

Por: Mònica Martínez Mauri

Universidad de Barcelona. Departamento
de Antropología Social.

Palabras clave: molas,
gunadule, patrimonialización,
propiedad intelectual, museos

Key words: molas,
Guna, heritage,
intellectual property, museums

MUSEOS, CULTURA MATERIAL INDÍGENA Y PROPIEDAD INTELECTUAL: REFLEXIONES EN TORNO A LA EXPOSICIÓN *MOLAS CAPAS DE SABIDURÍA*¹

Resumen: Este artículo analiza múltiples aspectos relacionados con la valorización de la mola –composición textil elaborada por los gunadule o gunadules de Panamá y Colombia– a raíz de su presencia en los museos etnográficos y de la exposición *Molas: capas de sabiduría*², organizada por el Museo del Oro en diálogo con las autoridades indígenas. El objetivo del análisis es mostrar que iniciativas como esta forman parte de un proceso más amplio de patrimonialización que, por un lado, supone la exaltación de creaciones culturales poco conocidas, pero, por el otro, implica su puesta en circulación, lo que provoca apropiaciones indebidas por agentes privados. Tomando conciencia de esta paradójica situación, el Museo del Oro organizó una serie de encuentros para abordar la protección de las expresiones culturales a partir de leyes de propiedad intelectual. La última parte del artículo presenta los debates abiertos en esos espacios.

Abstract: This article analyzes multiple aspects related to the valorization of the mola - a textile composition made by the Guna people or Gunadules of Panama and Colombia - as a result of its presence in ethnographic museums and the exhibition *Molas: layers of wisdom*, organized by the Gold Museum in dialogue with the indigenous authorities. The analysis' objective is to show that initiatives like this are part of a broader heritage process that, on the one hand, supposes the exaltation of little-known cultural creations, but, on the other, implies their putting into circulation, which causes undue appropriations by private agents. Aware of this paradoxical situation, the Gold Museum organized a series of meetings to address the cultural expressions protection based on intellectual property laws. The last part presents the open debates in these spaces.

La mola ¿admiración internacional, indiferencia local?

A lo largo del siglo XX las molas se convirtieron en el arte más internacional de Panamá. No solo porque estas composiciones textiles confeccionadas por mujeres y *omegiid*³ *gunadule* eran el *souvenir* predilecto de los turistas que visitaban el istmo, sino porque pasaron a formar parte de las colecciones etnográficas de los museos más importantes del mundo. Consultando los catálogos en línea, en Estados Unidos encontramos destacadas colecciones de molas en Washington DC (Museo Nacional del Indígena Americano, Museo Nacional de Historia Natural, Museo Textil); California (Museo de Antropología Phoebe A. Hearst, Museo Fowler de Historia Cultural, Museo del Hombre de San Diego); Chicago (Field Museum); Portland (Museo de Arte de Portland); Seattle (Museo Burke); Filadelfia (Museo Penn); Winston-Salem

1. Parte de las reflexiones aquí expuestas resultan del proyecto de investigación *Etnicidad material: expresiones culturales tangibles y propiedad intelectual* (CSO2015-62723-ERC), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España. Sin embargo, el resultado final no hubiera sido posible sin la invitación del Museo del Oro para colaborar con la exposición dictando una conferencia en Bogotá (2017) y participar en los encuentros de Caimán y Medellín (2019). En estos encuentros aprendí mucho junto a Claire Philippoteaux, Amelicia Santacruz, Abadio Green, Aresio Valiente, Milton Santacruz, Héctor García Botero, Sandra Gómez, Meyby Ríos y Clemencia Plazas.

2. *Nota del editor*: Esta exposición temporal se presentó en el Museo del Oro de Bogotá entre septiembre de 2016 y junio de 2017, y luego recorrió varias ciudades de Colombia.

3. *Omegiid* es una categoría *emic* que utilizan los *gunadule* para referirse a los hombres que asumen una identidad afeminada (Martínez Mauri, 2012).

Y es que el arte guna –motivo de la magnífica exposición Molas: capas de sabiduría, del Museo del Oro– tiene una visibilidad internacional sin igual en América Central.

(Museo de Antropología); Yale University (Museo de Historia Natural Peabody); Providence (Museo Haffenreffer de Antropología); Gainesville (Biblioteca George A. Smathers de la Universidad de Florida); Graville, Ohio (Museo Denison); Beloit, Wisconsin (Museo de Antropología Logan); Indiana (Museo de Arte de Indianápolis); Eugene, Oregon (Museo de Historia Natural y Cultural); Connecticut (Museo de Arte William Benton); Columbia, Missouri (Museo de Antropología); Santa Fe, Nuevo México (Museo de Arte Popular Internacional), y Dartmouth, Hanover (Museo de Arte Hood). En Canadá, es reseñable la colección del Museo Textil en Toronto. En Europa, el Museo Etnológico de Berlín (Alemania), el Museo del Quai Branly en París (Francia), el Museo de Etnografía de Ginebra (Suiza), el Museo Británico (Londres, Inglaterra), el Museo Pitt Rivers de la Universidad de Oxford (Inglaterra) y el Museo de las Culturas del Mundo (Gotemburgo, Suecia) cuentan con colecciones que incluyen molas de principios del siglo XX recolectadas por el antropólogo sueco Erland Nordenskiöld y la exploradora británica Lady Richmond Brown. En Australia, el Museo de Artes y Ciencias Aplicadas de Sídney tiene decenas de molas procedentes de Panamá. Este breve recuento, no exhaustivo –la mayoría de los museos latinoamericanos no cuentan con catálogos accesibles a través de internet–, es solo una pequeña muestra de la internacionalización de la mola.

Es difícil pensar en un artista panameño que supere la proyección internacional de la mola, o en alguna producción artística panameña con obras expuestas en más de treinta museos, que haya sido objeto de estudio en varias tesis doctorales (Marks, 2012; Salvador, 1976; Sweig, 1987) y haya inspirado grandes exposiciones temporales. Y es que el arte gunadule –motivo de la magnífica exposición *Molas: capas de sabiduría*, del Museo del Oro– tiene una visibilidad internacional sin igual en América Central.

Una de las primeras exposiciones que dieron visibilidad a la mola en Estados Unidos –*Yer Dailege! El arte de las mujeres de gunadule*– fue organizada en 1980 por la antropóloga Marilyn Salvador en el Museo Fowler de Historia Cultural (Salvador, 1978). En 1997 ella, en colaboración con las autoridades y grupos de mujeres gunadule, además de investigadores

especializados en la etnografía y la lingüística de este pueblo, organizó otra gran exposición en el Museo Nacional del Indígena Americano (Salvador, 1994). Llamada *El arte de ser kuna*, vino acompañada de un libro del mismo nombre (Salvador, 1997) que visibilizó las principales investigaciones realizadas entre 1970 y 1990 en la entonces llamada comarca de San Blas.

Desde entonces, otros museos estadounidenses han organizado exposiciones a partir de colecciones privadas de molas. *Mola: arte de agujas gunadule de las islas San Blas, Panamá* (13 de febrero a 28 de abril de 2013), en el Museo de Arte de Indianápolis, mostró las piezas coleccionadas por Paul Hollister en Gunayala entre 1960 y 1970 y donadas al museo por su viuda⁴. Estas exposiciones ofrecen ejemplos parecidos: *Mola kuna: mantener la tradición en medio del cambio*, Galerías de Arte Sheldon, St. Louis (19 de febrero a 8 de mayo de 2010); *Significados en capas: textiles de mola de las indias gunadule de Panamá*, Museo de Antropología Longyear, Hamilton (10 de marzo a 1 de junio de 2014); *Del edén a la eternidad: molas de las islas San Blas, presentación de textiles cosidos a mano por los indios gunadule*, Museo Glencairn, Bryn Athyn (31 de enero a 4 de abril de 2015)⁵; *La vida fantástica: selección de la colección de arte popular latinoamericano*, Museo de Arte e Historia de Tucson (8 de agosto de 2014 a 24 de julio de 2016)⁶; *Agendas a mano: arte y política de las molas gunadule*, Museo de Arte William Benton, Connecticut (3 de septiembre a 13 de octubre de 2013); *Molas: tejido social*, Museo de Arte de Allentown (25 de agosto a 9 de diciembre de 2018)⁷, e *Hilos de tiempo: tradición y cambio en los textiles indígenas americanos*, Museo Emory Michael C.

