

Etnicitat material: a la recerca d'expressions culturals tradicionals a Catalunya, Guna Yala, Guatemala i Senegal¹

L'objectiu d'aquest article és presentar una recerca en curs sobre la cultura material i els dilemes de propietat intel·lectual que susciten el seu ús i la seva apropiació en diferents societats contemporànies d'Amèrica, Àfrica i Europa. Des de l'any 2015, antropòlegs de la Universitat de Barcelona, la Universitat Autònoma de Barcelona i la Sabhal Mòr Ostaig d'Escòcia hem estat estudiant la conversió d'artefactes culturals en propietats intel·lectuals, patrimoni o etnomercaderies en contextos etnogràfics tan diversos com les illes dels gunes de Panamà, les comunitats maputxes de l'Araucania xilena, els centres de producció dels kilts escosesos, les fires de Santa Llúcia de Catalunya, els pobles maies de Guatemala o les societats joola i manjack del Senegal. Aquests treballs de camp ens han permès apropar-nos, des d'una perspectiva comparativa, a l'estudi de la cultura material i la seva apropiació, tant per actors locals com externs. En aquest article volem presentar les primeres dades i reflexions que sorgeixen dels treballs de camp realitzats entre els gunes de Panamà, així com a Catalunya, Guatemala i Senegal.²

El projecte EtnoMAT

Totes aquestes recerques han tingut com a marc comú el projecte "EtnoMAT: expressions culturals tangibles i propietat intel·lectual", dirigit per la Dra. Mònica Martínez Mauri i coordinat pel Dr. Jordi Tomàs Guilera durant el període comprès

entre els mesos d'octubre del 2015 i del març 2017.³ El projecte consisteix en una investigació comparada de les anomenades *expressions culturals tradicionals*⁴ (ECT), en particular sobre aquelles qüestions socials, econòmiques i polítiques que plantegen la seva producció, el seu ús i la seva comercialització, així com la seva conceptualització com una propietat intel·lectual (PI). Les ECT, segons l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual –l'OMPI, l'organisme que les defineix–, inclouen una àmplia gamma d'arts populars, com talles de fusta, cistells, teixits i vestits típics, i poden ser tant immaterials com tangibles. La investigació proposada pren com a axiomàtica la importància de la cultura material en l'elaboració i l'expressió de l'etnicitat, i se centra en els processos mitjançant els quals certs objectes, i no d'altres, es converteixen, en un determinat context, en marcadors ètnics. Alguns d'aquests objectes considerats ECT es veuen involucrats en controvèrsies sobre els drets de propietat intel·lectual i en alguns casos passen a estar protegits per instruments jurídics de caràcter estatal.

La problemàtica plantejada pel projecte EtnoMAT és de gran interès per a l'economia cultural del segle XXI, presidida per una globalització i una etnicització creixents. La mercantilització dels productes associats a determinades cultures, així com les demandes per controlar els drets derivats d'aquests productes, són processos en plena expansió i comporten que augmenti la preocupació

Paraules clau: Expressions Culturals Tradicionals, propietat intel·lectual, indígena, cultura material, patrimonialització

Palabras clave: Expresiones Culturales Tradicionales, propiedad intelectual, indígena, cultura material, patrimonialización

Keywords: Traditional Cultural Expressions, intellectual property, indigenous, tangible culture, heritage

1

Aquest article recull els resultats de les recerques etnogràfiques realitzades en el marc del projecte "Etnicidad Material: Expresiones Culturales tangibles y propiedad intelectual", finançat pel *Ministerio de Economía y Competitividad* (Ref. CSO2015-62723-ERC).

2

Aquest article no incorpora el cas d'Escòcia ni de Xile perquè es tracta d'un text breu i exploratori. L'any 2018, el grup elaborarà un dossier temàtic en una revista especialitzada que inclourà tots els casos estudiats.

3

El projecte en qüestió va superar amb èxit la primera i la segona etapes d'avaluació de la convocatòria StG 2014 (*European Research Council*, ERC), però davant les limitacions pressupostàries de l'ERC, finalment va ser parcialment finançat pel *Ministerio de Economía y Competitividad*.

4

Segons la darrera versió del "Glosario de términos más importantes relacionados con la propiedad intelectual y los recursos genéticos, los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales tradicionales" (2017, WIPO/GTRKF/IC/34/INF/7), les ECT o "expresiones del folclore designan las formas materiales e inmateriales por cuyo medio se expresan, comunican o manifiestan los conocimientos y las culturas tradicionales, como, además de la música y las interpretaciones o ejecuciones, las narraciones, nombres y símbolos, los diseños y las obras arquitectónicas de carácter tradicional".



Mònica Martínez Mauri

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Professora agregada al Departament d'Antropologia Social de la Universitat de Barcelona (UB). Doctora en Antropologia Social i Cultural per la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i l'École des Hautes

Études en Sciences Sociales (París). Ha estat investigadora postdoctoral Beatriu de Pinós a la Universitat de Lleida i Juan de la Cierva a la UB. Des de l'any 1999 realitza treball de camp a Panamà, però també ha fet recerca a Xile i ha etnografiat processos polítics internacionals a Ginebra i Nova York.



Gemma Celigueta Comerma

UNIVERSITAT DE BARCELONA

Doctora en Antropologia Social i Etnologia per l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, ha fet recerca entre els pobles maies a l'altiplà occidental de Guatemala en temes com l'autoritat i la representació política indígena, l'etnicitat, el

desenvolupament i més recentment l'etnicitat material i la propietat intel·lectual col·lectiva. Des de l'any 2010 és professora d'antropologia a la Universitat de Barcelona (UB) i membre del grup de recerca CINAFA (Cultures Indígenes i Afroamericanes) d'aquesta mateixa universitat.



Montserrat Clua i Fainé

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Doctora en Antropologia Social i professora d'antropologia a la Universitat Autònoma de Barcelona, ha estudiat el nacionalisme i la construcció d'identitats ètniques i polítiques. Ha fet recerca en el cas de Catalunya sobre els discursos d'inclusió i

exclusió ètnica i sobre el procés independentista. També ha treballat sobre història de l'antropologia i antropologia dels pobles d'Espanya.



