

Sombreros *made in China*. Una reflexión sobre la producción artesanal y la propiedad intelectual en el Caribe colombiano

AMÉRICA LARRAÍN Y CARLOS USCÁTEGUI

En este artículo presentamos una reflexión acerca de la producción artesanal de sombreros entre la población indígena zenú que habita en las sabanas del Caribe colombiano. Además de describir los procesos relacionados con dicha producción artesanal y su circulación, ponemos énfasis en las disputas y polémicas suscitadas en años recientes, que tienen al sombrero *vueltaio* como protagonista. Abordaremos en particular la querrela relacionada con la venta y circulación de copias de esta artesanía producidas en China, lo que generó importantes debates en el país sobre la propiedad intelectual de este objeto.

PALABRAS CLAVE: sombrero *vueltaio*, propiedad intelectual, indígenas zenúes, Caribe colombiano, artesanías

Hats Made in China. Considerations on Artisanal Production and Intellectual Property in the Colombian Caribbean

In this paper, we aim to analyze traditional production of hats by the Zenú indigenous population that lives in the savannas of the Colombian Caribbean. Apart from describing the processes to this artisanal production and its circulation, we emphasize the disputes and controversies raised in recent years and that have the *sombrero vueltaio* at its core. We will particularly address the lawsuit related to the sale and circulation of copies of this craft produced in China, which generated important debates in the country on the intellectual property of this object.

AMÉRICA LARRAÍN
Universidad Nacional de Colombia, Medellín,
Antioquia, Colombia
aylarraingo@unal.edu.co

CARLOS USCÁTEGUI
Universidad Federal de Santa Catarina,
Trindade, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil
carlos.uscatego@gmail.com

KEYWORDS: *sombrero vueltaio*, intellectual property, Zenú indians, Colombian Caribbean, handcrafts

Introducción

En 2004, el sombrero vueltaio, un objeto artesanal fabricado por los indígenas zenúes, fue declarado símbolo cultural de la nación por el Congreso Nacional de la República de Colombia mediante la ley 908 (Congreso de Colombia, 2004). Este sombrero es elaborado por los artesanos indígenas por medio del procesamiento y trenzado de fibras de caña flecha —*Gynerium sagittatum*—, una planta común en las sabanas de Córdoba y Sucre. La declaración propició condiciones que transformaron muchas de las prácticas asociadas a la producción del sombrero, lo que puso en evidencia tensiones importantes entre las diversas instancias implicadas en los procesos artesanales.

En este artículo describiremos dichas transformaciones a partir de una etnografía realizada entre 2008 y 2013,¹ con especial énfasis en la dimensión política de la producción artesanal y la polémica desatada entre 2012 y 2013 por la comercialización de sombreros *made in China* en las principales ciudades del Caribe colombiano.

Artesanía global

La producción y comercialización masiva de “copias” de artesanía es un ejemplo paradigmático del capitalismo contemporáneo y sus formas de producción global, en las que los costos de producción determinan el establecimiento de industrias que afectan de forma importante a los productores —campesinos, indígenas y otras minorías étnicas— en diversos lugares del mundo.

1 Una parte de las reflexiones consignadas en este artículo han sido elaboradas en trabajos previos, en los que se profundiza tanto en diferentes aspectos de la producción artesanal como en la identidad étnica zenú (Larraín, 2009; 2012; 2014; 2015).

Sabemos que la masificación, la falsificación y la piratería son prácticas vinculadas al capitalismo contemporáneo (Alarcón, 2013; Alba, Ribeiro y Mathews, 2015). Estas prácticas llevan a las personas a transitar redes legales e ilegales con la finalidad de crear medios y estrategias para insertarse en las dinámicas macroeconómicas del mundo global, pero bajo sus propias reglas.

El caso que aquí nos ocupa tiene sus particularidades, pues considerar que la producción artesanal indígena puede ser abarcada desde una perspectiva clásica de la economía capitalista limita las posibilidades de reconocer la complejidad de esta actividad y todo lo que allí está en juego.² En este escenario, la etnicidad, la identidad, el dinero, la propiedad intelectual y la política se entrelazan al articular elementos que van mucho más allá de la plusvalía o el lucro, entendido como algo puramente económico, y apuntan hacia el campo de las relaciones de poder y sus tensiones. Por ello, la reflexión consignada en este artículo resalta las conexiones que se pueden establecer entre la producción artesanal y los regímenes de propiedad intelectual, en el marco de las dinámicas de las experiencias colectivas que generan procesos de resistencia y lucha cuyo discurso predominante es la defensa y protección de la identidad cultural, como ocurrió en el caso que describiremos, en el que los zenúes son los actores principales.

Este grupo indígena habita principalmente en las sabanas de Córdoba y Sucre, en el Caribe colombiano, y comparte territorio con la población mestiza que ocupa la región desde la expansión colonial del siglo XVI. Los zenúes alcanzan un estimado de 233 052 personas, con 51.6% de hombres y 48.4% de mujeres (ACNUR, 2011), y una parte de ellos se encuentra organizada territorialmente bajo la figura del Resguardo.³ Como toda población en la que predomina lo rural, tiene por actividades principales la agricultura y la artesanía. Esta última se ha visto transformada de manera significativa en las dos últimas décadas, en particular a partir de que el

sombrero vueltiao fuera declarado símbolo cultural de la nación.⁴

Desde el auge notorio que los sombreros han tenido en el mercado nacional e internacional, su valor político y simbólico dentro y fuera de la región ha ido en aumento, al tiempo que las formas tradicionales de elaboración y comercialización han sufrido grandes transformaciones, con repercusiones en los estilos de vida, la organización social y la economía de la población del Resguardo. Sin embargo, buena parte de esas transformaciones han tenido que ver con la precarización de las condiciones de producción, que ya eran desventajosas para los artesanos, quienes, al contrario de lo que podría suponerse por el auge de la artesanía, han visto empeorar su escenario económico.