4. Véase <https://artdaily.cc/news/58292/MOLA--Kuna-needle-arts-from-the-San-Blas-Islands--Panama-at-the-Indianapolis-Museum-of-Art#.Xjv3kGhKiUk>

5. Véase <https://glencairnmuseum.org/newsletter/february-2015-eden-to-eternity-molas-from-the-san-blas-islan.html>

6. Véase <https://tucsonmuseumofart.org/exhibition/la-vida-fantastica-selections-from-the-latin-american-folk-art-collection/>

7. Véase <https://www.allentownartmuseum.org/exhibitions/on-view/molas-social-fabric/>

Carlos (agosto a diciembre de 2017)⁸. Todas estas muestras revelan otra faceta de la internacionalización de la mola: el afán coleccionista. Gracias a su estética, variedad y vistosidad, pero también a su costo y a su fácil transporte y almacenamiento, las molas muy rápidamente se convirtieron en objeto de coleccionismo para turistas, religiosos y *zonians* (estadounidenses residentes en la zona del Canal de Panamá). Muchas de estas colecciones fueron vendidas o donadas a museos por los herederos de quienes las conformaron.

La exposición *Dibujando con tijeras: molas de Gunadule Yala* (21 de julio de 2010 a 13 de febrero de 2011), patrocinada por el Museo Textil de Canadá, sirvió para poner en valor la colección propia y exhibir las molas de Domitila de León –mujer gunadule residente en Ustupu– y la obra de Achu de León, pintor gunadule establecido en Canadá⁹.

Cuadros gunadule: las molas, un arte de América fue una de las exposiciones de arte textil indígena más importantes de Europa. Pensada por el antropólogo Michel Perrin a partir de su colección personal, esta muestra itinerante viajó del Museo Bargoin en Clermont-Ferrand (1999) a la Fundación Vasarely en Aix-en-Provence (2002), al Hôtel de Sens en París (2003), al Prieuré de Graville en Le Havre (2008) y a Menton (2010). Su catálogo pronto se convirtió en una obra de referencia importante para el estudio de la mola (Perrin, 1998).

También en Francia, el Museo del Protestantismo del Delfinado, en Le Poët-Laval, albergó la exposición *Arte secular y sagrado de las mujeres gunadule de Colombia y Panamá* (8 a 30 de abril de 2014)¹⁰. Se exhibió la colección privada de Alain Becker con un guion según el cual fueron los colonos hugonotes que se establecieron en el Darién y la costa de San Blas huyendo de las guerras de religión europeas quienes enseñaron a los gunadule la técnica de coser la mola.

8. Véase <http://threads-of-time.carlos.emory.edu>

9. Véase <http://www.textilemuseum.ca/exhibitions/past-exhibitions/drawing-with-scissors-molas-from-kuna-yala>

10. Véase <https://www.museeprotestant.org/en/exposition/art-profane-art-sacre-des-femmes-kuna-en/>

La exposición *Mola: creando belleza y estratificando el mundo en Panamá* del (26 de noviembre de 2015 a 4 de septiembre de 2016)¹¹, del Museo Etnográfico de la Universidad de Zúrich (Suiza), dispuso una ventana virtual que permitía visitar la muestra desde la distancia. Al habilitar este espacio web, el museo quiso trascender los límites geográficos y espaciales apostando por la repatriación digital. Lastimosamente, la información de la muestra solo se encuentra disponible en suizo-alemán.

Además de América del Norte y los países europeos, Japón es otro de los países que han recibido con entusiasmo el arte gunadule. El Museo del Tabaco y la Sal de Tokio ha patrocinado dos exposiciones. La primera fue una pequeña muestra de molas pertenecientes a Elisabeth Hans, exhibida entre el 9 y el 21 de junio de 2009. La colección, que Hans reunió durante sus años de residencia en Panamá (1962- 1977), incluye piezas que se remontan a la década de 1930 y es una de las más variadas del mundo en cuanto a diseños (Marks, 2018). La segunda exposición, *Molas y naturaleza: arte textil de la colección de Elisabeth Hans* (8 de septiembre a 21 de octubre de 2018), se concentró en los diseños basados en animales y plantas. Ambas fueron supervisadas por Diana Marks, también coleccionista de molas y autora de una tesis de doctorado sobre su evolución (Marks, 2012).

Es paradójico contrastar el gran interés que ha suscitado la mola entre coleccionistas, académicos y museos de los países del norte con su invisibilidad en América Latina. Solo dos países de la región han dedicado exposiciones a la mola. La primera tuvo lugar en Chile en 1976, en el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Al parecer, tras el golpe de Pinochet los comités de apoyo que se organizaron en varios países latinoamericanos invitaron a los artistas a donar piezas que fueran “un instrumento de agitación y propaganda”¹² en resistencia

11. Véase <https://www.musethno.uzh.ch/en/Exhibitions/archiv/andersschoeninpanama.html>

12. Véase <https://mssa.cl/exposicion/resistencia-el-caso-de-las-molas-panamenas/>

Es paradójico contrastar el gran interés que ha suscitado la mola entre coleccionistas, académicos y museos de los países del norte con su invisibilidad en América Latina.

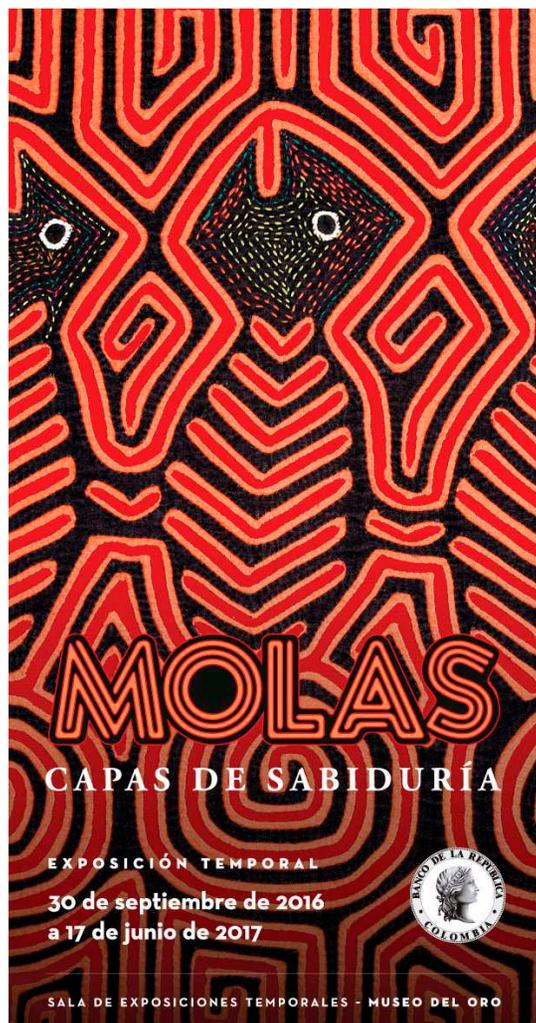


Fig. 1. Afiche de la exposición *Molas: capas de sabiduría* en el Museo del Oro, Bogotá. Foto: Museo del Oro - Banco de la República.

a la dictadura. La primera donación fue un conjunto de molas que resultó de la campaña *Una mola por Chile* impulsada por la Universidad de Panamá. Estas fueron exhibidas otra vez en el marco de una nueva exposición titulada *Resistencia: el caso de las molas panameñas* (10 de octubre de 2014 a 25 de enero de 2015), en el mismo museo.

Buenos Aires fue la segunda ciudad latinoamericana que organizó una exposición sobre la mola. *Molas del pueblo Gunadule Yala de Panamá*¹³ (Museo de Arte Popular José Hernández, 16 de diciembre de 2015 a 13 marzo de 2016) contó con la colaboración de la embajada de Panamá en Argentina.