Jordi Tomàs Guilera

CENTRO DE ESTUDIOS INTERNACIONAIS (INSTITUTO UNIVERSITARIO DE LISBOA) I GRUP D'ESTUDI DE LES SOCIETATS AFRICANES (UB)

Doctor en Antropologia Social i Cultural, ha fet recerca a l'Àfrica Occidental, especialment al Senegal, en els temes de la identitat i el nacionalisme, la reialesa i les autoritats tradicionals, les religions africanes i l'educació. Actualment és

investigador del Centro de Estudios Internacionais (Instituto Universitário de Lisboa) i del Grup d'Estudi de les Societats Africanes (Universitat de Barcelona). Ha estat coordinador del projecte "EtnoMAT: cultura material, etnicitat i propietat intel·lectual" a la Universitat de Barcelona. Com a autor i editor, ha publicat diversos llibres sobre Àfrica.

sobre qui s'ha de beneficiar de l'explotació d'imatges, dissenys o coneixements tradicionals. Diversos actors internacionals⁵ estan demanant investigacions sobre aquests temes per disposar d'una base empírica sobre la qual elaborar polítiques en matèria de PI. El projecte, dissenyat per respondre a aquest repte (que interessa als acadèmics, però també a polítics, tècnics, comunitats i altres actors afectats per aquests temes), se centra en l'estudi de l'apropiació de diverses ECT materials en tres continents, com són la *mola* del poble guna, de Panamà; els teixits elaborats pels pobles maies de Guatemala; el *pagne manjack* de Casamance, a Senegal, i el caganer de Catalunya, tots tractats en aquest article.

La hipòtesi de partida del projecte EtnoMAT suggereix que les qüestions de propietat intel·lectual relacionades amb les ECT responen a maneres noves d'entendre la cultura material, la propietat i els drets tant globals com locals. Tot i que no s'ha aconseguit establir mecanismes idonis que reconeixin i protegeixin les ECT, aquestes ocupen un lloc destacat en les transaccions de mercaderies, idees i informació de l'economia global. La nostra hipòtesi és que la majoria de dilemes al voltant de la propietat intel·lectual de les ECT sorgeixen per qüestions derivades del control de la seva fabricació, és a dir, que els aspectes que susciten controvèrsia són com es fan, qui els produeix i qui es beneficia de la seva distribució i/o comercialització.

5

Organismes com la Unió Europea, l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual, l'Organització Mundial del Comerç i el Fòrum Permanent sobre Afers Indígenes de les Nacions Unides plantegen la necessitat de fer estudis empírics sobre aquestes qüestions.

L'article presenta els primers resultats d'una recerca etnològica encara en curs sobre les expressions culturals tradicionals (ECT) i els dilemes de propietat intel·lectual que susciten el seu ús i la seva apropiació per part d'agents externs. Es recullen els resultats obtinguts a partir de quatre estudis de cas: la conversió de la *mola* en propietat col·lectiva del poble guna (Panamà), la identificació dels pobles maies amb el *traje* indígena (Guatemala), la utilització del *pagne manjack* pel món de la moda (Senegal) i els nous models de caganer (Catalunya).

El artículo presenta los primeros resultados de una investigación etnológica todavía en curso sobre las expresiones culturales tradicionales (ECT) y los dilemas de propiedad intelectual que suscitan su uso y su apropiación por parte de agentes externos. Se recogen los resultados obtenidos a partir de cuatro estudios de caso: la conversión de la mola en propiedad colectiva del pueblo guna (Panamá), la identificación de los pueblos mayas con el traje indígena (Guatemala); la utilización del pagne manjack por el mundo de la moda (Senegal) y los nuevos modelos de caganer (Cataluña).

The article presents the first results of ongoing ethnological research on Traditional Cultural Expressions (TCEs) and the intellectual property dilemmas that arise from their use and appropriation by external agents. The results from four case studies are presented: the conversion of the *mola* into collective property of the Guna people (Panama); Mayan peoples' identification with the indigenous *traje* (Guatemala); the use of the *pagne manjack* by fashion designers (Senegal) and the new types of *caganer* (Catalonia).

Durant l'any 2016, l'equip de l'EtnoMAT, a més de realitzar treballs de camp exploratoris a Panamà, Senegal, Guatemala, Catalunya i Escòcia, també ha seguit les negociacions entre estats membres, representants del món de la indústria i delegats indígenes al Comitè CIG de l'Organització Mundial de la Propietat Intel·lectual (OMPI).⁶ Les proves que ens han aportat aquestes estades de camp ens han permès redefinir els objectius de recerca per al període 2018-2022, limitar el nombre de casos d'estudi etnogràfic (Guatemala, Senegal i Panamà) i valorar la importància del seguiment dels debats internacionals en matèria d'ECT i propietat intel·lectual. Els objectius generals que actualment guien la nostra recerca són quatre:

- Estudiar les condicions en què les ECT incloses en un producte material es converteixen en rellevants per al grup ètnic i si es veuen afectades per qüestions de propietat intel·lectual.
- Desenvolupar un mètode intercultural comparable per entendre el paper de la cultura material en els processos d'adscripció ètnica.
- Sistematitzar dades per ajudar les comunitats locals, els tècnics i els advocats a millorar les mesures de protecció contra l'explotació comercial dels objectes culturalment valuosos.
- Explorar interpretacions i proteccions de propietat intel·lectual –estatals i consuetudinàries– de les ECT i com aquestes dialoguen amb els models internacionals actuals.

Els objectes que ens defineixen

En els darrers anys, molts són els casos d'apropiacions indegudes de cultura material indígena que han sortit a la llum. Un dels casos més mediàtics va ser la denúncia que el 2015 va presentar la comunitat indígena mixe de Santa María Tlahuilotpec, a Oaxaca, al sud de Mèxic, contra la dissenyadora francesa Isabel Marant per haver copiat la seva vestimenta tradicional en diverses peces de la seva col·lecció de primavera-estiu.⁷

Com que la cultura material constituïda per artefactes, teixits o símbols ocupa un

lloc imprecís en les categories del patrimoni cultural creades per organismes com la UNESCO, es fa difícil que es puguin dissenyar polítiques que en frenin la seva apropiació indeguda per part d'actors externs al grup. Segons la legislació internacional vigent, el patrimoni material inclou els béns arquitectònics i/o únics (obres d'art), per naturalesa poc mòbils, mentre que el patrimoni immaterial, com el seu nom indica, sembla excloure els artefactes, ja que posa l'èmfasi en els sabers i els processos que permeten produir-los.