Con la mayor demanda, la materia prima ha escaseado y se ha hecho más cara; mientras los intermediarios, que no son indígenas, han invadido poco a poco sus territorios y han retenido así buena parte de los lucros, lo que intensifica las desigualdades entre la población nativa y los foráneos, y actualiza las asimetrías sociales entre los indígenas y quienes históricamente los han explotado.

2 La perspectiva clásica de la economía capitalista puede estudiarse en Marx (2002).

3 Se trata de una figura de organización política y territorial implementada durante la Colonia española con la finalidad de organizar y administrar las poblaciones indígenas y sus recursos. Paradójicamente, la permanencia de esa figura en la actualidad ha garantizado la manutención de parte de los territorios originarios de algunos grupos indígenas en Colombia.

4 Si bien desde esas fechas hubo un incremento en la demanda y producción de este sombrero, se trata de una prenda que ya contaba con su propia visibilidad y el reconocimiento nacional, debido al uso que de éste hicieron personajes emblemáticos de la región del Caribe, como el Nobel de literatura Gabriel García Márquez y el ex boxeador Miguel "Happy" Lora, y la presencia emblemática del sombrero en las carátulas de música caribeña desde la década de 1960 (Larrai, 2012).

De esta forma, las condiciones desventajosas en las que los sombreros han sido producidos durante décadas por los indígenas tendrían en la venta masiva de falsificaciones chinas un eslabón más de la cadena de precariedad económica y laboral que se remonta al periodo colonial, porque las condiciones de explotación y desventaja en el Caribe colombiano no son nuevas ni están necesariamente asociadas a la globalización de las economías, como se describe con toda propiedad en el trabajo magistral del sociólogo Orlando Fals Borda (2002).

Producción masiva de artesanía indígena: entre pérdidas y lucros

Una de las grandes paradojas de la producción artesanal en el Resguardo Indígena Zenú es el auge de los sombreros, a pesar de la baja e incluso nula rentabilidad que esta actividad tiene para los productores primarios.⁵ Hay una enorme diferencia entre los precios que pueden alcanzar estos sombreros en mercados fuera de la región y lo que los artesanos locales reciben por su fabricación.

Durante el trabajo de campo pudimos observar de cerca dos espacios en los que se reproducen las relaciones de asimetría entre los productores artesanales y los intermediarios. El primero tiene que ver con los regímenes de endeudamiento que soportan el auge de la artesanía; el segundo, con las innovaciones técnicas, porque se supone que deberían contribuir a mejorar la situación de los productores pero en realidad la empeoran. En un escenario tan devastador, parece ilógico que la población zenú mantenga de forma voluntaria la producción de estos sombreros.

Anath Ariel de Vidas (2003), en su investigación sobre los indígenas teenek de Veracruz, México, describe una situación similar. Entre los teenek, la fabricación de artesanías basadas en fibra vegetal es un proceso largo que al parecer carece de

lógica empresarial, pero se trata de una forma de pensamiento económico que no se ajusta a la lógica de la acumulación capitalista. El lucro de la actividad no existe o no es significativo, sin embargo, es el único flujo de dinero constante con el que cuentan muchas familias. Lo mismo ocurre entre los zenúes.

Debido a la demanda actual de sombreros y otros accesorios hechos de caña flecha, muchas de las técnicas tradicionales de producción se han transformado para dar paso a otras que permiten la fabricación en grandes cantidades pero que deterioran su calidad de vida. Esto ha ocurrido con el trenzado por metro y el blanqueamiento de la caña flecha con un producto químico conocido como peróxido, que agiliza el proceso de preparación de la fibra para ser trabajada en la confección de los sombreros.

El trenzado por metro consiste en la confección y venta de tiras de trenza de caña flecha, que los intermediarios pagan de acuerdo con la demanda externa y la época del año. Hay artesanos que se dedican exclusivamente a ello y no tienen incidencia en otras etapas de la producción del sombrero. Las personas que trabajan de esta manera son en su mayoría los más pobres dentro del circuito de la producción artesanal, ya que no tienen los medios para cambiar su forma de trabajo y darle un nuevo valor agregado.

El blanqueado de la fibra, que tradicionalmente se realizaba mediante la inmersión de la palma en agua con naranja, limón o trozos triturados de caña agria durante algunos días, ha sido sustituido por el peróxido, que acelera el proceso a una o dos horas en total. Toda la caña flecha que se procesa hoy en

5 Estos aspectos paradójicos no son exclusivos de los zenúes ni de los sombreros vueltiaos, sino que forman parte de los relatos y descripciones de la producción artesanal relativos a varios lugares de Colombia, de Latinoamérica y el mundo.



ISRAEL DEFENSE FORCES-FICKR ▶ Niño palestino lanzando una piedra. Franja de Gaza, junio de 2018.

día en las industrias de la región es la blanqueada con peróxido.

En los espacios domésticos coexisten el método tradicional y el blanqueado con peróxido, a pesar de las numerosas historias nefastas sobre el uso de este producto químico. Entre los artesanos era común oír que, cuando las personas trenzan una fibra blanqueada con peróxido, después sufren irritación en los ojos y grietas en las manos o en otras partes del cuerpo, debido a la fricción. Supimos de casos de afecciones oculares serias y de un joven que murió por la ingestión accidental de este líquido.

