



Las músicas del mundo y los derechos de autor, más allá de las fronteras de la invención humana: una búsqueda hacia la propiedad colectiva

Las músicas del mundo y los derechos de autor, más allá de las fronteras de la invención humana: una búsqueda hacia la propiedad colectiva

World music and copyright beyond the boundaries of human invention: a
quest towards collective property

Alicia Orjuela Quintero*

Recibido: julio 15 de 2011 Aprobado: septiembre 23 de 2011

“(...) las sociedades locales deben preservar sus identidades y fundamentar sus raíces históricas a pesar de las dependencias económicas y funcionales de un espacio en movimiento. La construcción simbólica de los lugares, la preservación de los símbolos de reconocimiento, la expresión de la memoria colectiva en las prácticas de la comunicación...son todos medios fundamentales a través de los cuales los lugares siguen posibilitando las comunidades(...)”

Manuel Castells

Resumen. Artículo que presenta una reflexión en torno a la necesidad de flexibilización y actualización de la noción jurídica y social de la propiedad intelectual y de los derechos de autor, con el propósito de aportar a la búsqueda de una propiedad colectiva que ampare la memoria sonora de las comunidades, dadas las nuevas dinámicas de la industria musical que en la mayoría de los casos desvanece la autoría y el significado de éstas manifestaciones para los pueblos, generando modificaciones estructurales en las músicas tradicionales y en sus interpretes para poderlas comercializar bajo el rótulo de Músicas del Mundo.

Palabras clave: Músicas del mundo, Derechos de autor, Propiedad colectiva, Propiedad intelectual, Industria musical, Músicas tradicionales.

Abstract. This article presents a reflection on the need for flexibility and updating of the legal and social conception of intellectual property and copyright, in order to contribute to finding a property that covers the collective sound memory of the communities, as new dynamics of the music industry in most cases fade authorship and significance of these events for the people, causing structural changes in the traditional music and its interpreters so they can be marketed under the label of world music.

* Maestra en Música de la Universidad Sergio Arboleda. Especialista en Gestión Cultural de la Universidad del Rosario. Docente del Conservatorio del Tolima. alicia.orjuela@conservatoriodeltolima.edu.co

Key words: World Music, copyright, collective ownership, intellectual property, music industry, traditional music.

La historia es la huella del tiempo narrada a través de los imaginarios y las representaciones comunes e individuales; en ella, la construcción de la comunidad se vislumbra como un proceso continuo de identidades y territorialidades cargadas de expresiones culturales que se materializan en las formas del lenguaje, el arte, las costumbres y en general, en todas las manifestaciones que nos permiten reconocer un pueblo, un grupo o una sociedad.

Uno de los ejes fundamentales de las expresiones artísticas, es la música, la compañera sonora de los hechos, el discurso de la comunidad con ritmos, instrumentos y cantos, el idioma universal que pertenece y hace al pueblo, a sus generaciones, en tanto se constituyen en saber acumulado de las comunidades. Esta idea de la música se enmarca en el contexto de la globalización y de las músicas del mundo o *worldmusic*¹ que aparecen como nuevos elementos en los patrones del consumo cultural. Las músicas del mundo pueden ser una oportunidad de conocimiento y difusión ante un escenario global que reconoce la existencia de manifestaciones musicales autóctonas, que de no ser por esta tendencia permanecerían en micro escenarios locales signados por el anonimato.

Este proceso se ha visto dinamizado, en primera instancia, por la creación de una fuerte industria discográfica respaldada en altas tasas de rentabilidad (Real World, Putumayo World-

Music), lo que evidencia la contribución de la música al crecimiento económico; en segunda instancia, las músicas del mundo plantean la posibilidad de conocer y reconocer un universo musical desde otra perspectiva, ya que, hasta este momento las manifestaciones autóctonas habían permanecido rezagadas e identificadas en un “nivel de curiosidad y subdesarrollo”. En este sentido, Villareal muestra la *worldmusic* como “puente para el establecimiento del dialogo intercultural, la aceptación y el respeto por el otro. En la medida en que uno conoce se apropia de las expresiones musicales ajenas.” (Villareal, 2006, p 6)

Si bien las músicas del mundo aportan al reconocimiento de mundos más allá del occidental, una de las grandes preocupaciones alrededor de esta tendencia musical, es examinar cómo el desvanecimiento de la autoría, de las fronteras y del territorio están “mutilando”, cada vez más, las raíces y representaciones originarias de las expresiones musicales autóctonas; convirtiendo, por lo tanto, las manifestaciones artísticas en productos maleables e imaginarios recreados por los otros.