Tot i que no estan oficialment protegits, molts objectes –vestits, aliments, eines o ornaments– són el suport material que permet afirmar i materialitzar identitats socials i culturals, raó per la qual poden ser considerats agents culturals (Bennet, 2010; Braun i Whatmore, 2010; Latour, 2006; Miller 2005). En situacions en què les identitats ètniques, socials i culturals poden semblar fràgils i se les intenta defensar a partir de processos de patrimonialització, la materialitat mateixa dels objectes permet presentar aquestes identitats com a estables. En la mesura que la patrimonialització sovint implica mostrar la cultura a una mirada exterior, la materialitat dels artefactes els pot convertir en instruments que exhibeixen la cultura d'una manera més visible i directa que els sabers o les tècniques que n'han permès la fabricació. A vegades, certs objectes d'origen colonial, fins i tot aquells que van ser imposats com a senyes de marginalització, poden ser adoptats i reivindicats com a patrimoni de les societats colonitzades, que sovint transformen la seva finalitat original. Aquest és el cas, per exemple, de les vestimentes introduïdes durant la colonització a les societats indígenes americanes.

En certa manera, tots els objectes produïts pels membres d'un grup social o ètnic són portadors de la cultura d'aquest grup. No obstant, atès que els processos de construcció de la frontera ètnica impliquen una presentació sintètica de la cultura, només certs objectes són seleccionats com a emblemes identitaris, tant a l'interior del grup com per

6

Des del mes de setembre del 2016, EtnoMAT és una de les poques organitzacions acadèmiques acreditada per l'OMPI com a observadora al Comitè Intergovernamental sobre Propietat Intel·lectual i Recursos Genètics, Coneixements Tradicionals i Folklore (CIG).

7

Per saber més sobre aquest cas, vegeu la notícia publicada al *The Guardian*: "Inspiration or plagiarism? Mexicans seek reparations for French designer's look-alike blouse" <https://www.theguardian.com/global-development-professionals-network/2015/jun/17/mexican-mixe-blouse-isabel-marant> (consulta: 29/05/2017)

part d'agents exteriors (institucions nacionals o internacionals encarregades de l'inventari del patrimoni, antropòlegs, turistes, consumidors de diferents mercats, grups ètnics veïns, etc.).

En alguns casos és probable que aquesta selecció d'objectes emblemàtics de la cultura material sigui problemàtica. Poden sorgir conflictes interns quan no tots els membres del grup dominen de la mateixa manera la producció dels objectes susceptibles de ser reconeguts com a culturals. La selecció també pot ser conflictiva perquè ha estat feta per agents exteriors, que normalment no tenen les mateixes definicions de què és cultural. També poden aflorar en la confluència del punt de vista del grup sobre la seva cultura amb el dels agents exteriors. En definitiva, encara que aparentment hi hagi un cert acord a l'hora de triar els objectes que representen la cultura d'un grup, les raons d'aquesta tria poden no ser les mateixes per part de tots els actors implicats.

En el marc d'aquests processos de selecció d'elements materials culturalment distintius i significatius, el valor comercial que certs objectes adquireixen a l'exterior del grup pot ser un element a considerar. Tot i que hi ha objectes que són preservats per a un ús intern, d'altres poden ser destinats a una circulació exterior i convertir-se en marcadors ètnics. Davant d'aquests casos, cal interrogar-se sobre l'articulació dels objectes que conserven un valor intern (adquisició ritual i/o origen extern, *cf.* Gordon, 2006) amb aquells que guanyen valor a l'exterior (autenticitat ètnica). També és pertinent observar els modes de comercialització (circuitos comercials, etiquetatge, venda directa, etc.) d'aquests objectes i d'altres que poden ser adquirits pels grups amb l'objectiu de transformar-los i "reexportar-los" dotats d'una espècie de màscara patrimonial. Aquest procés, que no implica cap canvi material, constitueix una transformació ontològica de l'objecte en artefacte (Gell, 1998) que cal no obviar.

En darrer lloc, un altre punt que s'ha de tenir en compte en l'estudi del procés de

selecció és la temporalitat dels objectes escollits. De la mateixa manera que els sabers i els processos tècnics han de poder mostrar una certa antiguitat o una certa estabilitat en el temps per ser reconeguts com a patrimoni, els objectes culturals han de ser relativament durables i no han de semblar invencions col·lectives recents. Aquest requisit pot ser difícil de complir en certs contextos culturals, com per exemple a l'Amazònia indígena (*cf.* Santos Granero, 2009), on certs objectes (ornaments corporals, instruments musicals, etc.) sovint tenen una existència breu (són destruïts després de ser utilitzats en rituals, o després de la mort del seu amo) o tenen valor perquè encarnen la singularitat individual del seu productor, més que una identitat col·lectiva estable. Les tècniques de producció d'aquests objectes es transformen, de vegades, en ser reconegudes com a culturals (fet que comporta produir-ne més per a la seva comercialització). D'una manera semblant, la valorització social, estètica o comercial de certs objectes culturals dins d'un grup pot comportar la seva adopció —o, ans al contrari, el seu rebuig— per part d'un grup veí com a representació de la cultura. Aquest és, per exemple, el cas de les artesanies fetes amb perles de vidre o teixits d'origen europeu adoptats com a emblemes culturals per certs grups amerindis i rebutjats per d'altres. En alguns contextos, la tria d'un objecte com a encarnació de la cultura sovint implica atribuir-li una història particular (per exemple, un origen mitològic) i, alhora, també se li perfila un futur concret: afavorir la seva perpetuació o controlar la transmissió generacional dels sabers necessaris per a la seva producció, entre d'altres.

Amb plena consciència de la diversitat de circumstàncies que converteixen un element cultural material en una ECT i li donen la capacitat d'identificar i representar un poble indígena o un grup ètnic, a continuació presentarem breument els casos de quatre objectes catalogats com a ECT: la *mola* a Panamà, el *traje* indígena a Guatemala, el caganer a Catalunya i el *pagne manjack* a Senegal.