¿Y qué hay de los países que vieron nacer la mola? ¿Cuántas exposiciones han rendido homenaje a este arte tan internacional? En Panamá, la primera exposición sobre la mola fue la dedicada a la colección de la Fundación José Félix Llopis (Museo del Canal Interoceánico, 11 de diciembre de 2009 a 31 de enero de 2010). La segunda fue *Molas: capas de sabiduría*, del Museo del Oro del Banco de la República de Colombia, que se exhibió en el Museo del Canal entre el 24 de febrero y el 30 de junio de 2019. Antes había estado en Bogotá (29 de septiembre de 2016 a 17 de junio de 2017), Manizales (14 de septiembre de 2018 a 7 de febrero de 2019) y Medellín (4 de abril a 23 de agosto de 2019).

13. Véase <https://www.buenosaires.gov.ar/noticias/mol-as-del-pueblo-gunadule-yala-de-panama>

Molas: capas de sabiduría, una exposición diferente

La primera gran diferencia es que pese a ser coordinada, como la mayoría de las exposiciones, por expertos en museología –Clemencia Plazas y Héctor García Botero– y coleccionistas –Meyby Ríos–, contó con la participación de profesionales del pueblo gunadule: Amelicia Santacruz, Abadio Green y Milton Santacruz.

Después de este rápido recorrido por los espacios que han convertido la mola en un objeto etnográfico o una pieza de arte, resulta evidente que *Molas: capas de sabiduría* no es la primera gran exposición sobre la cultura material gunadule. Pero eso no significa que no haya sido pionera en muchos aspectos. La iniciativa del Museo del Oro presenta grandes diferencias respecto a sus predecesoras en Europa, Estados Unidos, Japón y el Cono Sur.



Fig. 2. Exposición *Molas: capas de sabiduría* en el Museo del Oro, Bogotá.
Foto: Clark M. Rodríguez. Museo del Oro - Banco de la República.

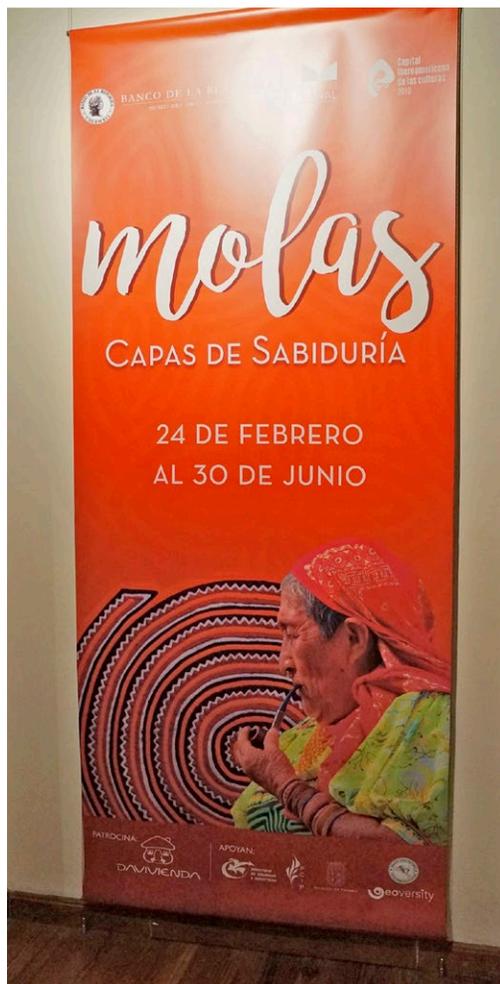


Fig. 3. Afiche de la exposición *Molas: capas de sabiduría* en el Museo del Canal Interoceánico, Panamá. Foto: Héctor García Botero. Museo del Oro - Banco de la República.

La primera gran diferencia es que pese a ser coordinada, como la mayoría de las exposiciones, por expertos en museología –Clemencia Plazas y Héctor García Botero– y coleccionistas –Meyby Ríos–, contó con la participación de profesionales del pueblo gunadule: Amelicia Santacruz, Abadio Green y Milton Santacruz. Gracias a la presencia de estos mediadores culturales y políticos, que en dulegaya, su lengua, reciben el nombre de *sigwimar* (aves), se abrió un canal de comunicación entre las comunidades gunadule de Colombia –Caimán Alto, Caimán Bajo y Arquía o Unguía– y el Museo. De esta manera, la exposición consiguió poner en práctica la curaduría intercultural (Plazas *et al.*, 2016:6-10), algo del todo novedoso. De las exposiciones mencionadas, la única que incorporó investigación etnográfica *in situ* y visita de las autoridades gunadules a la puesta en escena final fue *El arte de ser kuna*, en el Museo Fowler de Historia Cultural de Los Ángeles (Salvador, 1997). Las demás se llevaron a cabo sin participación indígena, a partir de colecciones confeccionadas sobre criterios meramente estéticos o museísticos, y muchas estuvieron desprovistas de elementos contextuales de carácter político, geográfico o económico.

El segundo elemento de contraste que ofrece la exposición es que fue visitada por sus protagonistas, los creadores del arte: los gunadules de Colombia y de Panamá. La mola no fue un producto mostrado en un país lejano y explicado en una lengua extraña. Fue accesible a la población indígena: hombres, mujeres, *omegiid*, niños y niñas de las comarcas, los resguardos o las barriadas urbanas, pudieron ver sus creaciones en un museo, tal como las ven en los trajes femeninos y en los mercados artesanales.

La tercera diferencia es que esta exposición trató a los gunadule como habitantes del siglo XXI, evitando uno de los principales males de la antropología: el discurso alocrónico (Fabian, 1983). No mostró a los indígenas fuera del presente del espectador, ni a las molas como objetos petrificados, sino todo lo contrario: como un elemento cultural sujeto a las modas globales y, a la vez, al contexto político y económico local. En este sentido, es oportuno señalar que el hilo argumental de *Molas: capas de sabiduría* evitó la construcción de concepciones dicotómicas del tipo pasado vs. presente, primitivo vs. moderno, tradición vs. modernidad; oposiciones

Fig. 4. Visita de las autoridades gunadules de Colombia y Panamá a la exposición *Molas: capas de sabiduría* en el Museo del Oro, Bogotá. De pie: Clemencia Plazas y Meyby Ríos (curadoras de la exposición); sentados, de izquierda a derecha: Héctor García Botero y Amelicia Santacruz (curadores de la exposición), Pimentel de León y Mígdalia Herrera (autoridades gunas de Panamá), y Luis Ángel Rodríguez y Julio Cárdenas (autoridades gunas de Colombia).
Foto: Museo del Oro - Banco de la República.



semánticas que construyen muros entre grupos e individuos y no nos permiten pensar el resultado de las interacciones entre ellos. Sin tener en cuenta la interacción entre el mundo de los gunadule y el mundo de los *wagas* (latinos) o *mergis* (americanos) no es posible pensar elementos culturales como la mola, porque ella es fruto del contacto (Martínez Mauri, 2012 y 2014). No puede existir bajo la dicotomía modernidad/tradición.

Veamos con más detenimiento esta cuestión de la falsa dicotomía moderno/tradicional. Aunque la mayoría de los gunadule comparten una posición ontológica animista, diferente de la naturalista que impera en el mundo occidental, viven en un mundo donde hay escuela, centro de salud, Olimpiadas, cambio climático, televisión y celulares. Compartimos el mismo plano temporal.



Fig. 5. Mola. Colección Museo del Oro. A00732. 30 x 41,5 cm. Foto: Clark M. Rodríguez. Museo del Oro - Banco de la República.

A pesar de eso, muchas personas consideran que ellos viven en el pasado, como si allá en sus comunidades el tiempo no transcurriera. Una anécdota servirá para ilustrar esta curiosa percepción. Durante mi visita a Medellín en 2019, la guía de la exposición contó que algunos visitantes quedaban muy sorprendidos –incluso les daba risa, o pena– al ver que algunas mujeres indígenas cosían molas con representaciones de Spiderman y Batman. No acababan de entender por qué los curadores habían decidido incluir estas piezas que banalizaban su cultura ancestral, la alejaban de su esencia y reflejaban las interferencias del exterior.