Otro de los ámbitos de precarización de la producción artesanal es el endeudamiento, una práctica que ha proliferado con los prestamistas, a quienes los artesanos recurren a cambio de pagar

intereses diarios por el dinero que reciben, en un fenómeno que en Colombia se conoce como “gota a gota”.⁶ Los sistemas de endeudamiento no son nuevos en el Resguardo Indígena Zenú. Desde el siglo XIX hay registro de un sistema conocido como “el avance”, que se prolongó durante el siglo XX, el cual permitía que los indios tomaran fiado de las tiendas de mercancías para luego pagar con su trabajo como jornaleros en las haciendas de la región (Turbay y Jaramillo, 2000; Fals, 2002). En el

6 La figura de este tipo de préstamo ilegal, asociado al narcotráfico, el lavado de dinero y la extorsión, se ha diseminado desde Colombia hacia otros países de Latinoamérica. Véase Forero (2019).

presente, el régimen de endeudamiento se produce por medio de pequeños préstamos que los artesanos utilizan a veces para adquirir materias primas o comprar comida. A menudo el préstamo consiste en la propia caña flecha para trabajar y el pago se realiza con metros de trenza.

Como muchos artesanos pagan en especie, es decir, con los metros de trenza, la deuda genera una dependencia económica de la cual es difícil que puedan salir, porque siempre se renueva, lo que hace que sea casi imposible que retengan alguna ganancia y mantiene sujetos a un control territorial y económico a los que se dedican exclusivamente a trenzar por metro, hecho que se hace evidente en la vigilancia y constante presencia de los prestamistas y sus motos en los poblados.

Estos personajes operan también como intermediarios en la cadena comercial de la artesanía; es decir, no sólo prestan dinero sino que revenden trenza y sombreros a intermediarios más grandes. En el Resguardo es un secreto a voces que su figura es la actualización de la presencia continua que los actores ilegales y criminales organizados en mafias han tenido por décadas en la región.

De esta forma, es evidente que las dinámicas de explotación a las que se ha visto sometida la población nativa zenú se han mantenido en el tiempo y sólo han cambiado de manos: a partir del descubrimiento, con los conquistadores españoles; durante siglos, con los terratenientes; más recientemente, con los comerciantes e intermediarios, hasta llegar a los actores ilegales. Muchas de estas dinámicas de explotación y sus operadores han coexistido por épocas, por lo tanto, la presencia de unos no ha implicado necesariamente la ausencia de otros. La producción y comercialización de artesanía sería apenas uno de los múltiples escenarios en los que se han venido reproduciendo y actualizando relaciones asimétricas y desventajosas para los grupos indígenas del país.

Intermediaciones en la producción artesanal

Tuchín es el centro de acopio y producción de la artesanía en la región; por ende, es el lugar privilegiado para observar el fenómeno de la intermediación, que ocurre en diferentes niveles. En el centro de Tuchín, así como en las carreteras que conectan el municipio con otros poblados y villas, todos los días de la semana, muy temprano en la mañana, se puede ver un desfile de artesanos —hombres y mujeres de todas las edades— llevando metros de trenza y sombreros para vender en la plaza central. Los compradores y revendedores de trenza esperan a que los artesanos se acerquen para ofrecerles un precio por sus productos. Allí mismo, en la plaza de Tuchín, los artesanos que no tienen acceso a la caña flecha en su tierra compran la materia prima para su trabajo.

Las nuevas condiciones de la producción artesanal en la región —la trenza por metro, la alta intermediación y el blanqueado con peróxido— han empeorado las condiciones de vida de los artesanos, de tal manera que la precarización del trabajo es notoria. Si bien es cierto que en este contexto, por un lado, hay población que trenza en el marco de una serie de actividades propias del campo, por el otro la mayoría no tiene otra opción que continuar trenzando para sobrevivir, ya que no hay tierras para cultivar, y al no haber más fuentes de ingreso en la región, la única alternativa es trenzar.

Por ello, aunque se habla de artesanos en general, sus condiciones no son homogéneas. Durante la investigación identificamos al menos cuatro tipos de artesanos: 1) aquellos que son dueños de tierras con cultivos de caña flecha y pueden hacer todo el proceso de fabricación del sombrero en su casa; 2) los que tienen tierras pero compran la materia prima porque no cultivan caña flecha; 3) los que no tienen tierras, compran la materia prima y tejen los

sombreros, y 4) los que compran la materia prima —o la consiguen fiada— y sólo venden la trenza. Estos últimos son los que viven en condiciones más precarias, pues tienen menos capacidad de transformar su trabajo y darle un mayor valor agregado.

También hay diferencias en la comercialización. Están los intermediarios minoristas, que compran unos pocos sombreros y los revenden a mayoristas; éstos, a su vez, compran grandes cantidades y las distribuyen en todo el país, incluso en el extranjero. Algunos mayoristas, además, tienen sus propias tiendas. Por lo general, los artesanos no participan en la comercialización a gran escala. Los intermediarios, en sus diferentes niveles, son quienes representan la demanda y establecen los precios.

En Colombia, la gran demanda artesanal es abastecida por métodos de producción en masa, como los ya descritos, que mantienen y agravan la pobreza de los artesanos, al tiempo que, irónicamente, favorecen la circulación y visibilidad de los diferentes grupos étnicos del país por medio de su producción material. En ese sentido, la persistencia de la artesanía, una actividad que en apariencia no genera lucros ni beneficios, podría explicarse, en el nivel local, por su función en la obtención de dinero para comprar productos y servicios. Sin embargo, en términos de identidad y visibilidad étnica, es al mismo tiempo una actividad con un sentido muy importante, pues es reconocida de forma generalizada por la población local como un trazo característico de lo que significa ser zenú, es decir, también tiene un valor simbólico (Bourdieu, 2007).⁷

De esta forma, gracias a la artesanía, muchos grupos indígenas pueden circular y ser visibles en el país. Su producción material, para bien o para mal, les confiere un estatus de interlocutores con el Estado y la sociedad mayoritaria.