La conversió de la mola en propietat col·lectiva intel·lectual del poble guna (Panamà)

El poble guna de Panamà (també anomenats kuna, cuna, dule, tule o gunadule) és un dels pocs pobles indígenes que han pogut conservar i consolidar una certa autonomia política durant els darrers segles. El cas de l'autonomia assolida per la comarca de Guna Yala és especialment significatiu en el món actual (Martínez Mauri, 2011). Parlar d'ECT a Guna Yala vol dir parlar de la *mola*, una composició tèxtil molt acolorida que les dones i els transsexuals (*omegids*) confeccionen per lluir com a peça important de la seva vestimenta tradicional o per vendre als turistes. La *mola* va començar a existir durant l'època colonial, fruit del contacte que els avantpassats dels gunes van mantenir amb els europeus que des del segle XVI intentaven dominar el Darien i el Carib. Tot i que l'origen de la seva confecció el podem situar al segle XIX, la *mola* es va convertir en un emblema identitari

durant els anys 1920, quan les polítiques assimilacionistes del Govern panameny van intentar erradicar-la.

La vestimenta tradicional guna està formada per diverses peces: la *mola*, una tela estampada sobre blau marí que fa de faldilla, un mocador vermell amb estampacions de color groc que cobreix el cap, braçalets de perles de vidre que subjecten tant els avantbraços com les cames i l'*oloasu* (una anella d'or que les dones llueixen entre els orificis nasals). Entre les mesures assimilacionistes que el Govern panameny va adoptar per tal de civilitzar els habitants de Guna Yala, hi havia la d'obligar les dones a abandonar la seva vestimenta tradicional. Després d'anys resistint als intents del Govern per "civilitzar" els "indis", el 1925 els gunes es van revoltar contra els policies panamenys que imposaven l'ordre assimilacionista a les seves illes. La revolta, que va acabar amb la vida de més de trenta no indígenes, va suposar l'inici d'un nou període de relacions polítiques amb el

Dones gunes triant arròs (2009).

MÓNICA MARTÍNEZ MAURI



Govern panameny caracteritzat pel respecte del territori guna, les seves formes d'autogovern i els seus costums (la vestimenta en fou un punt important).

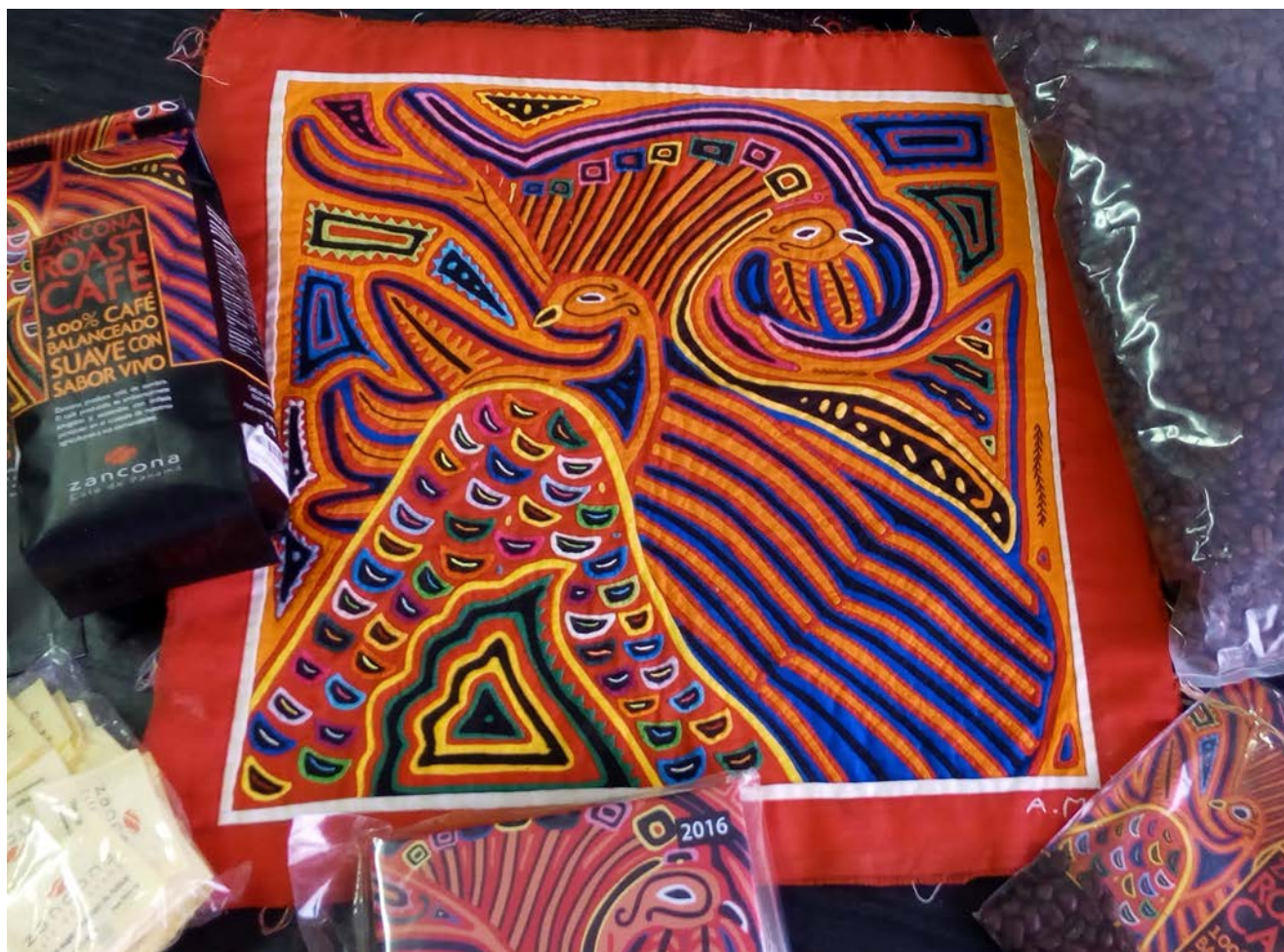
Actualment Panamà és un dels pocs països del món que ha adoptat una legislació sui generis per protegir els coneixements tradicionals i les expressions tradicionals indígenes. L'any 2000 Panamà va aprovar la llei 20, destinada a protegir i conservar els drets col·lectius dels pobles indígenes sobre la seva identitat cultural i el seu coneixement (Valiente, 2006). El 2016 va aprovar una nova llei, la 80, amb l'objectiu de promoure i protegir la medicina tradicional. Set pobles es beneficien d'aquest marc jurídic tan particular.