Este panorama nos permite ver que en el proceso de realización de la *worldmusic* coexisten dos realidades con distintos objetivos a nivel estético, político, económico e ideológico y, que al momento de encontrarse se generan unas consecuencias tanto para los grupos de música tradicional como para sus comunidades. Éstas se hacen visibles y son caracterizadas en un estudio de caso realizado por Carvalho de una grabación de un disco realizado por Paul Simon con un grupo de música y danza afro brasileña llamado

¹ Worldmusic es una “etiqueta mercadológica” que surge como solución a la problemática que se genera a la hora de catalogar la música tradicional o folclórica del mundo, dentro de una organización en la que esta música no se ajusta. Esta denominación no tiene ningún referente musicológico por lo que se recurre a un criterio geográfico y comercial.



Olodum. Este grupo reside en Bahía, que es el estado caracterizado, desde la cultura afro, como el más poderoso y con la mayor población afro de Brasil; así como también por ser uno de los más pobres y con las condiciones de vida más desfavorables dentro de las comunidades de origen africano en ese país.

Olodum era uno de esos grupos musicales de acción comunitaria de Salvador, cuyo imaginario está muy relacionado con Jamaica, con los negros norteamericanos, con Nelson Mandela y su lucha antiapartheid, como inspiradores de la lucha antirracista específica de Brasil. Tanto el repertorio percusivo como el de las letras de Olodum estaban contruidos dentro del imaginario de una música de resistencia[...] era un portavoz de la resistencia negra local-creativa, por supuesto, experimental hasta cierto punto, pero vinculada al afoxé, que es una de las raíces sagradas de la música africana en Salvador. Con esta base ritual Olodum podía hablar en un idioma político construido por la hegemonía del espacio público. (Carvalho, 2003, p 9)

Todos los componentes que caracterizan el grupo y la música de Olodum fueron cambiando en el momento en el que Paul Simon los incluyó en su disco *Rhythm of the Saints*² y las consecuencias de esto planteadas por Carvalho apuntan a una “despolitización de la escena política en Salvador” (2003, p.1). Y a una superposición de la estética de Paul Simon a elementos musicales afro de Olodum. De esta forma obtiene un producto que representa un emblema que muestra el tipo de relación que tanto él como el público quieren tener de la música de origen africano. Olodum cambia y

empieza a percibirse a sí mismo de otra forma. Es así como pasan de ser los abanderados de mejorar la autoestima de lo negros brasileños a ser un grupo que realiza música para el entretenimiento de oyentes de diferentes partes del mundo que les interesan letras que traten temas de “placer común: vamos a bailar y a ser felices-Carvalho,2003)”. Finalmente el grupo perdió el norte y entró en un estado de confusión en donde no sabía si su música era de “resistencia afro o si era mero pop comercial”(Carvalho,2003).

Éste es uno de los tantos casos en los que se pierde el significado, el horizonte y el propio valor estético. Algo parecido sucede con las comunidades de donde proviene la música. Los casos en donde más se evidencia son aquellos en donde la música tradicional o sagrada se pone en función de la música popular para el entretenimiento y el consumo. La mayoría de músicos y grupos musicales acceden a hacerlo tras el sueño o la promesa de ingresar al mercado musical en búsqueda de reconocimiento (fama) y comercialización de sus bienes y servicios así esto vaya, en la mayoría de los casos, en detrimento de sus objetivos iniciales. Carvalho describe el hecho de la siguiente manera:

Hoy en día se está convirtiendo en una especie de nueva moda introducir trozos de música sagrada en la música popular, pero el efecto en la comunidad es muy grande porque es una música que tiene otro significado allí, y ello divide la comunidad. La comunidad se divide porque muchos músicos jóvenes creen necesario expandir los horizontes de difusión dela música mientras otros están alarmados porque no pueden negociar la entrada en ese mundo más complejo.(Carvalho, p. 13)

De esta forma podemos tener una idea de otra dimensión que no es mostrada por Villa-

2 The Rhythm of the Saints producción discográfica de Paul Simon en 1990. En 1992 recibió dos nominaciones como disco del año y mejor producción en la versión 34 de los premios Grammy.

rréal al tratar el tema de la world music, pues si bien es cierto que promueve la diversidad cultural y permite tener un referente de las músicas del mundo de las cuales los oyentes crean sus propios imaginarios, también es evidente que propicia la modificación de la autenticidad de dicha música.