Las vueltas del sombrero y sus promotores

Pero no se trata solamente de la exaltación y promoción del sombrero, sino de todo lo relacionado con las tradiciones populares del Caribe —música, danza y fiestas—, porque ahora éstas forman parte de un proyecto de construcción de la imagen nacional basada en la Costa, que habría sido liderado por las elites políticas y económicas de la región (Figueroa, 2009; Wade, 2002). Los estereotipos sobre la alegría y el tradicionalismo del Caribe, persistentes en el discurso nacional colombiano, serían una alegoría racial levemente disimulada, ya que casi toda la población de esta región del país es de origen mestizo, con preponderancia africana e indígena, y en esta región siempre ha habido un predominio económico y político de la población reconocida como blanca, que conforma una elite local (Figueroa, 2009).

Dicha elite tuvo una influencia notoria en la promoción, divulgación y posterior designación del sombrero vueltiao como símbolo cultural de la nación. Por ejemplo, María Consuelo Araújo Castro, ministra de Cultura (2002–2006), firmó en 2004 el proyecto de ley que llevaría a la formalización de la declaración;⁸ mientras que Eleonora Pineda, senadora del departamento de Córdoba (2002–2006), fue quien formuló el proyecto de ley

7 El valor simbólico no se refiere sólo a lo indígena, pues el sombrero vueltiao funciona en muchos niveles como emblema de la región del Caribe (Larraín, 2012).

8 Los vínculos de la familia Araujo con el paramilitarismo son ampliamente conocidos. Por ejemplo, Álvaro Araújo Noguera, padre de la ex ministra, y Álvaro Araújo Castro, su hermano, fueron investigados y acusados de tener relación con paramilitares en Colombia (*El Tiempo*, 2009). Véanse también Lozano (2007); *Semana* (2007).

en cuestión. Esta parlamentaria fue privada de su cargo en 2006 y recluida en prisión por sus vínculos comprobados con grupos paramilitares de la región (*El Espectador*, 2009).

De manera casi simultánea a la elección del sombrero como símbolo cultural, aparecieron iniciativas empresariales de comercialización de artesanía indígena, en particular zenú, con énfasis en el sombrero vueltiao. SalvArte, perteneciente a los hijos del ex presidente Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), fue una de las más prestigiosas.

De esta forma, se hace evidente que ha habido intereses específicos en la promoción de los referentes culturales del Caribe —en este caso en particular, del sombrero vueltiao—, que se mueven en una lógica de esencialización y exaltación de diacríticos culturales positivos. Estos intereses, mientras se encargan de visibilizar objetos —el sombrero vueltiao—, prácticas —la cumbia, el vallenato— y fiestas —el Carnaval de Barranquilla—, niegan y esconden de forma negligente las desigualdades y asimetrías constitutivas de las relaciones sociales en esta región del país. Es decir, el costo de la promoción del Caribe ha sido la invisibilización de las contradicciones e inequidades que lo constituyen.

El Caribe *made in China*

El Caribe colombiano se suele asociar a la playa, el sol, las fiestas y el Macondo de García Márquez, mientras que China se comienza a pensar como un país cuya vida estaría marcada por el compás de la industria y la precariedad laboral. Ponemos a la economía china como el ejemplo por excelencia del capitalismo contemporáneo, la maximización del lucro y la que produce una gran parte de lo que consumimos en todo el mundo a precios irrisorios.

La polémica suscitada por los sombreros “chinos” nos remite a Zhejiang, una provincia china localizada en la costa oriental del país, conocida por la

producción agrícola de arroz, trigo, seda, algodón, pescado y té. Su actividad industrial gira en torno a la producción electromecánica, textil, química, de alimentos y la construcción. El crecimiento económico de la provincia está en alrededor de 8% anual, uno de los más altos de la economía de esa nación. Zhejiang fue la primera región de China sin ninguna ciudad en la lista de pobreza del gobierno y se ha consolidado como una de las provincias más ricas y comerciales del país. Todo ese crecimiento se debe a que la provincia siguió un modelo de desarrollo propio en los últimos años, conocido como Modelo Zhejiang, cuyo fundamento es priorizar y estimular las iniciativas de pequeñas empresas, constituidas a partir de las demandas del mercado, bajo la premisa de producir a bajo costo y en grandes cantidades para atender la demanda interna, pero principalmente las exportaciones.

La Cangnan Fanlin Arts and Gifts Company Limited es una empresa fundada a principios de 2012, con sede en esta provincia. Surte productos variados y atiende pedidos de cualquier lugar del mundo, muchos de ellos dirigidos a la publicidad empresarial, como morrales, botellas de agua, adhesivos y sombreros de diversas procedencias, entre éstos el sombrero vueltiao.

Los relatos sobre cómo se empezaron a producir estos sombreros en China no responden a una versión unificada, pero algunas fuentes señalan que en 2010 algunos chinos habrían visitado la tierra indígena zenú y se habrían llevado muestras del sombrero. Otras fuentes señalan que el sombrero se habría quedado ese mismo año en China, tras culminar la Expo Shanghai, cuando la delegación colombiana habría obsequiado algunos ejemplares a la delegación china.