Els habitants de Guna Yala, a més de comptar amb un territori des de l'any 1938 i amb formes de govern reconegudes per l'Estat panameny (Llei 16, de 1953), han pogut protegir tres ECT. L'any 2001, els advocats del Congrés General Guna (CGG, la

màxima autoritat de la comarca de Guna Yala) van registrar la *mola*, l'hamaca i els instruments musicals com a propietat intel·lectual col·lectiva al Departament de Drets Col·lectius i Folklore del Ministeri de Comerç i Indústria de Panamà. D'aquesta manera, la *mola*, a més de ser una font d'ingressos molt important pel fet de ser objecte de comerç amb els turistes i els col·leccionistes, també s'ha convertit en una propietat col·lectiva guna. Des de l'any 2006, els gunes han ingressat una bona quantitat de dòlars derivats de litigis per l'ús de la *mola* en campanyes publicitàries, com a imatge de marca o com a part de productes comercials. Un dels casos més famosos és el litigi iniciat pel CGG contra la companyia de rom més important del país, Seco Herrarano, quan es va proposar llançar una campanya per les festes pàtries que consistia en l'edició limitada d'ampolles decorades amb dissenys de la *mola*. L'empresa va haver de negociar amb el Congrés i indemnitzar el poble guna per evitar veure's obligada a reti-

Productes de Zancona Coffee amb dissenys inspirats en la *mola* (2016).

MÒNICA MARTÍNEZ MAURI



rar totes les ampolles del mercat. Una altra font d'ingressos que deriva dels drets col·lectius de propietat intel·lectual de la *mola* és el pagament que realitzen algunes empreses al Congrés per l'obtenció de llicències d'ús de la *mola*. Aquest és, per exemple, el cas de Franklin Panamá, una empresa liderada per una advocada panamenya que es dedica a estampar mocadors de seda italians amb dissenys inspirats en la *mola*, però redissenyats per seguir les últimes tendències de les passarel·les internacionals. Segons l'acord que aquesta empresària té firmat amb el CGG, un percentatge de la venda de cada mocador pertany al Congrés. L'altre cas és el de l'empresa Zancona Coffee, que des de l'any 2016 ha adoptat com a imatge de marca un determinat disseny de *mola* i l'utilitza en els seus envasos de cafè i el seu marxandatge.

La conversió de la *mola* en una propietat col·lectiva del poble guna és un procés considerat exitós i exemplar per alguns organismes internacionals, com l'OMPI mateixa. No obstant això, el procés no ha estat exempt de polèmica. Internament, ha suscitat conflictes entre els diferents grups gunes, ja que fins a l'agost del 2016 només un grup, el de la comarca de Guna Yala, rebia els beneficis econòmics derivats de les llicències d'ús i dels diversos litigis amb empreses nacionals. El Congrés General Guna només representa els trenta-tres mil gunes que viuen a la comarca de Guna Yala, però no els que resideixen a les comarques de Wargandi i Madungandi, o a les comunitats gunes de Colòmbia o a les zones urbanes de Panamá. És a dir, d'aproximadament vuitanta mil gunes, només el govern de trenta-tres mil estava rebent els beneficis econòmics que genera aquesta peculiar propietat col·lectiva. Per tal de posar fi a aquesta situació, les instàncies polítiques de tots els grups gunes van organitzar una trobada l'agost del 2016 i van acordar repartir els beneficis entre les tres comarques (Guna Yala, Wargandi i Madungandi), les comunitats gunes de Panamá representades pel Congrés de Tagargunyala i les comunitats gunes de Colòmbia. No obstant, els indígenes residents en zones urbanes van quedar fora de l'acord.

Els diners que genera la *mola* i que reben les autoritats gunes passen a formar part del fons comarcal. Tot i que aquests recursos són utilitzats per cobrir les despeses derivades del manteniment de l'estructura política del poble guna, de vegades també es destinen a la construcció de petites infraestructures o a finançar petits projectes comunitaris. Però la gestió d'aquests fons no està exempta de polèmiques ni queda al marge de les lluites internes de poder.

Identitat i vestimentes maies a la Guatemala d'avui

A Guatemala, els pobles indígenes representen un ampli percentatge de la població nacional. En els anys vuitanta, bona part d'aquesta població indígena va iniciar les seves reivindicacions com a poble maia. Els maies són coneguts des de temps prehistòrics per la qualitat i la bellesa dels seus teixits, que elaboren amb gran varietat de tècniques, materials, colors i dissenys. De fet, cada comunitat de l'altiplà guatemalenc s'identifica amb un vestit distintiu o *traje típico*, que la diferencia de les comunitats veïnes (Hendrickson, 1995: 51). Alguns investigadors insinuen que aquesta diversitat es deu a la política colonial que va obligar els habitants de cada poble a vestir-se de la mateixa manera per facilitar-ne el control (Martínez Pélaez, 1998: 497), mentre que d'altres afirmen que la diversitat és producte d'una evolució pròpia que es pot remuntar a l'època precolonial (Otzoy, 1992: 97). Sigui com sigui, el cert és que el *traje* indígena és encara avui un dels principals marcadors ètnics identificadors de la persona, no només amb la seva comunitat d'origen, sinó sobretot amb la seva pertinença indígena. De fet, a més d'un element fonamental de la identitat maia, el *traje* també forma part de la identitat nacional del país. Tot i que l'Estat sovint actuï en contra dels interessos de les poblacions indígenes, diverses institucions governamentals s'han apropiat d'alguns dels seus símbols per fer-ne campanyes publicitàries o productes comercials.

El *traje* indígena o la indumentària maia inclou peces com el *huipil* o brusa, el *corte* o faldilla, el *perraje* o xal, la faixa, el davan-