Lo más preocupante de esto es que genera pérdida del horizonte cultural y del sentido que las comunidades de origen atribuyen a sus manifestaciones. De allí se deriva una serie de cuestionamientos en busca de una reflexión, acerca de este contradictorio fenómeno, que permitan adelantar acciones conducentes tanto al libre desarrollo, como a la preservación de estas expresiones musicales, dado que hacen parte del tesoro vivo presente en el patrimonio inmaterial de las comunidades.

Las fuerzas tecnológicas, el desvanecimiento de las fronteras y del territorio están mutilando, cada vez más, las raíces y representaciones originarias de las expresiones musicales, convirtiéndose en un producto maleable a imaginarios recreados por los otros.

Las manifestaciones sonoras de cualquier rincón del planeta, a través de su descontextualización son fagocitadas tanto dentro de un entramado ideológico como dentro de un entramado comercial, y en lo que menos importa son las personas de las cuales proceden estas manifestaciones musicales. (Worldmusic, 2004, p 4)

En este contexto, todas estas nuevas tendencias demandan la provisión de acciones y herramientas legales en torno a la protección de producciones musicales que son fruto de la creación colectiva acumulada durante muchas generaciones dado que, en la mayoría de los casos los ritmos producidos por las comunidades

son tomados como bases para generar productos musicales con melodías y letras modificadas y puestas dentro de una estrategia comercial que garantiza su éxito alrededor del mundo. En este sentido, es pertinente proponer una alternativa que busca reconocer que el proceso alrededor de los derechos de la propiedad intelectual y los derechos de autor, puede extenderse a la propiedad colectiva para permitir promover y preservar las músicas del mundo, sin conducir a un desarraigo cultural de la música y garantizar un reconocimiento económico a los pueblos creadores.

La propiedad intelectual y los derechos de autor, una posibilidad para las músicas del mundo

La preocupación por garantizar la protección de las obras artísticas y literarias ha sido una constante en la historia de la humanidad, en donde podemos ubicar la República Ateniense (año 330 a.C) como el primer ente que regulaba la realización de copias de obras originales, penalizando el plagio y dando al autor la posibilidad de decidir acerca de la divulgación de su creación. Otro paso más hacia la búsqueda de consolidar los derechos de autor y la propiedad intelectual se puede ubicar en el siglo xv con el perfeccionamiento de la imprenta, por Gutenberg, quien con este aporte al avance tecnológico generó una difusión a gran escala de obras e ideas que mas allá de ser considerado malo para los autores, lo era más para las autoridades y el gobierno de la época. Por ello, se implementó el sistema de privilegios de explotación de las obras a los impresores.

El siguiente criterio que marcó una de las características primordiales a los derechos de autor es la relación directa entre “personal-



dad y propiedad”, en tanto se constituye en la necesidad de identificar una persona natural o jurídica creadora de la obra y beneficiaria de los derechos.

Esta serie de antecedentes permitió dar elementos para la realización del *Convenio de Berna, para la Protección de la Obras Literarias y Artísticas* (1886), y para la *Convención de Roma* (1961) en donde se establecen los lineamientos para la normatividad que rige los derechos de autor actualmente y que los define en los siguientes términos:

La protección que el Estado otorga al creador de toda obra literaria o artística desde el momento mismo de la creación y por un tiempo determinado. El principio fundamental que lo compone, se funda en la protección al trabajo intelectual contra la utilización indebida de las creaciones. Es hacer que toda persona natural o jurídica, que quiera usar o explotar una obra literaria o artística, obtenga del autor una autorización previa y expresa, así como obtener una compensación económica por ese uso o explotación. El Derecho de Autor, protege la originalidad, la habilidad y el trabajo del autor. (Oramas, 2006, p. 67)

Esta definición provee a las personas, jurídicas o naturales, herramientas y mecanismos que buscan incentivar la creatividad y dignificar su quehacer artístico. Por otra parte, permiten proteger las obras creadas y recibir las regalías derivadas de la explotación económica llevando a que tanto los derechos de autor como los derivados de este (derechos conexos) sean una de las principales fuentes de ingreso para compositores, artistas, intérpretes, productores y demás trabajadores del arte, hasta el punto de contribuir a posicionar la creación artística como una industria creativa.