Durante nuestro trabajo de campo en el territorio indígena en 2009, nos llamó la atención que algunos líderes del Resguardo nos mencionaran con inquietud los rumores que circulaban sobre la creación de una máquina que hacía el proceso de trenzado

y ensamble del sombrero. Aquello constituía una gran preocupación para los artesanos, pero entonces eran apenas rumores. La supuesta máquina, según decían, había sido construida por alemanes y chinos que habían visitado el Resguardo en busca de un conocimiento más detallado sobre la fabricación del sombrero.

El hecho es que a finales de 2012 salió a la luz pública, en diversos medios, que durante ese año se habían comercializado en Colombia cerca de un millón de sombreros provenientes de la provincia de Zhejiang, en torno a lo cual se generó una gran polémica que puso al sombrero en las primeras planas de los medios nacionales y movilizó una importante cantidad de opiniones, como se refleja en las columnas periodísticas y las redes sociales del momento.⁹

La circunstancia de que el sombrero vueltaio se estuviera fabricando en China no constituye, como tal, una sorpresa, sobre todo si pensamos en el capitalismo contemporáneo y sus formas de producción globales, en el que los costos determinan el establecimiento de industrias y empresas que nutren el mercado mundial. Lo que resulta interesante, en cambio, son algunas cuestiones y conexiones que pueden formularse sobre la producción artesanal y los regímenes de propiedad intelectual, al problematizar las nociones de original y copia.

En ese sentido, según apunta Marilyn Strathern (1999), el tema de los derechos de propiedad intelectual estaría llevando al pensamiento euroamericano hacia áreas bastante refractarias de los lenguajes disponibles. Los teóricos de los derechos de propiedad están en el límite de sus posibilidades conceptuales, porque las realidades que enfrentamos desbordan los conceptos del derecho y activan polémicas y dilemas para los cuales no tenemos respuesta.

A partir de las investigaciones sobre el conocimiento tradicional indígena en los casos del kambó,¹⁰ el chamanismo y el yagé (Lima, 2010; Coelho, 2009; Caicedo, 2010), se ha reflexionado, desde una perspectiva muy próxima, sobre las

implicaciones que la aplicación del derecho ha tenido para reglamentar los usos y prácticas de muchas de estas comunidades. En el “mundo indígena”, según se apunta, el conocimiento, en general, se considera algo colectivo, mientras que la innovación forma parte de un proceso de creación continua. Sin embargo, los actuales regímenes de propiedad intelectual han abierto un debate muy interesante en torno al conocimiento, porque se desafían los límites y fronteras de aquello que otrora era establecido de forma aparentemente clara y consistente por el derecho occidental.

De acuerdo con Strathern (1999), aún están por ser descritas las implicaciones de esos nuevos contextos, de esas nuevas formas de conocimiento y de las relaciones sociales por medio de las cuales las vidas de ciertos pueblos son vividas por sus actores. En la actualidad, debido a la visibilidad de las prácticas de estos grupos y el interés de Occidente por muchas de ellas, su caracterización como “patrimonio” ha llevado a que pasen a ser reconocidas como parte de una cultura, cuya propiedad constituye la identidad de un colectivo. El huipil guatemalteco es otro ejemplo paradigmático de esta situación, pues recientemente, a partir de la retórica del patrimonio y la propiedad intelectual, las tejedoras mayas han reivindicado y buscado proteger sus tejidos tradicionales de la apropiación cultural indebida de la que fueron objeto durante décadas (Crisafulli, 2017). Sin embargo, Strathern (1999) advierte que el problema de quién representa a un determinado pueblo está en el centro de las dificultades prácticas que casi todos los procesos de este tipo enfrentan, pues

9 Véanse, por ejemplo, Turcios (2010); *Vanguardia* (2013); *Dinero* (2013), *El Tiempo* (2013); *El Colombiano* (2013); *El Espectador* (2013).

10 Sustancia extraída a partir de la secreción de la rana *Phyllomedusa bicolor*, utilizada en la medicina tradicional de los pueblos indígenas del centro y norte de la selva amazónica.



ALISDARE HICKSON-FLICHR ▶ "No bombardeen Siria", protesta en Londres, 28 de noviembre de 2015.

implica también identificar las fronteras del grupo. Aún más, existe un riesgo en el hecho de que los indígenas constituyan patrimonios, pues esto podría transformar su diferencia en algo igual a todas las otras diferencias, es decir, una diferencia plausible de ser encajada en los formatos burocráticos de las políticas públicas.

“Autenticidad”: autoría y propiedad

En 2011, no se sabe si por iniciativa de las propias poblaciones indígenas o del gobierno, frente a la entrada en vigor de los tratados de libre comercio con varios países —entre ellos, China—, Artesanías de Colombia, una empresa mixta —es decir, financiada con recursos públicos y privados—, concluyó un proyecto de propiedad intelectual que otorgó el sello de “denominación de origen” al sombrero

vueltaio, como mecanismo para proteger y blindar legalmente esta pieza artesanal, prohibiendo las falsificaciones o plagios y limitando su libre uso al pago de derechos autorales.¹¹ El sello de denominación de origen del sombrero vueltaio trae a colación dos cuestiones muy importantes: la autenticidad y la protección de la obra artesanal.

La propiedad es un vínculo de derecho entre un ser y una entidad, que remite a las relaciones sociales que ocurren por medio de las cosas (Strathern y Hirsch, 2004). El paso de la figura de los derechos de autor —individuales— a los derechos de propiedad intelectual —colectivos—, en el caso de las producciones artesanales indígenas, implica una cuestión de

11 Mediante la Resolución 71097 de la Superintendencia de Industria y Comercio (2011) se protegió la denominación de origen de la Tejeduría Zenú.

traducción que sería el fundamento de esos límites a los que nos referimos antes.