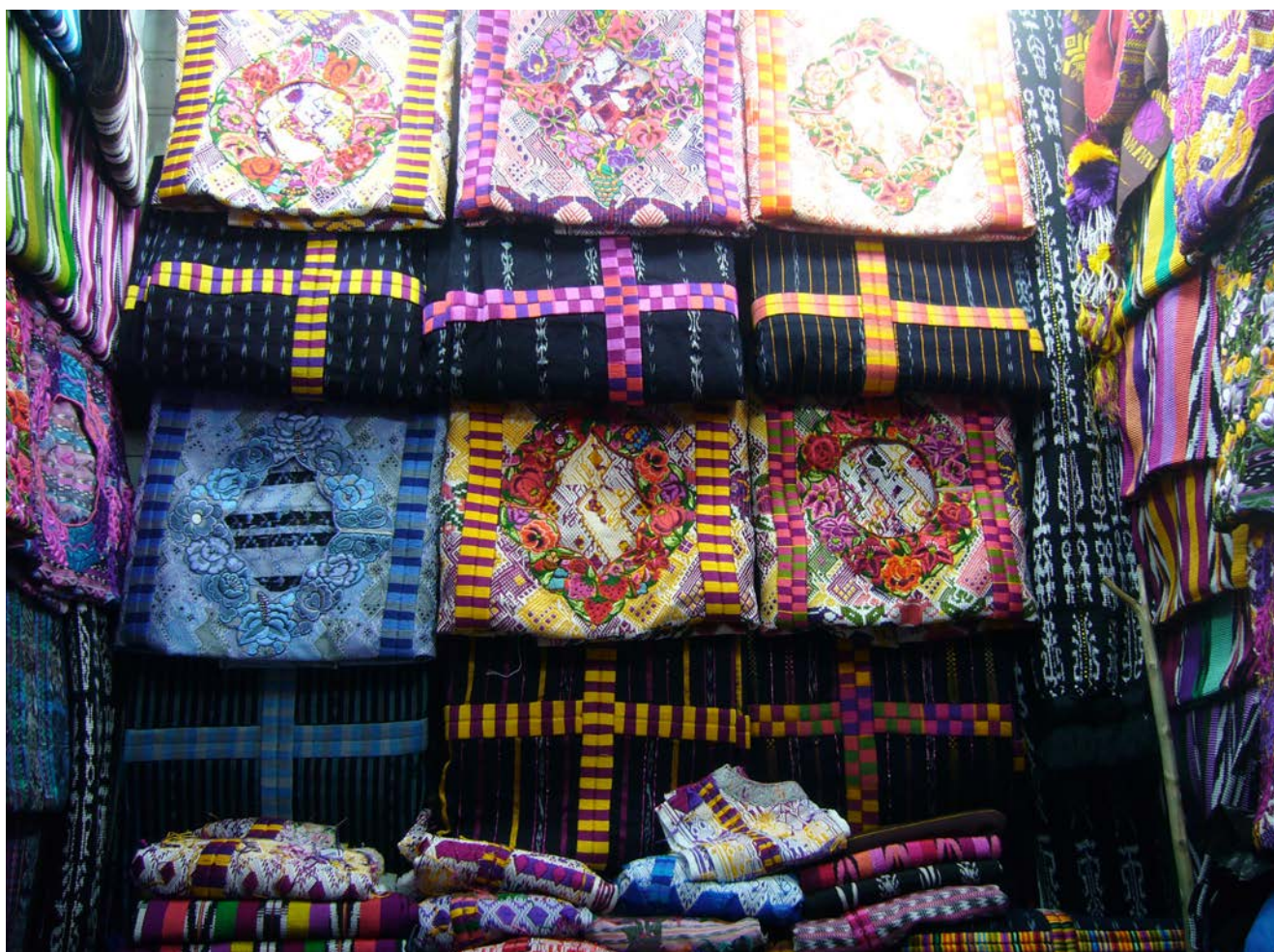
tal, camises i pantalons, però també collars, arracades i sandàlies. El *traje* indígena constitueix, per tant, un tot, però la quantitat de peces necessàries per considerar-se *traje* indígena depèn de les persones i dels pobles (Hendrickson, 1995: 33-34). Festivals folklòrics, concursos de reines índigenes o l'Institut Guatemalenc de Turisme mateix, o museus com el Museo Ixchel del traje indígena de Guatemala, han intentat fixar i elaborar catàlegs que defineixen la indumentària precisa de cadascuna d'aquestes comunitats. Per exemple, el Museo Ixchel exposa cent disset *huipiles* d'ús quotidià de cent disset municipis i de setze grups lingüístics diferents. Però el mateix Museu explica que alguns d'aquests *huipiles* “ja formen part de la història” o que coexisteixen amb altres *huipiles* d'un mateix municipi. En efecte, la realitat és molt més dinàmica, rica i flexible del que acostumem a imaginar-nos quan pensem en una expressió cultural etiquetada com a *tradicional*. Per exemple, els venedors de *huipiles* i *cortes* dels mercats de Quetzal-

tenango són molt conscients de les modes índigenes i, encara que identifiquen cada teixit amb una comunitat, aquesta identificació respon més a un estil que a un mateix color, disseny, tècnica o material.

Podem considerar, per tant, els teixits maies com una expressió cultural tradicional central per a aquest poble però, malgrat la seva importància econòmica –i també identitària–, no hi ha cap legislació que en protegeixi la producció, la comercialització i el consum. És per això que el 2016 un grup de dones maies kaqtxikels de Guatemala va iniciar un seguit de mobilitzacions que les va portar a presentar, en primer lloc, una acció d'inconstitucionalitat per omissió de normes que protegissin la propietat intel·lectual col·lectiva dels teixits maies i, en segon lloc, una iniciativa de llei que ja ha estat aprovada per la Comissió de Pobles Indígenes del Congrés. Aquestes accions legals, que tant elles com els seus advocats titllen de *litigio estratégico*, han anat acompanyades de mobilitzacions

Mercat de Quetzaltenango (2016).

GEMMA CELIGUETA COMERMA



al carrer, de la creació d'una assemblea nacional de teixidores i d'una àmplia cobertura mediàtica tant a la televisió i a la premsa escrita com en mitjans digitals (blogs, webs d'activistes nacionals i internacionals, facebook o YouTube).

Les organitzacions implicades identifiquen greuges importants, com ara el racisme d'estat, que folkloritza les dones maies i les seves indumentàries en festivals i campanyes publicitàries amb finalitats turístiques, l'exploació econòmica de les teixidores artesanals o la manca de respecte pels pobles indígenes, ja que es comercialitzen teixits rituals que només són utilitzats per les confraries en el marc d'esdeveniments religiosos. Entre les amenaces identificades en aquestes accions legals trobem empreses nacionals i estrangeres que utilitzen teixits maies en els seus productes sense pagar cap tipus de drets. En especial, en els últims anys han proliferat empreses de bosses i sabates de disseny que es venen en boutiques o que

s'exporten a Europa i als Estats Units com a productes de luxe. Per posar un exemple, una d'aquestes bosses feta amb un *huipil* de Santiago Atitlán costa 600 dòlars, mentre que el *huipil* es compra a una dona indígena per uns setanta dòlars.