La propiedad intelectual y los derechos de autor, han significado una transformación en la industria de la música, no obstante el ritmo de los avances tecnológicos que significa cada vez más un reto para que las generaciones presentes y futuras reconozcan el valor de la propiedad intelectual y los derechos de autor. La velocidad para difundir información en la red, las facilidades de acceder de manera individual a computadores, IPOD, MP3, y quemadores de CD y DVD son algunos ejemplos de productos que “inundan” el mercado y que permiten el acceso a las manifestaciones musicales de manera gratuita o a precios irrisorios, poniendo en pugna las garantías a la creación original, la promoción cultural y el respeto por el autor, su obra y su historia.

La flexibilización y actualización de la noción jurídica y social de la propiedad intelectual y de los derechos de autor se plantea por lo tanto, como una característica fundamental que sigue el comportamiento de la sociedad y su movimiento. Para el caso de las músicas del mundo, las garantías se diluyen un poco más allá de la lógica de la piratería. Se trata del desarraigo histórico de las manifestaciones musicales, y algo peor, la invisibilización de las creaciones colectivas.

Definir los derechos de propiedad asociados a un sujeto constituye la base fundamental en el esquema vigente de la propiedad intelectual y los derechos de autor, pero en el caso de las músicas del mundo es el primer obstáculo a superar.

La creación artística se ha considerado el resultado del intelecto y originalidad individual lo que ha constituido dejar al margen de protección jurídica la creación artística colectiva, permitiendo que individualmente se

obtengan beneficios económicos por el uso o reproducción del saber de una comunidad en la medida en que se apropie de dichos saberes sin reconocer su autoría, su historia y tradición.

De acuerdo con las ideas que se han venido desarrollando resulta oportuno por una parte, poner restricciones al proceso de manipulación, de las manifestaciones musicales de las comunidades, derivado de las demandas del mercado por medio del diseño y la implementación de políticas culturales. Por otra parte, promover una ley de propiedad intelectual y derechos de propiedad de manera colectiva, que contemple la creación de una entidad de gestión de derechos, que administre y asigne recursos a las comunidades de tal manera que el uso comercial, a través de fusiones u otros usos puedan significar el reconocimiento económico para las comunidades y no solo para un sujeto, que en muchas ocasiones es ajeno a la creación artística colectiva.

Conclusiones

Desde los asuntos abordados es posible precisar que la gran preocupación gira en torno a la manera como se está afectando el acervo cultural y el creciente desarrollo de la sociedad de consumo en cuyo proceso “depredador” opta, en algunos casos, por arrasar el ecosistema. De allí la importancia de los siguientes cuestionamientos como posibilitadores para dejar abierto un permanente debate sobre esta temática:

1. ¿Con qué criterios evaluar la autenticidad de las manifestaciones y expresiones musicales que circulan en el escenario mundial?
2. ¿Cómo acercar la creación a la difusión sin que esté mediada por la manipulación delibe-

rada del productor, en un escenario orientado al consumismo? 3. ¿Hasta que punto la modificación de las creaciones originales y su acervo cultural se justifican en pro de la exploración de nuevas potencialidades en el ámbito musical? 4. ¿El público es consciente del entramado y trasfondo que está presente en la producción de la worldmusic? 5. ¿Es justificable la difusión de una versión distorsionada o manipulada frente a la no difusión de la versión original? Y 6. ¿Es posible encontrar una paradoja entre las causas y las consecuencias que simultáneamente confluyen, por una parte a la difusión, al conocimiento y la dinámica de la *worldmusic*, y por otra a su debilitamiento, dada la manipulación a la que está sometida?

Referencias

- Arte y parte: Manual para el Emprendimiento en Arte e Industrias Creativas, Bogotá, Ministerio de Cultura, Cámara de Comercio y British Council, 2006.
- Carvalho, José J. “La Etnomusicología en Tiempos de Canibalismo Musical.” En *Serie Antropología*, n.335, Brasilia, UnB, 2003.
- López, Clara. “La Cultura de los Derechos de Autor en los Futuros Creadores”. *Revista Digital universitaria* 8, no. 8 (2007): art 62.
- Oficina Internacional de la OMPI.. “*Nociones Básicas de Derecho de Autor y Derechos Conexos*”. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Ginebra.PDF.
- Villarreal, Héctor. “Imaginario Etnomusicales de la Globalización”. En *Imaginario Musicales de la Globalización. De la worldmusic al psychedelic trance*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2006.
- WorldMusic ¿El Folklore de la Globalización? Mesa redonda con José Jorge de Carvalho. En *Serie Antropología*, n.359, Brasilia, 2004.