Si bien es cierto que en muchos grupos indígenas no existen las palabras o conceptos equivalentes a los de autor o propiedad de nuestra tradición occidental, también es difícil saber si la visión etnocéntrica está en la posición que defiende la universalidad de la autoría o en la posición contraria, que denuncia las ideas de autor y propiedad como etnocéntricas.

Sugerimos que el problema no es que el lugar equivalente a la noción occidental de derechos de autor esté vacío en las sociedades indígenas, como algunas antropologías y muchos indigenistas tienden a pensar. Tampoco se trata de que para ellos —según nosotros— sólo sea posible pensar en términos de propiedad colectiva. El asunto es mucho más complejo y profundo: se trata de la apropiación y uso estratégico de conceptos, sus implicaciones políticas y sus alcances insospechados.

Lo cierto es que una suerte de aura —en el sentido de Walter Benjamin (1969)— emana de esas obras y de las producciones artesanales que pasan por procesos curatoriales y son certificadas o reciben sellos que corroboran su “autenticidad”. Según Pedro Menezes (2014), las iniciativas curatoriales, que parecen desinteresadas, son en realidad actos propositivos e interesados que construyen autoría; actualizan dicotomías apreciadas por el pensamiento occidental, tales como sujeto-objeto, y arrastran prejuicios eurocéntricos. Uno de estos prejuicios sería tratar los artefactos como testimonios etnográficos, al apelar a una cierta autenticidad en un contexto global que propaga la producción de *souvenirs* étnicos (Comaroff y Comaroff, 2011).

De esta forma, si bien buena parte de las iniciativas asociadas al reconocimiento de la propiedad intelectual entre grupos indígenas parecen proteger los derechos sobre las producciones y el conocimiento tradicional como algo colectivo, los despliegues insospechados, así como las contradicciones

y polémicas que esto pueda generar, son aspectos dignos de ser considerados. En el caso zenú, por ejemplo, el hecho de que los artesanos más diestros realizaran innovaciones importantes resultó problemático para ellos, porque sus innovaciones acabaron por ser absorbidas y reproducidas por otros artesanos sin el debido reconocimiento.¹² Por otro lado, los procesos de certificación para la denominación de origen del sombrero vueltiao, sumados a la idea de autoría, agregaron al producto —es decir, al sombrero— el proceso del cual éste es resultado, para constatar y dejar en firme tanto la “autenticidad” de la pieza artesanal como los derechos colectivos de autoría que el pueblo zenú mantiene sobre ella, y aun cuando hubo algunas resistencias respecto a los sellos y certificaciones entre los zenúes, en buena parte gracias a esa apelación a la propiedad —colectiva—, a principios de 2013 se pusieron en marcha iniciativas con la finalidad de erradicar la comercialización de sombreros falsificados —chinos—.

Lo “falso” versus lo “auténtico”

En enero de 2013, mediante la Resolución 439 de la Superintendencia de Industria y Comercio (2013), se ordenó la suspensión inmediata de la producción, comercialización o venta de todo sombrero que pretendiera imitar, aparentar o evocar al sombrero vueltiao. La resolución estuvo acompañada por la iniciativa de los artesanos zenúes de recorrer los lugares de venta de los sombreros falsos —chinos— en la ciudad de Cartagena, para solicitar a los comerciantes que los destruyeran de manera voluntaria.

De cualquier manera, quien incumpliera la orden preventiva consignada en la resolución sería multado hasta con 1 000 salarios mínimos legales mensuales,

12 Véase el caso del artesano Medardo de Jesús Suárez (Larraín, 2012).

vigentes en ese momento, es decir, con 589.5 millones de pesos colombianos. La Superintendencia de Industria y Comercio ratificó que la medida buscaba proteger los derechos que desde 2011 se encontraban reconocidos en la Resolución 71 097, que declara la protección de la denominación de origen de la Tejeduría Zenú. Así, en este caso, el gobierno nacional protegió los intereses de la población nativa mediante la apelación a la autenticidad del sombrero vueltiao elaborado por los zenúes.

La cuestión de la autenticidad cobra relevancia, pero no en relación con una característica *per se* del sombrero vueltiao o de cualquier pieza de origen artesanal, sino a partir de lo que las personas —los productores y consumidores— *denominan* auténtico y genuino. Definidos por oposición, lo auténtico y lo no auténtico configurarían una circularidad similar a la de la invención/contrainvención propuesta por Roy Wagner (1981), y mostrarían su mutua dependencia y contención, lo que a su vez permitiría trascender un plano de observación inicial y comenzar a pensar en lo que esta búsqueda incesante de lo “auténtico” dice de una sociedad como la nuestra.

Sea que esto ocurra en Colombia o en China, la cuestión también puede ser reconsiderada si se piensa que por medio de la circulación de copias es posible encontrar el sentido de autenticidad de una pieza, pues justamente la circulación masiva le otorgaría el carácter auténtico a los productos étnicos que hoy en día desfilan en los más diversos contextos alrededor del mundo (Commaroff y Commaroff, 2011). Precisamente por ser “auténticos” productos de un determinado lugar, o producidos por una etnia específica, tendrían una demanda considerable.

De esta forma, además de los regímenes de propiedad intelectual y los procesos de certificación que reconocen la exclusividad de las piezas, toda esa polémica en torno al sombrero constituye una nueva frontera para pensar en cuestiones tales como la de los sentidos que se le atribuyen a los “originales” y

las “copias”, o bien, en la dicotomía entre invención —autoría— e imitación —falsificación—, tan apreciadas por Occidente.