Una altra de les amenaces identificades és la utilització de noves tècniques de disseny i producció de teixits mitjançant ordinadors, que abarateixen els costos de producció i perjudiquen les productores artesanals, quasi sempre dones. La producció artesanal inclou tècniques antigues com el teler de cintura, d'origen prehistòric, o el teler de pedals introduït durant la colònia, tècniques de tint com el *jaspeado*⁸ (Miralbés, 2003) o tècniques decoratives com el brodat a mà o amb màquina de cosir i el brocat⁹ (Knoke i Senuk, 2010). Algunes d'aquestes tècniques són realitzades majoritàriament per dones, com el brodat, el brocat o el teler de cintura (encara que també hi ha homes que les realitzen), mentre que d'altres, com el teler de

8

Successió de nusos practicats al fil abans del tint, que després formaran figures amb el teixit final.

9

Teles que s'adornen formant figures amb fils addicionals, que s'entrellacen amb la trama bàsica mentre es teixeix la tela.

Santiago Ixcot al seu taller de Quetzaltenango davant del seu teler de pedal o de peu (2016).

GEMMA CELIGUETA COMERMA



pedals—i ara els teixits d'ordinador—semblen dominades pels homes. Últimament trobem els anomenats *tejidos computarizados*, que requereixen inversions en màquines importades d'Àsia que reproduïxen amb programes d'ordinador els dissenys dels *huipiles* i els *cortes* que abans es teixien als telers. Els teixits *computarizados* tenen un preu quatre vegades menor que els teixits artesanals i abarateixen els preus del mercat nacional, fins ara en mans de les teixidores. Les dones temen que la població indígena, caracteritzada per l'escàs poder adquisitiu, preferirà comprar els teixits més barats, amb la qual cosa perjudicarà una producció que realitzaven a la seva llar, que es podia combinar amb altres tasques de producció i reproducció i servia per complementar els ingressos domèstics.

És interessant apuntar que, encara que algunes lleis vigents a Guatemala (com la Llei de drets d'autor o la Llei de propietat industrial) permeten registrar els dissenys i que el Ministeri de Cultura ha declarat els *trajes indígenas* com a Patrimoni Cultural de la Nació, no són aquestes les vies de reconeixement i protecció que busquen els pobles maies de Guatemala. Mitjançant l'acció d'inconstitucionalitat o la iniciativa de llei es busca el reconeixement de la seva autoria col·lectiva com a poble per reivindicar no només el seu reconeixement polític, sinó també un model de gestió més autònom per a aquests pobles. En aquest sentit, els advocats reconeixen que tenen en ment un model similar al dels gunes de Panamà, encara que, segons diuen, s'haurà d'adaptar a la realitat indígena guatemalenca, molt menys centralitzada. De fet, el gran repte d'aquestes accions és fer possible la seva aplicació per protegir i beneficiar les productores índigenes.

Tradicionals, populars i famosos: caganers per a tots els gustos

Catalunya és un territori amb un ric patrimoni material i immaterial. També és un territori amb una forta identitat cultural diferenciada que, per diferents circumstàncies històriques i polítiques, va acabar generant una reclamació política nacionalista al segle XIX que ha arribat amb diferents graus d'intensitat fins als nostres dies. En aquest con-

text, doncs, no és estrany que el patrimoni hagi estat objecte d'una atenció especial, atesa la seva relació amb la construcció i la representació de la identitat pròpia catalana. Des dels primers reculls més o menys etnogràfics dels folkloristes vuitcentistes fins als debats sobre cultura popular i tradicional dels antropòlegs dels anys de la transició de la democràcia a Espanya (Llopart *et al.*, 1985; Prats, 1996), l'estudi i la protecció de les expressions culturals tradicionals catalanes han format part del debat acadèmic català a causa de la seva relació amb la identitat etniconacional. Però també han centrat l'interès de l'Administració local. Des de la reinstauració de la Generalitat de Catalunya el 1980, els diferents governs han dedicat recursos públics a la promoció i la protecció del patrimoni—sota diferents noms que reflecteixen els debats acadèmics que hi ha hagut al llarg del temps—en el marc del Departament de Cultura. I algunes ECT, tan materials com immaterials, també han estat objecte de legislacions específiques que complementen les lleis de protecció del patrimoni de l'àmbit estatal o internacional o s'hi engloben.

Tenint en compte aquest context, es va decidir incloure Catalunya dins dels casos analitzats en el projecte, si bé des del principi es va comprovar que no era fàcil determinar quina seria l'ECT escollida que s'analitzaria. A diferència dels altres tres casos estudiats, aquí no trobem els efectes d'un context colonial ni s'ha donat, de moment, cap tipus de reivindicació pública (política o mediàtica) al voltant de la defensa de drets de propietat intel·lectual grupal sobre cap ECT en particular. Potser precisament per la presència de la legislació sobre patrimoni que hem comentat anteriorment, que proporciona un marc legal i institucional de reconeixement, protecció i divulgació del patrimoni i ofereix aixopluc i un marc de referència per a la reproducció de les ECT. Això no significa que dins l'àmbit de l'anomenada *cultura popular* o *tradicional* catalana no s'hagin produït controvèrsies sobre les formes “correctes” en què s'han de reproduir les ECT per tal de complir els criteris de fidelitat a la tradició o d'“autenticitat” que els donen sentit. Després de comprovar que en l'àmbit

català no hi havia cap ECT vinculada als teixits que pogués comparar-se amb els altres tres casos estudiats, finalment es va optar per analitzar la figura del caganer.

Possiblement, el caganer no seria l'ECT que els catalans indicarien en primer terme com aquella que aglutina i expressa la identitat catalana actual, en què altres elements de la cultura tradicional com els castellers, les danses o el bestiar de foc han ocupat el protagonisme com a emblemes d'expressió pública de la catalanitat en els discursos identitaris hegemònics. Però, en canvi, és reconegut indiscutiblement pels catalans com un element propi i distintiu de la cultura catalana. Es tracta d'una ECT que està plenament vigent en la quotidianitat de la celebració nadalenca catalana i que en els darrers temps gaudeix d'una gran popularitat, especialment entre la canalla, els protagonistes principals en l'elaboració del pessebre on serà col·locat el caganer, tot i que també es col·loca en altres llocs (Wormsbecher, 2015; Carbó, 2016). La representació iconogràfica de la figura tradicional del caganer es pot trobar, en el període nadalenc, més enllà del pessebre: contes, pintades murals als carrers, concursos, pessebres vivents o supermercats, així com tot l'any al Museu del Caganer i en els actes que organitza una associació dedicada exclusivament a l'estudi i la difusió d'aquesta figura (l'Associació Amics del Caganer, amb la seva revista i un premi al "Caganer de l'any").

