: Doctora en Historia por la Universidad Pablo Olavide (España). Cantante y compositora guatemalteca de amplia trayectoria. Actualmente se desempeña como investigadora especializada en temas culturales en el Instituto de investigación y proyección sobre dinámicas globales y territoriales de la Universidad Rafael Landívar.

Léster Godínez: Fundador de la Marimba Nacional de Concierto, autor del libro *La marimba en Guatemala*, publicado por el Fondo de Cultura Económica. Fue Director General de las Artes en el Ministerio de Cultura y Deportes y director del Centro

Cultural Universitario. Es uno de los músicos de más trayectoria en la escena del jazz en Centroamérica.

Javier Gramajo: Es profesor titular en la Facultad de Ingeniería de la Universidad San Carlos de Guatemala. Su trabajo está relacionado con la inteligencia artificial y es miembro de la subcomisión de Informática y Tecnologías de la Información (sector ITC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYT).

Hania Krück: Abogada especializada en casos de propiedad intelectual, protección internacional de propiedad intelectual y acuerdos de franquicia y distribución.

Alberto López Cuenca: Doctor en filosofía por la Universidad Autónoma de Madrid. Sus ámbitos de investigación son la teoría del arte contemporáneo, prácticas artísticas y nuevas tecnologías. Autor-compiler del libro *Los comunes digitales*, entre otros. Actualmente es profesor investigador en la Maestría de estética y arte de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (México).

March: Ciberfeminista guatemalteca, parte de una colectiva conformada por mujeres y géneros no binarios, que surge de la preocupación por las tecnologías y la manera en que las mujeres se acercan a ellas.

David Martínez: Dj y productor. Representante de la Asociación Trasciende y uno de los coordinadores del Festival de la Juventud que cada año se realiza en Ciudad de Guatemala.

Víctor Martínez: Gestor cultural, músico y actor. Parte del colectivo Caja Lúdica desde el 2001. Ha sido coordinador de programas educativos de teatro en Estados Unidos y formador en el programa del Circo Social.

Amarilis Mejía: Asistente del programa permanente de cultura y encargada de la gestión de permisos para eventos culturales de la Fundación Paiz.

Ch'umilkaj Nicho: Cantautora maya-k'akchikel, ha participado en eventos internacionales relacionados tanto con la música como con los derechos humanos.

Sebastián Oliva: Desarrollador de software, creador de la aplicación Chispa, un espacio de interacción para informar a los ciudadanos sobre el funcionamiento de las instituciones democráticas guatemaltecas.

Dorca Ortiz: Encargada del Centro de apoyo a la tecnología e innovación CATI-DIGI de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Irene Piedra Santa: Editora guatemalteca, Socióloga y especialista en Lectura y Literatura para niños.

Raxche' Rodríguez Guaján: Escritor y director de la editorial Maya Buj, especialista en la difusión de los idiomas y literatura mayas.

Andrea Rodas: Ingeniera, encargada del Programa Universitario de Investigación en Ciencias Básicas y Programa Universitario de Investigación en Energía, de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Itziar Sagone: Artista y gestora cultural. Fundadora de Casa Bizarra y diversos proyectos artísticos en el interior del país. Directora de la Fundación Paiz.

Sandra Xinico: Antropóloga y columnista de opinión. Actualmente parte del Movimiento Nacional de Tejedoras -Ruchajixik ri qana'obj'al- que busca la protección del patrimonio textil y el reconocimiento de la propiedad intelectual colectiva de las creaciones de los pueblos originarios.