Consideraciones finales

Los sombreros vueltiaos, como otras artesanías, se confeccionan principalmente bajo regímenes de endeudamiento que ponen en evidencia la falacia de la actividad artesanal como actividad lucrativa para los productores. Al observar la comercialización, resulta evidente que la intermediación es la que produce las mayores ganancias. Esta realidad permanece ajena al sentido que se le da al sombrero como símbolo cultural de la nación, en el que se condensa la idea de “lo colombiano”.

Consideramos que urge legislar, a escala internacional, para proteger los derechos de propiedad intelectual y el conocimiento tradicional de los grupos étnicos. Frente a una globalización desenfrenada, ésta parecería una medida sensata y justa. Sin embargo, como intentamos mostrar a lo largo de este artículo, la situación revela que hay muchos más elementos en juego. El problema no se agota ni se resuelve con una legislación “a favor” de las comunidades.

En el caso concreto del sombrero vueltiao, hemos vislumbrado horizontes de reflexión que nos llevan a pensar en los despliegues inesperados de aquellas situaciones que, como ésta, están atravesadas por intereses de diversa índole. En nuestro caso de estudio, por ejemplo, si bien la legislación buscaba proteger a los artesanos, y de cierta forma lo hizo al retirar del comercio la mercancía de origen chino, quienes continúan acaparando los mayores lucros —económicos y simbólicos— son las elites locales. Mientras en Colombia y el resto del mundo se mantengan las condiciones de la población rural indígena y no indígena en una dinámica

de sobreexplotación como la actual, las condiciones asimétricas de poder económico, político y simbólico continuarán reproduciéndose.

Visto así, tal vez no sea tan paradójico que un objeto como el sombrero vueltiao, producido y comercializado con profunda precariedad y desigualdad,

haya sido declarado símbolo cultural de la nación y posteriormente “pirateado” al otro lado del mundo, en iguales condiciones de precariedad y desigualdad. Esta imitación reproduce y refleja, como una caricatura o un espejo distorsionado, sus propias paradojas y contradicciones. **D**

Bibliografía

- Alarcón, Sandra, 2013, *Piratas en la aldea global*, tesis de doctorado en antropología social, Universidad Iberoamericana, México.
- Alba Vega, Carlos, Gustavo Lins Ribeiro y Gordon Mathews (coords.), 2015, *La globalización desde abajo. La otra economía mundial*, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, México.
- Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados (ACNUR), 2011, *Conflicto y desplazamiento en el Caribe. Una apuesta hacia el futuro*. Disponible en línea: <<https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/BDL/2011/7638.pdf>>. Consultado el 18 de mayo de 2019.
- Ariel de Vidas, Anath, 2003, *El trueno ya no vive aquí: representación de la marginalidad y construcción de la identidad teenek (Huasteca veracruzana, México)*, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/El Colegio de San Luis/Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Instituto de Investigación para el Desarrollo, Quito.
- Benjamin, Walter, 1969, “A obra de arte no tempo de suas técnicas de reprodução”, en Gilberto Velho (org.), *Sociologia da arte*, tomo IV, Zahar, Río de Janeiro, pp. 15-47.
- Bourdieu, Pierre, 2007, *A economia das trocas simbólicas*, Perspectiva, São Paulo.
- Caicedo Fernández, Alhena, 2010, “El uso ritual del yajé: patrimonialización y consumo en debate”, en *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 46, núm. 1, pp. 63-86.
- Coelho de Souza, Marcela Stockler, 2009, “A cultura invisível: conhecimento indígena e patrimônio imaterial”, en *Anuário Antropológico*, núm. 1, pp. 149-174.
- Congreso de Colombia, 2004, “Ley 908 de 2004”, en *Diario Oficial*, núm. 45.666, 9 de septiembre de 2004. Disponible en línea: <http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0908_2004.html>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- Comaroff, John L. y Jean Comaroff, 2011, *Etnicidad S. A.*, Katz Editores, Madrid.
- Crisafulli, Ariana, 2017, “Tras años de apropiación cultural, tejedoras mayas quieren proteger su patrimonio”, en *Global Voices*, 1 de octubre. Disponible en línea: <<https://es.globalvoices.org/2017/10/01/tras-anos-de-apropiacion-cultural-tejedoras-mayas-quieren-proteger-su-patrimonio/>>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- Dinero, 2013, “Se les ‘cayó el sombrero’ a los chinos”, en *Dinero*, 18 de enero de 2013. Disponible en línea: <<https://www.dinero.com/pais/articulo/se-cayo-sombrero-chinos/167787>>. Consultado el 18 de mayo de 2019.
- El Colombiano*, 2013, “Imitación de sombrero vueltiao es producida en Zhejiang, China”, en *El Colombiano*, 11 de enero. Disponible en línea: <https://www.elcolombiano.com/historico/sombreros_vueltiaos_chinos_son_fabricados_en_zhejiang_china-gdec_224389>. Consultado el 18 de mayo de 2019.
- El Espectador*, 2009, “Ex congresista Eleonora Pineda queda en libertad”, en *El Espectador*, 2 de enero. Disponible en línea: <<http://www.elespectador.com/noticias/politica/articulo103803-ex-congresista-eleonora-pineda-queda-libertad>>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- , 2013, “Preocupación por sombreros vueltiaos ‘made in China’”, en *El Espectador*, 8 de enero. Disponible en línea: <<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/preocupacion-sombreros-vueltiaos-made-in-china-articulo-395608>>. Consultado el 18 de mayo de 2019.
- El Tiempo*, 2009, “Los Araújo son una de las dinastías políticas de mayor tradición en la Costa Caribe”, en *El Tiempo*, 17 de abril. Disponible en línea: <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5001648>>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- , 2013, “El sombrero vueltiao de tuchín tiene imitación ‘made in China’”, en *El Tiempo*, 2 de enero. Disponible en línea: <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-12487862>>. Consultado el 18 de mayo de 2019.