El cuarto elemento que hace de esta una exposición de referencia es su labor en pro de la visibilización de la mola y su identificación con el pueblo guna de Panamá o gunadule de Colombia.

De cierta manera, podríamos decir que sorprenderse por los referentes de la cultura global en la mola es negar la contemporaneidad de la sociedad gunadule. ¿Por qué nos molesta encontrar personajes de películas norteamericanas en estas piezas confeccionadas por indígenas? ¿Es una contradicción, según nuestra manera –muy nuestra– de ver el mundo? ¿Acaso intentamos aprehenderlo a partir de pares dicotómicos, como el de tradición/modernidad, que no nos sirven para aproximarnos a las realidades indígenas?

Durante muchas décadas la antropología, considerando que la modernidad y las culturas indígenas americanas son antitéticas, ha dado validez a esta dicotomía. Como nos recuerdan Pedro Pitarch y Gemma Orobitg, el funcionalismo, el culturalismo y la teoría de la modernización analizaron cómo la modernidad sustituye la tradición indígena; otras corrientes teóricas, como las centradas en la producción y el consumo cultural, estudiaron la manera en que determinados aspectos de la tradición son rearticulados por el mercado; más recientemente, el posestructuralismo se interesó por entender cómo la modernidad es absorbida estratégicamente por las culturas indígenas. Todas estas aproximaciones compartían la idea de que la tradición indígena y la modernidad occidental son incompatibles. En lugar de pensar esa relación en términos de afinidades, contrastes e intercambios, la pensaron en términos de cambio, persistencia, sustitución, mezcla o reproducción (2012:15-16).



Fig. 6. Abadio Green Stocel (de frente a la cámara), profesor de la Universidad de Antioquia e intelectual gunadule, conversa en la exposición *Molas: capas de sabiduría* con Migdalia Herrera (de perfil), Pimentel de León (de espaldas y con sombrero de copa) y Julio Cárdenas (de espalda y saco de rayas horizontales), autoridades gunadules de Panamá y Colombia.

Foto: Museo del Oro - Banco de la República.

A pesar de esta perspectiva dualista, varios estudios etnográficos recientes (Halbmayer, 2018; López García, 2012; Muñoz, 2012, Oorbitg, 2012; Pitrou, 2012) han puesto en evidencia que las actuales sociedades indígenas americanas son resultado de una larga historia de contactos y siguen siendo moldeadas por las interacciones que mantienen tanto con sus vecinos como con la sociedad global. Deberíamos ser capaces de ver los resultados de estas relaciones en un plano de igualdad y no emitir juicios de valor sobre su supuesta pureza o promiscuidad. Esta perspectiva –procesual, crítica y reflexiva– es la que ha guiado a los curadores y colaboradores de la exposición. Las molas ejemplifican de forma magistral la nulidad de la dicotomía modernidad/tradición: en ellas los elementos “tradicionales” conviven con los “modernos”, e incluso sacan partido de ellos. Gracias a estas producciones visuales, la sociedad gunadule hace públicas sus propias formas de modernidad.

El cuarto elemento que hace de esta una exposición de referencia es su labor en pro de la visibilización de la mola y su identificación con el pueblo gunadule de Panamá y Colombia. Gracias a los espacios creados por esta iniciativa, muchos ciudadanos colombianos y panameños han puesto nombre a los coloridos textiles que veían en bolsos, carteras o zapatos y han descubierto que son confeccionados localmente por manos indígenas. Esta labor pedagógica de los museos tiene mucha más trascendencia e incidencia sobre el mercado y los consumidores de lo que puede parecer en un primer momento. No debemos olvidar que en Colombia el pueblo gunadule es una pequeña minoría. Con tan solo unas dos mil personas repartidas en tres comunidades del golfo de Urabá, tiene una capacidad bastante limitada para hacer oír su voz ante las audiencias nacionales. Si bien la situación en Panamá es bastante diferente –lejos de ser una minoría silenciosa, los gunadule son el segundo pueblo indígena en población–, aquí la dificultad es otra: superar la histórica incomunicación entre ambos países. Y es que a veces no parece que son naciones transfronterizas. El tapón del Darién, más psíquico que físico, ha hecho que Panamá y Colombia se comporten como grandes desconocidos. Por ello la realidad de los pueblos indígenas de Panamá, a pesar de ser compartida por algunos de los de Colombia, es ignorada por la mayoría de los ciudadanos colombianos.

Patrimonialización: valorización y apropiación indebida (dos caras de la misma moneda)

Aunque a simple vista no parezca que la puesta en valor de elementos culturales y su categorización como patrimonio entrañe efectos negativos para las comunidades locales que los crean, estos procesos entrañan dos lógicas contradictorias.

Después de dejar claro que la exposición ha tenido efectos muy favorables sobre la participación indígena en la comunicación de su cultura, el empoderamiento de los productores, la inclusión de las sociedades indígenas en la contemporaneidad y la identificación de la mola con el pueblo que la produce, es pertinente reflexionar sobre algunas consecuencias no tan positivas de la valorización de las expresiones culturales indígenas. En este sentido, es oportuno recordar que, aunque la mola no ha sido incluida en las listas de patrimonio inmaterial de la humanidad de la Unesco, la exposición *Molas: capas de sabiduría* forma parte de las lógicas institucionales, jurídicas y administrativas de puesta en valor del patrimonio, lo que se conoce como patrimonialización.

Tras la creación de un nuevo marco institucional y legal, la patrimonialización comporta tanto una reconfiguración del ámbito público como una renovación de los agenciamientos y una nueva articulación de lo simbólico con lo económico (Cháves, Montenegro y Zambrano, 2014). Veamos cómo se ha dado este proceso en Colombia. En el plano institucional, en 2003 se creó la Dirección de Patrimonio, y dos años después el Grupo de Patrimonio Inmaterial. En el jurídico, en 2008 se modificó la Ley General de Cultura (397 de 1997) con la proclamación de la Ley del Patrimonio Cultural (1185); en 2009 se aprobó el Decreto 2941 que reglamenta el patrimonio cultural inmaterial, y en 2010 la Resolución 0330 desarrolló aspectos técnicos relacionados con este patrimonio.

Aunque a simple vista no parezca que la puesta en valor de elementos culturales y su categorización como patrimonio entrañe efectos negativos para las comunidades locales que los crean, estos procesos entrañan dos lógicas contradictorias. Por un lado, suponen la visibilización y exaltación de valores históricos, culturales y geográficos hasta hace poco inapreciables o desconocidos.

Por el otro, implican la puesta en venta y circulación de bienes, manifestaciones y saberes singulares directamente relacionados con estos valores. Tales dinámicas han venido acompañadas de intereses privados que buscan apropiarse de expresiones culturales valorizadas con el fin de utilizarlas para dar un plus identitario a sus productos (Chaves, Montenegro y Zambrano, 2014).

Un buen ejemplo de cómo los agentes de la industria privada intentan hacerse con estos valores patrimonializados es la campaña *En busca del orgullo perdido*, impulsada en 2011 por la marca de cerveza Club Colombia, y que analizan los antropólogos Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Giselle Nova (2019). Esta campaña, además de vender cerveza, tenía como objetivo “rescatar” diez oficios artesanales del país ayudando a los productores a definir estrategias de mercadeo y emprendimiento a cambio de asociar la marca a sus artesanías. Con este fin se comercializaron latas de cerveza con un nuevo diseño: el ya clásico tunjo dorado precolombino –símbolo de la marca desde 1962– venía enmarcado por una selección de patrones gráficos derivados de tres expresiones artesanales: el sombrero vueltiao zenú, las molas gunadules y los tejidos de tamo nariñenses. Paradójicamente, las molas no fueron una de las técnicas artesanales elegidas para el “rescate”, por lo que no se beneficiaron de la bolsa de mil millones de pesos colombianos que permitiría promover su supervivencia. Sin embargo, fueron incorporadas al nuevo etiquetado del producto comercial sin consultar a las autoridades ni las comunidades gunadules. Nadie pensó que decorar una lata de cerveza con un diseño indígena podría resultar ofensivo para un colectivo humano, o que quizás los productores de ese diseño esperaban recibir algún tipo de compensación por su uso.

La banalización y el uso indiscriminado de una producción con múltiples significaciones culturales, como la mola, son cada día más frecuentes. Un caso parecido es el del uso en 2016 de una ilustración del ritual de los voladores de Papantla, danza asociada a la fertilidad que es patrimonio de la humanidad desde 2009, en los envases de la cerveza Indio (Muñoz, 2017). En definitiva, agentes externos usan símbolos, diseños y expresiones con total libertad e impunidad, sin que los productores de estos puedan hacer nada para evitarlo.

Otros agentes frecuentemente señalados por los pueblos indígenas de plagio o apropiación indebida son los que provienen del mundo de la moda y de las industrias culturales. Los ejemplos son numerosos en relación con la mola. La diseñadora colombiana Yasmin Sabet, con su marca Mola Sasa¹⁴, comercializa bolsos y complementos con vistosas molas que confeccionan mujeres gunadule de la región de Urabá. La también colombiana Amelia Toro¹⁵ diseñó una colección étnica en la que incorporó molas a vestidos, chaquetas y abrigos de alta costura. Otro ejemplo son las prendas con molas de Cleiner Cabadías¹⁶, joven diseñadora establecida en Quibdó (departamento del Chocó). Ninguna de estas tres empresarias del mundo de la moda ha pedido permiso a las autoridades del pueblo gunadule de Colombia y/o Panamá para utilizar su arte textil, su patrimonio. Simplemente adquieren molas que ya estaban en el mercado o hacen encargos a mujeres indígenas indicando las características del producto que desean incluir en sus creaciones.

Otro caso de apropiación indebida de la mola es el del video oficial del tema “Mi gente”, del cantante colombiano J Balvin y el productor francés Willy William¹⁷. En este popular video (que tiene más de 2800 millones de visualizaciones en YouTube desde su lanzamiento en 2017), las molas aparecen como decoración de fondo en numerosas escenas. Completamente descontextualizadas, sin mención a la cultura indígena que las ha creado, y acompañadas de una música y unas imágenes que muchos indígenas consideran ofensivas, son de nuevo utilizadas por actores externos no autorizados.

En principio, cuando un elemento cultural es patrimonializado, es decir, recibe la categoría de patrimonio cultural inmaterial o es valorizado por un agente autorizado (academia, institución

14. Véase <https://www.molasasa.com/>

15. Véase <https://ameliatoro.com/producto/abrigo-de-molas-naranja-en-lana-ciruela-readytoward/>

16. Véase <https://www.facebook.com/cleinercabadias/>

17. Véase <https://www.youtube.com/watch?v=wnJ6LuUFpMo>

cultural, museo, etc.), recibe protección y promoción para asegurar su supervivencia. Sin embargo, no queda nada claro qué ventaja representan estos procesos, en los planos económico y político, para los productores de las manifestaciones patrimonializadas (Kirschblatt-Gimblett, 2004). Algunos estudios señalan que la creciente intermediación y apropiación privada de estas producciones culturales muchas veces es contraria a las expectativas locales de bienestar y resta, más que suma, al desarrollo de las empresas artesanales (Castaño, 2014; Chaves y Nova, 2014; Meza, 2014; Vignolo, 2014). Incluso la Unesco, consciente de que el desarrollo sostenible de las comunidades tradicionales no se ve favorecido por las políticas de patrimonialización, ha propuesto la adopción de medidas que protejan el derecho colectivo a la propiedad intelectual de manifestaciones culturales (Abreu, 2014:61).

De Caimán a Medellín: ¿cómo proteger la mola?



Fig. 7a. Exposición *Molas: capas de sabiduría* en Medellín. Foto: Santiago González Velasco.

Fig. 7b. Exposición *Molas: capas de sabiduría* en Medellín. Foto: Santiago González Velasco.

Aresio Valiente explicó la situación legal de la mola en Panamá. A diferencia de lo que sucede en Colombia, allí existe desde hace dos décadas un “régimen especial de propiedad intelectual sobre los derechos colectivos de los pueblos indígenas, para la protección y defensa de su identidad cultural y de sus conocimientos tradicionales” (Ley 20 de 2000).



Es necesario prestar atención a este contexto de patrimonialización y apropiaciones indebidas para entender una de las principales demandas que hicieron las autoridades indígenas al Museo del Oro cuando finalizó la exposición temporal *Molas: capas de sabiduría* en Bogotá. Las autoridades gunadules sugirieron a los responsables del Museo organizar un encuentro con el fin de buscar mecanismos de protección para su mola. Esta demanda, compartida por el equipo de la exposición y el Museo, se concretó en 2019 en la realización de dos actividades en las que tuve la oportunidad de participar junto a Aresio Valiente, abogado gunadule profesor en la Universidad de Panamá.

La primera actividad se realizó el 20 de agosto de 2019 en la comunidad de Caimán Bajo, en el resguardo gunadule situado en el golfo de Urabá. Bajo la atenta mirada de las autoridades de las tres comunidades gunadules de Colombia y un buen número de productoras de molas,



Fig. 8. Entrada a la casa del Congreso en Caimán Nuevo, 2019.
Foto: Mònica Martínez Mauri.

Aresio Valiente explicó la situación legal de la mola en Panamá. A diferencia de lo que sucede en Colombia, allí existe desde hace dos décadas un “régimen especial de propiedad intelectual sobre los derechos colectivos de los pueblos indígenas, para la protección y defensa de su identidad cultural y de sus conocimientos tradicionales” (Ley 20 de 2000). Gracias a este las invenciones, modelos, gráficos, petroglifos, símbolos, figuras, dibujos, diseños y otros detalles indígenas están protegidos a través de un sistema especial de registro en el Departamento de Derechos Colectivos y Expresiones Folclóricas de la Dirección General del Registro de Propiedad Industrial (DIGERPI), que hace parte del Ministerio de Comercio e Industrias. Con el registro de la mola en 2001, los gunadule fueron los primeros indígenas panameños en hacer uso de esta instancia. Desde su aprobación en 2002 y hasta 2016, el Congreso General de Gunayala fue la entidad responsable de entregar los permisos de reproducción total o parcial de la mola a partir de licencias de uso del derecho colectivo indígena registrado bajo el nombre Mola (morra) Kuna Panamá (Valiente, 2006:128-136). A partir de 2016, esta competencia es compartida por los cuatro entes políticos del pueblo gunadule en Panamá: Congreso General de Gunayala, Congreso General de Wargandi, Congreso General de Madungandi y Consejo del Territorio Ancestral de Tagargunyala. La entrega de estas licencias supone para las autoridades beneficios económicos –regalías– por el uso de la mola por terceros.

Además de la Ley 20, los gunadule de Panamá cuentan con otro aliado legal para proteger su arte. El Código Penal de 2007 (Ley 14 del 18 de mayo) incorpora los delitos contra los derechos colectivos de los pueblos indígenas. El artículo 268 especifica claramente que se impondrán penas de cuatro a seis años de prisión a quien reproduzca, copie, modifique, usurpe la paternidad, almacene, distribuya, exporte, ensamble, instale, fabrique, importe, venda, alquile o ponga en circulación una reproducción ilícita de una obra protegida por el Derecho Colectivo de los Pueblos Indígenas y sus Conocimientos Tradicionales. Según esta disposición, nadie en Panamá puede fabricar o comercializar molas sin el consentimiento de los titulares del derecho, las autoridades gunadule de todos los territorios indígenas.

Después de conocer las medidas de protección de la mola adoptadas por la República de Panamá, las autoridades gunas de Arquía, Caimán Alto y Caimán Bajo se mostraron muy preocupadas por la situación de indefensión que experimentan en Colombia.