- Fals Borda, Orlando, 2002 [1986], *Historia doble de la Costa*, tomo 4: *Retorno a la tierra*, Universidad Nacional de Colombia/Banco de la República/El Áncora Editores, Bogotá.
- Figuerola, José Antonio, 2009, *Realismo mágico, vallenato y violencia política en el Caribe colombiano*, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Bogotá.
- Forero Oliveros, Gabriel, 2019, "El 'gota a gota' es un delito que los colombianos han exportado en América Latina", en *La República*, 14 de febrero. Disponible en línea: <<https://www.larepublica.co/finanzas/el-gota-a-gota-es-un-delito-colombiano-de-exportacion-en-america-latina-2827739>>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- Larraín, América, 2009, "Reflexiones sobre la Gestión del Arte y la Cultura", en *Campos-Revista de Antropología*, vol. 9, núm. 2, pp. 91-104. Disponible en línea: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/viewFile/13716/10830>>.
- , 2012, *Artisticidade, Etnicidade e Política no Caribe Colombiano. Uma etnografia dos Zenú e seus outros*, tesis de doctorado en antropología social, Universidad Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponible en línea: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/100956/314081.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>
- , 2014, "Los indígenas Zenú y la educación propia. Entre la ausencia de una lengua tradicional y la reivindicación de otros marcadores étnicos", en *Revista Sures*, núm. 3, pp. 1-17. Disponible en línea: <<https://revistas.unila.edu.br/sures/article/view/110>>.
- , 2015, "El sombrero vueltiao Zenú. Retratos del símbolo cultural de la nación en Colombia", en *Revista Landa*, vol. 4, núm. 1, pp. 214-144. Disponible en línea: <http://www.revistalanda.ufsc.br/PDFs/vol4n1/DOSSIER%2020America%20Larrain-%20El_Sombrero_Vueltiao_Zenu.pdf>.
- Lima, Edilene Coffaci de, 2005, "Kampu, kampô, kambô: o uso do sapo-verde entre os katukina", en *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, núm. 32, pp. 255-267.
- Lozano, Pilar, 2007, "El escándalo que vincula a paramilitares y políticos desata una crisis en Colombia", en *El País*, 20 de febrero. Disponible en línea: <https://elpais.com/diario/2007/02/20/internacional/1171926002_850215.html>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- Marx, Karl, 2002 [1867], *El capital*, Siglo XXI Editores, México.
- Menezes, Pedro, 2014, "Autoria, curadoria e World Music: a face ativa do trabalho passivo da Putumayo", en *Proa, Revista de Antropología e Arte*, vol. 1, núm. 5, pp. 1-29.
- Semana, 2007, "Escándalo por vínculos de su familia con 'parapolítica' tumbó a la canciller María Consuelo Araújo", en *Semana*, 19 de febrero. Disponible en línea: <<https://www.semana.com/on-line/articulo/escandalo-vinculos-su-familia-parapolitica-tumbo-canciller-maria-consuelo-araujo/83585-3>>. Consultado el 26 de mayo de 2019.
- Strathern, Marilyn, 1999, "No limite de uma certa linguagem (entrevista a E. Viveiros de Castro e Carlos Fausto)", en *Mana: Estudos de Antropologia Social*, vol. 5, núm. 2, pp. 157-175.
- Strathern, Marilyn y Eric Hirsch, 2004, "Introduction", en Marilyn Strathern y Eric Hirsch (eds.), *Transactions and Creations. Property Debates and the Stimulus of Melanesia*, Berghahn Books, Nueva York, pp. 1-18.
- Superintendencia de Industria y Comercio, 2011, "Resolución 71097 de 2011". Disponible en línea: <<https://www.sic.gov.co/productos-condenominacion-de-origen#inline-tejeduria-zenu>>. Consultado el 30 de mayo de 2019.
- , 2013, "Resolución 439 de 2013". Disponible en línea: <https://www.sic.gov.co/recursos_user/documentos/normatividad/Resoluciones/20013/Resolucion_439_2013.pdf>. Consultado el 30 de mayo de 2019.
- Turbay, Sandra y Susana Jaramillo, 2000, "Los indígenas zenúes", en *Geografía humana de Colombia, Región Andina Central*, tomo IV, vol. 3, Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, Bogotá, pp. 237-282.
- Turcios H., Luz Elena, 2010, "La vuelta social del sombrero vueltiao", en *El Universal*, 7 de junio. Disponible en línea: <<http://www.eluniversal.com.co/monteria-y-sincelejo/local/la-vuelta-social-del-sombrero-vueltiao>>. Consultado el 18 de mayo de 2019.
- Vanguardia, 2013, "Indígenas lideraron exitoso decomiso de sombreros chinos", en *Vanguardia*, 22 de enero. Disponible en línea: <<https://www.vanguardia.com/colombia/indigenas-lideraron-exitoso-decomiso-de-sombreros-chinos-GSVL192488>>.
- Wade, Peter, 2002, *Música, raza, y nación: música tropical en Colombia*, Vicepresidencia de la República de Colombia-Departamento Nacional de Planeación-Programa Plan Caribe, Bogotá.
- Wagner, Roy, 1981, *The Invention of Culture*, The University of Chicago Press, Chicago y Londres.