Aunque no hayan trascendido a los medios de comunicación, en Panamá han ocurrido numerosos casos de apropiaciones indebidas de la mola que han acabado en discretas negociaciones entre empresas panameñas y autoridades indígenas (Martínez Mauri *et al.*, 2017). En la última década, una marca de cerveza y otra de ron –entre muchas otras– han tenido que retirar del mercado envases que incluían molas por no haber solicitado la pertinente autorización al Congreso General Guna. A diferencia de lo que sucede en países como Colombia o México, en Panamá los indígenas pueden impedir que los símbolos, diseños o figuras que han registrado como suyos sean utilizados fuera de su contexto cultural.

Después de conocer las medidas de protección de la mola adoptadas por la República de Panamá, las autoridades gunadules de Arquía, Caimán Alto y Caimán Bajo se mostraron muy preocupadas por la situación de indefensión que experimentan en Colombia. De ahí que en el último encuentro binacional del pueblo gunadule, celebrado en Caimán Nuevo el 25 de julio de 2019, emitieran una resolución encaminada a construir una agenda común para la protección de la mola como derecho colectivo en ambos países.

La principal conclusión a la que se llegó en el primer encuentro entre las autoridades gunadules y el Museo fue la necesidad de encontrar mecanismos de protección de la mola para, por un lado, evitar las apropiaciones indebidas y, por el otro, luchar contra la explotación mercantil que no beneficia de forma equitativa a las productoras. Después de recoger las inquietudes de las comuneras y las autoridades indígenas, el Banco de la República organizó un segundo encuentro, esta vez en su sede de Medellín, al que asistimos Aresio Valiente, Amelicia Santacruz, Milton Santacruz y Claire Philippoteaux (del Proyecto Colombo-Suizo de Cooperación en Propiedad Intelectual, Colipri). La actividad, que tuvo lugar el 22 de agosto de 2019 con el título de *¿Protección legal? ¿Denominación de origen? Avances para el caso de las molas en Colombia*, sirvió para valorar la pertinencia de los mecanismos disponibles en el país para proteger el arte gunadule.

Fig. 9. Claire Philippoteaux y Milton Santacruz en el encuentro de Medellín, 22 de agosto de 2019.
Foto: Mònica Martínez Mauri.



Desde la lógica de las instituciones y los actores que impulsan la patrimonialización de expresiones culturales, es necesario encontrar un régimen de derechos que incluya varias posibilidades de propiedad.

Desde la lógica de las instituciones y los actores que impulsan la patrimonialización de expresiones culturales, es necesario encontrar un régimen de derechos que incluya varias posibilidades de propiedad. Una de ellas es la existente en Panamá: un sistema de propiedad intelectual sui géneris. Otras dos formas jurídicas y comerciales, la denominación de origen y la marca colectiva, podrían aplicarse en Colombia para valorizar y proteger ciertos productos artesanales, explicó Claire Philippoteaux. A diferencia de lo que sucede en Europa, la peculiaridad que adoptan estas figuras en contextos como el colombiano es que no simplemente incluyen productos agroalimentarios, sino que también se aplican a bienes artesanales. La Superintendencia de Industria y Comercio (SIC) de Colombia es la encargada de registrar estos sellos distintivos desde que se aprobó, en 2005, la primera denominación de origen (DO): la del café de Colombia.

Actualmente existen diecisiete denominaciones de origen de productos agroalimentarios y doce de productos artesanales¹⁸. La mola no parece cumplir con los requisitos necesarios para obtener esta categoría, debido a cuatro factores.

El primer obstáculo es que la mola no se adapta a la definición de denominación de origen: no se corresponde con un lugar geográfico concreto que designe un producto que, por ser originario de dicha región y por las costumbres de producción o transformación de sus habitantes, tenga unas características y/o reputación que lo hacen diferente de los productos semejantes provenientes de otros lugares geográficos¹⁹. La DO se fundamenta en un método de obtención, fabricación o extracción, envasado, embalaje o etiquetado que garantiza el origen de los productos. En el caso de la mola, por un lado, hay que tener en cuenta que es producida en dos países; se la elabora tanto en las islas de Gunayala y las comunidades de Urabá como en los centros urbanos de Panamá. Su marco no es geográfico, sino político: es producida y usada por un pueblo indígena que se encuentra en múltiples lugares. Por otro lado, no se trata de un producto artesanal elaborado con materias primas producidas en un lugar concreto bajo condiciones climatológicas o sociales únicas. La mola se hace con telas que provienen de mercados extranjeros (China o Estados Unidos) y sus productoras no requieren conocimientos sobre la materia prima, simplemente aplican una técnica tradicional sobre un material que han adquirido en el mercado.

En segundo lugar, la titularidad del derecho en la DO también es problemática respecto de la mola. En Colombia se trata de un derecho colectivo cuyo titular es el Estado, quien a través de la SIC puede delegar su administración a entidades públicas o privadas que representen a las personas dedicadas a la extracción, producción o elaboración de los productos que detentan el sello (Calvo, Consuegra y Estrada, 2017). En el caso de la mola, no es un grupo de productores el que

18. Véase <https://www.sic.gov.co/productos-con-denominacion-de-origen>

19. Véase <https://www.sic.gov.co/denominacion-de-origen/antes-de-solicitar>

reivindica la titularidad del derecho, sino un pueblo presente en dos Estados y representado por seis instancias políticas. Los gunadule no están de acuerdo en ser simples administradores de la mola, reclaman la titularidad completa del derecho colectivo como pueblo indígena.

En tercer lugar, un título de propiedad intelectual tiene un componente territorial. A diferencia de lo que sucede con las listas de patrimonio inmaterial de la humanidad, que reconocen elementos presentes en más de un país, la DO solo protege el producto en el país en el cual se la ha reconocido. Si la mola consigue el sello en Colombia, la protección no sería aplicable ni a las molas de Panamá ni a las que se encontrasen en otros países.

Por último, es necesario tener en cuenta que la obtención y el mantenimiento de las DO implican un costo que, en muchas ocasiones, los pueblos indígenas no pueden asumir. Proteger un producto artesanal con una DO implica pagar alrededor de un millón de pesos colombianos de registro en la Superintendencia²⁰ y hacer frente a los gastos derivados del asesoramiento legal, las visitas del personal técnico, la infraestructura para una base administrativa, etc. Finalmente, aunque la denominación pertenezca al Estado, su gestión, promoción y defensa recaen en el grupo de productores, que debe costear las actividades de control, autorización y vigilancia.

Por sus características, muy parecidas a las de las DO, las marcas colectivas tampoco son un mecanismo muy útil para proteger la mola en los dos países. Su principal ventaja respecto a las DO es que se pueden registrar en Estados Unidos y la Unión Europea. Sin embargo, su efectividad está muy condicionada a la capacidad de vigilancia que puedan ejercer quienes detentan la marca para proteger su producto, las campañas comerciales y la respuesta del consumidor. En 2016, por ejemplo, la SIC en Colombia concedió el registro de la marca colectiva ASOIMOLA a la Asociación Indígena de Mujeres Artesanas del Resguardo Indígena

20. Véase <https://www.sic.gov.co/tasas-signos-distintivos>

Gunadule de Necoclí, Antioquia (Nemogá y Lizarazo, 2018). Hasta hoy, este sello solo ha servido para distinguir las producciones textiles elaboradas por las socias de la entidad; no ha supuesto ningún tipo de freno a la apropiación indebida de la mola ni ha comportado mayores ingresos para las productoras.

Reflexiones finales

En 2020, la ley sobre propiedad intelectual de los derechos colectivos de los pueblos indígenas de Panamá cumplió veinte años. Estamos en un buen momento para valorar su alcance y proyectar cambios que den mayor protección a las expresiones culturales indígenas, todavía víctimas de apropiaciones indebidas. Y es que a pesar de la Ley 20, la mola es utilizada sin permiso fuera de las fronteras panameñas. Un ejemplo reciente que dio la vuelta al mundo fue el uso de una mola en una zapatilla deportiva de la conocida marca estadounidense Nike. En mayo de 2019 la empresa comunicó, a través de las redes sociales, que en junio lanzaría al mercado un nuevo modelo, dedicado a Puerto Rico, con vistosos colores. El anuncio venía acompañado de una imagen de la zapatilla y se podía apreciar claramente que incluía una colorida mola sin que la marca se hubiera referido a ella ni a sus productores. Rápidamente empezaron a aparecer en Estados Unidos voces críticas con la multinacional. Muchas personas la acusaron de plagio, de usar de forma descontextualizada un modelo indígena sin dar crédito a los verdaderos creadores del diseño.

En Panamá la noticia corrió como pólvora por Facebook, Instagram y grupos de WhatsApp. Tanto indígenas como no indígenas sintieron que la marca había fallado. Algunos creían que se había equivocado por no decir de dónde procedía el diseño; otros, por no pagar por su uso; otros, por no pedir permiso a los indígenas. Las autoridades de Gunayala, Madungandí, Wargandí y Tagargunyala convocaron el 21 de mayo, con el apoyo del Ministerio de Comercio e Industria de Panamá, una rueda de prensa para denunciar el caso. Pocas horas después de

Y es que a pesar de la Ley 20, la mola es utilizada sin permiso fuera de las fronteras panameñas.

Me parece necesario reflexionar brevemente sobre la dificultad de abordar un tema tan complejo como el de la propiedad intelectual en contextos indígenas.

esta comparecencia, los medios internacionales se habían hecho eco de la noticia y Nike anunció que cancelaba el lanzamiento del modelo Puerto Rico.

Es muy probable que la decisión de Nike de retirar el producto obedeciera a la presión mediática. Pero también estuvo motivada por otros dos elementos. El primero, de carácter legal: el Tratado de Promoción Comercial (TPC) firmado entre Panamá y Estados Unidos incluye el respeto de la Ley 20 de 2000. Esto significa que la mola tiene protección en Estados Unidos, por lo que la multinacional comprendió enseguida que en los tribunales no tendría nada que hacer frente a una posible demanda del pueblo gunadule. El segundo elemento está relacionado con la popularidad internacional de la mola, que es una creación cultural distintiva, asociada al pueblo gunadule y fácilmente reconocible por cualquier persona que haya tenido contacto previo con el arte indígena. Lo cual obedece, en parte, al hecho de que la mola es una de las producciones textiles indígenas con más presencia en los museos etnográficos del mundo.



Fig. 10. Rueda de prensa de las autoridades del Congreso General Guna ante el caso Nike. Ciudad de Panamá, 21 de mayo de 2019. Foto: Mònica Martínez Mauri.

Lo que pretendo ilustrar con esta analogía es que la concepción de la propiedad privada no es universal y que los pueblos indígenas parecen entender bajo otras premisas las formas de control, acceso y uso de sus territorios, objetos o seres.

Este ejemplo nos muestra de forma muy clara que las leyes son importantes, pero también lo son las estrategias de difusión que los propios indígenas o las instituciones públicas lleven a cabo para proteger sus expresiones culturales de apropiaciones indebidas. Otro tema que queda por resolver –y que seguramente merece una reflexión aparte– es el precio que deben recibir estos productos en el mercado global. Aunque no tenemos datos estadísticos que muestren la progresión del precio de la mola desde la aprobación de la Ley 20, todo parece indicar que las mujeres gunadule obtienen los mismos ingresos hoy que dos décadas atrás. Sería necesario hacer un estudio riguroso sobre la evolución de los precios de venta de la mola para saber qué efecto económico ha tenido la ley.

Para concluir, me parece necesario reflexionar brevemente sobre la dificultad de abordar un tema tan complejo como el de la propiedad intelectual en contextos indígenas. Muchas veces he pensado que hablar de propiedad intelectual en una comunidad gunadule es como hablar de la nieve en el trópico: así como para entender la nieve hay que conocer el frío, para entender la propiedad intelectual hay que conocer la propiedad privada. No quiero decir que los gunadules no sepan lo que es la propiedad privada, ni que la gente que vive en el trópico no haya visto nunca un trozo de hielo; así como se encuentran neveras en las aldeas tropicales, hay indígenas que tienen títulos de propiedad privada fuera de sus resguardos o comarcas. Lo que pretendo ilustrar con esta analogía es que la concepción de la propiedad privada no es universal y que los pueblos indígenas parecen entender bajo otras premisas las formas de control, acceso y uso de sus territorios, objetos o seres. De hecho, poco sabemos sobre las relaciones de propiedad que estos pueblos mantienen con sus creaciones textiles, los mecanismos de protección que han desarrollado, su percepción sobre la copia o la innovación. Sería oportuno intentar, desde la antropología, arrojar más luz sobre estos aspectos estudiando si los indígenas que confeccionan las piezas las perciben como una propiedad privada, una propiedad colectiva o una posesión. La diferencia entre propiedad y posesión es muy pertinente para analizar esta relación, pues si bien la propiedad implica el acceso, la gestión, la exclusión y la alienación del bien, la imposibilidad de alienación es lo que define a la posesión.

En consecuencia, si el régimen de propiedad permite el contrato de venta, alquiler y crédito, el de posesión solo contempla la cesión de derechos de uso temporal (Steppacher, 2003).

Las sociedades capitalistas están fundamentadas en el régimen de propiedad, el cual implica una lógica de producción monetaria y mercantil que se sustenta sobre la relación de crédito. Con la globalización se ha producido la extensión a escala mundial de esta economía de la propiedad, que pasó de ser aplicada a la tierra y el trabajo (Polanyi, 1944) a serlo a los conocimientos tradicionales (Posey y Dutfield, 1996) e incluso a la vida (Hirsch, 2010; Pearson, 2013). No obstante, las sociedades indígenas parcialmente incorporadas al mercado han quedado al margen de esta lógica. Su modo de producción sigue fundamentándose en la posesión, en una red compleja de relaciones sociales entre miembros del grupo y del entorno que se inspiran más en la idea de reciprocidad que en la de producción (Descola, 2005).

Ante esta realidad y los continuos intentos de organismos internacionales, como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), por buscar consensos y construir un régimen universal de propiedad intelectual que contemple las particularidades indígenas, se hace necesario estudiar etnográficamente las relaciones que esos pueblos mantienen con sus creaciones, así como sus reivindicaciones en torno a la circulación comercial. Debemos incorporar una visión crítica sobre los procesos de patrimonialización mundial, ya que lejos de ser neutros y promover la salvaguarda de expresiones culturales, reflejan relaciones de poder desiguales y alientan conflictos inesperados (Santamarina y Del Mármol, 2020).

§

Referencias

Abreu, Regina. 2014. Dinámicas y “comunidades tradicionales” en Brasil. En Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (comps.), *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 39-66). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Calvo, Guillén, Cristina Consuegra y Laura Estrada. 2017. *Guía de evaluación de las condiciones e impactos de las denominaciones de origen en Colombia*. Bogotá: Instituto Federal Suizo de Propiedad Intelectual, Proyecto Colombo-Suizo de Propiedad Intelectual.

Castaño, Juan Felipe. 2014. “Y fiesta y rumba”. Sacando a bailar las políticas culturales en Cali. En Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (comps.), *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 239-274). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Chaves, Margarita, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (comps.). 2014. *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Chaves, Margarita y Giselle Nova. 2014. Políticas patrimoniales, productos artesanales y economías de futuro. En Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (comps.), *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 67-100). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Chaves, Margarita, Mauricio Montegro y Giselle Nova. 2019. Orgullo y prejuicio en la identidad de marca. Club Colombia y la valorización de la producción artesanal indígena. *Ciencias Sociales y Humanidades*, 6(1): 41-54. 10.36829/63CHS.v6i1.%25

Descola, Philippe. 2005. *Par-delà nature et culture*. París: Gallimard.

Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*. Nueva York: Columbia University Press.

Halbmayer, Ernst. 2018. *Indigenous Modernities in South America*. Reino Unido: Sean Kingston Publishing.

Hirsch, Eric. 2010. Property and persons: New forms and contests in the era of Neoliberalism. *Annual Review of Anthropology*, 39: 347-360. 10.1146/annurev.anthro.012809.105036

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 2004. World heritage and cultural economics. En Ivan Karp, Corrine Kratz, Lynn Szwaja y Tomas Ybarra-Franco (eds.), *Museum Frictions. Public Culture/Global Transformations* (pp. 161-206). Durham: Duke University Press.

López García, Julián. 2012. Teléfonos celulares en la era de los mayas. Representaciones y usos entre los ch'ort'i de Guatemala. En Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas* (pp. 89-114). Madrid y Fráncfort: Iberoamericana – Vervuert.

Marks, Diana. 2012. *The Evolution of the Kuna Mola: From Cultural Authentication to Cultural Survival*. Tesis de doctorado. Melbourne: RMIT University.

Marks, Diana. 2018. *Molas and Nature: Textile Art from the Elisabeth Hans Collection*. Exhibition Catalogue. Tokio: Tobacco and Salt Museum.

Martínez Mauri, Mònica. 2012. Molas, turismo y etnicidad entre los gunadule de Panamá. Nuevos modos de relación con los emblemas identitarios. En Beatriz Pérez Galán y Raúl H. Asensio (eds.), *¿El turismo es cosa de pobres? Patrimonio cultural, pueblos indígenas y nuevas formas de turismo en América Latina* (pp. 15-34). Tenerife: ACA – PASOS – RTPC – Instituto de Estudios Peruanos.

Martínez Mauri, Mònica. 2014. Relaciones de género, vestimenta y artesanías indígenas: El caso de la mola de los kunas en Panamá. En Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (eds.), *Modernidad indígena, "indigeneidad" e innovación social desde la perspectiva del género* (pp. 13-26). Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

Martínez Mauri, Mònica, Gemma Celigueta, Montserrat Clua y Jordi Tomàs. 2017. Etnicitat material: A la Recerca d'Expressions Culturals Tradicionals a Catalunya, Gunaduleyala, Guatemala i Senegal. *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 42: 186-201. Recuperado de <https://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/343116>

Meza, Carlos Andrés. 2014. Representación, reconocimiento étnico y emprendimiento etnocultural del Pacífico en el Festival Petronio Álvarez de Cali. En Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (comps.), *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 335-358). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Muñoz, Gloria. 2017. Los de abajo. Etiquetas y culturas. *La Jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2017/04/01/opinion/012o1pol>

Muñoz, Óscar. 2012. Ser civilizados mirando al pasado. Lo moderno en el pensamiento purépecha. En Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas* (pp. 135-158). Madrid y Fráncfort: Iberoamericana – Vervuert.

Nemogá, Gabriel y Óscar Lizarazo (eds.) 2018. *Caminos para el pensamiento ancestral: Guía sobre protección de conocimientos tradicionales de comunidades afrodescendientes y pueblos indígenas en Colombia*. Bogotá: Ministerio del Interior – Embajada de Suiza en Colombia – Cooperación Económica y Desarrollo (SECO) – Universidad Nacional de Colombia.

Orobitg, Gemma. 2012. Ideologías amerindias y modernidad. Mito y cosmología en un momento de la historia reciente (1958-1993) de los pumé. En Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas* (pp. 235-260). Madrid y Fráncfort: Iberoamericana – Vervuert.

Pearson, Thomas W. (2013) "Life is not for sale!": Confronting free trade and intellectual property in Costa Rica. *American Anthropologist*, 115(1): 58-71. [10.1111/j.1548-1433.2012.01535.x](https://doi.org/10.1111/j.1548-1433.2012.01535.x)

Perrin, Michel. 1998. *Tableaux kuna. Les molas, un art d'Amérique*. París: Arthaud.

Pitarch, Pedro y Gemma Orobitg (eds.). 2012. *Modernidades indígenas*. Madrid y Fráncfort: Iberoamericana – Vervuert.

Pitrou, Perig. 2012. La integración de objetos modernos en algunos rituales de la Mixe Alta del estado de Oaxaca. Complementariedad, sustitución y domesticación. En Pedro Pitarch y Gemma Orobitg (eds.), *Modernidades indígenas* (pp. 159-176). Madrid y Fráncfort: Iberoamericana – Vervuert.

Plazas, Clemencia, Meyby Ríos, Amelicia Santacruz y Héctor Harcía. 2016. La creación de Molas. Capas de sabiduría Museo del Oro. 2016. Molas: capas de sabiduría. Una experiencia de curaduría intercultural. En *Molas. Capas de sabiduría* (pp. 6-10). Bogotá: Museo del Oro, Banco de la República.

Polanyi, Karl. 1944. *The Great Transformation*. Nueva York: Farrar & Rinehart.

Posey, Darrell A. y Graham Dutfield. 1996. *Beyond Intellectual Property: Toward Traditional Resource Rights for Indigenous Peoples and Local Communities*. Ottawa: International Development Research Centre.

Salvador, Mari Lyn. 1976. *Molas of the Cuna Indians: A Case Study of Artistic Criticism and Ethno-aesthetics*. Tesis de doctorado. Berkeley: University of California.

Salvador, Mari Lyn. 1978. *Yer Dailege! Kuna Women's Art*. Albuquerque: Maxwell Museum of Anthropology.

Salvador, Mari Lyn. 1994. "The Kuna way": Museums, exhibitions, and the politics of representation of Kuna art. *Museum Anthropology*, 18(3): 48-52. [10.1525/mua.1994.18.3.48](https://doi.org/10.1525/mua.1994.18.3.48)

Salvador, Mari Lyn (ed.). 1997. *The Art of Being Kuna. Layers of Meaning among the Kuna of Panamá*. Los Ángeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History.

Santamarina, Beatriz y Camila Del Mármol. 2020. "Para algo que era nuestro... ahora es de toda la humanidad": El patrimonio mundial como expresión de conflictos. *Chúngara, Revista de Antropología Chilena*, 52(1): 161-173. [10.4067/S0717-73562020005000301](https://doi.org/10.4067/S0717-73562020005000301)

Steppacher, Rolf. 2003. La petite différence et ses grandes conséquences: possession et propriété. Brouillons pour l'avenir – Contributions au débat sur les alternatives. *Nouveaux Cahiers de l'IUED*, 14: 181-190.

CÓMO CITAR EL ARTÍCULO:

Martínez Mauri, Mònica. 2020. Museos, cultura material indígena y propiedad intelectual: reflexiones en torno a la exposición Molas: capas de sabiduría. *Boletín Museo del Oro*, 59: 217-249. Bogotá: Banco de la República. Consultado en <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo> (fecha).

Sweig, Renée. 1987. *Molas as Elaboration Symbol: An Analysis of Images of Plants and Birds in the Cuna Aesthetic System*. Tesis de doctorado. Los Ángeles: University of California.

Valiente, Aresio. 2006. *Régimen jurídico de protección a la mola como manifestación cultural*. Tesis de licenciatura. Universidad de Panamá.

Vignolo, Paolo. 2014. La fiesta como bien común. Carnaval de Barranquilla como Patrimonio Cultural de la Humanidad: paradojas y propuestas. En Margarita Chaves, Mauricio Montenegro y Marta Zambrano (comps.), *El valor del patrimonio: Mercado, políticas culturales y agenciamientos sociales* (pp. 275-308). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

§

Sobre la autora: Mònica Martínez Mauri es profesora agregada del Programa Serra Húnter en el Departamento de Antropología social de la Universidad de Barcelona (Catalunya, España). Previamente, en la misma universidad, fue investigadora postdoctoral del programa Juan de la Cierva. Del 2009 al 2011 fue investigadora Beatriu de Pinós en la Universitat de Lleida. En 2007 obtuvo su doctorado en Antropología social en la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) y la École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) con una tesis dedicada a abordar la mediación política en la construcción de la idea de territorio en Gunayala (Panamá). Sus investigaciones y publicaciones tienen como ejes centrales la mediación cultural, las representaciones del medioambiente, la gestión local del turismo, la implementación de derechos indígenas, los regímenes de propiedad intelectual y los medios de comunicación indígenas. Desde el año 1999 realiza trabajo de campo en la comarca de Gunayala (Panamá), pero también ha colaborado en investigaciones etnográficas con mujeres mapuches (Chile, 2015) y comunidades emberás de la cuenca del canal de Panamá (2018). Cuenta con numerosas publicaciones que pueden consultarse en: <http://ub.academia.edu/Monica-Mart%C3%ADnezMauri>