El cas del caganer és interessant perquè permet observar una expressió particular d'un fenomen present a Catalunya, el de l'escatologia, per a alguns un element cultural distintiu dels catalans i que s'expressa en altres ECT com el tió de Nadal o les expressions lingüístiques (Cardín, 1990), en què el caganer esdevindria el contrapunt carnavalesc d'una representació sagrada (Roma, 2006). Per altra banda, és un bon cas per analitzar la relació entre tradició i modernitat, entre el manteniment d'una forma cultural tradicional i la seva adaptació a la realitat contemporània. Ens referim a l'aparició, aproximadament des de la primera dècada d'aquest segle, d'una nova modalitat de caga-

ner, els caganers de famosos, unes figures que representen personatges públics o populars (polítics, actors, esportistes, personatges de la televisió o del cinema, etc.) en la posició corporal del caganer tradicional. Aquest tipus de figures s'ha fet conegut i popular en l'àmbit local, però també a escala internacional, i esdevé cada cop més un objecte de regal, tant per a col·leccionistes com per a turistes.¹⁰

L'estudi del caganer, doncs, permet observar la tensió actual entre la producció local i la globalització, expressada en aquest cas en l'impacte del turisme a Catalunya i sobretot a la ciutat de Barcelona. El caganer tradicional es manté, doncs, com una ECT produïda per artesans locals i venuda en un espai local i temporal molt delimitat en el calendari (a la fira de Santa Llúcia per a un consumidor local, que l'exposarà al pessebre només durant les festes nadalenques), mentre que paral·lelament s'ha desenvolupat una producció de caire industrial dels caganers de famosos, que es venen durant tot l'any com una mercaderia de consum internacional per a turistes i col·leccionistes a les botigues de records (incloses les parades de les Rambles de Barcelona) i per Internet.

El més interessant del cas són les paradoxes que aquesta doble producció genera. Per una banda, els turistes compren les figures del caganer amb la idea que estan comprant un producte genuïnament tradicional i distintiu del territori que visiten, en un context en què la globalització del turisme cada vegada fa més difícil trobar records no globalitzats. Però tant la seva forma de producció com el seu ús tenen poc a veure amb la figura tradicional original i l'ús que en fan els nadius catalans (Amades, 2009 [1946]). Per altra banda, malgrat tractar-se d'una ECT que s'enfronta a una nova forma de producció que s'allunya extraordinàriament de la forma original, l'aparició de la versió contemporània dels caganers de famosos no ha generat aparentment cap mena de debat sobre la propietat intel·lectual, ni per part dels artesans implicats en la producció de la figura tradicional, ni per part de les grans corporacions multinacionals que tenen els drets d'autor o d'imatge de molts dels personatges (reals

10

Cf. la notícia "L'escatologia nadalenca catalana s'escampa pel món", VilaWeb, 24.12.2015: <http://www.vilaweb.cat/noticies/lescatologia-nadalenc-catalana-sescampa-pel-mon/> (consulta: 29/05/2017)



o de ficció) que es reproduïxen en aquest tipus de caganer. D'aquesta manera —paradoxalment i en contrast amb els altres casos estudiats—, el caganer entraria en el debat sobre la propietat intel·lectual no pas des del vessant d'ECT, sinó precisament a partir de les noves formes que aquest pren i que, des d'una visió de protecció i reproducció de les formes de cultura tradicional, menys hi tenen a veure.

Identitat, ritual i comerç: el pagne manjack del Casamance (Senegal)

Enclavada entre Gàmbia i Guinea Bissau, la regió de Casamance, al sud del Senegal, és una de les zones culturalment més diverses del país. Poblada per jooles (o diolàs) a la Baixa Casamance (a la zona atlàntica), per mandings a la Mitjana Casamance i per fules (o pehls) a l'Alta Casamance (la zona més oriental), a la regió, vertebrada pel riu Casamance, també hi trobem petits grups formats per uns pocs milers de persones com els mandjacks, els mancanyes, els balantes i els bainunks. Molts d'aquests grups també es troben al nord de Guinea Bissau. La regió és coneguda a tot el país per la seva forta pertinença identitària, pel manteniment de diferents tradicions i institucions d'origen precolonial i especialment

per les religions tradicionals, que conviuen amb el catolicisme i l'islam (la religió majoritària al Senegal). En temps colonials, Casamance va ser de les darreres zones de tot Senegal a ser colonitzada i les revoltes anticolonials van tenir lloc fins a la Segona Guerra Mundial. Als anys cinquanta van aparèixer diversos moviments autonomistes casamancesos per reclamar una identitat diferenciada de la zona meridional i contrarestar el centralisme de les anomenades *Quatre Communes* (Dakar, Gorée, Rufisque i Senegal), al nord del país. Aquests moviments desapareixerien el 1960 amb la independència del Senegal.

Des del 1982, a la regió es viu un conflicte politicomilitar entre diferents faccions del Moviment de Forces Democràtiques de Casamance (MFDC) i el Govern senegalès. L'any 2004, algunes d'aquestes faccions van firmar un acord de pau amb el Govern, però d'altres van mantenir les idees independentistes i no van abandonar les armes. El 2012, el nou president va recórrer a la mediació internacional per trobar una solució definitiva a aquest conflicte —que després de trenta-cinc anys s'ha convertit en un dels més llargs del continent—. Durant el seu mandat, el Govern ha promogut una sèrie de políti-

Aparador de botiga a Tossa de Mar (2016).

MONTSERRAT CLUA I FAINÉ

ques per desencavar la regió i valoritzar la riquesa cultural del sud.¹¹

A més de promocionar els productes artesanals de la regió per al turisme –ja que Casamance és de la regions turístiques més importants de Senegal–, tot fent èmfasi en el lligam entre cultura tradicional, comerç i innovació, el Govern també va decidir investigar quines eren les ETC de Casamance. Així, el 2013 va iniciar una recerca a llocs com Oussouye, Sédhiou i Bignona per tal de trobar deu ETC que la població considerés representatives. Entre les expressions culturals més votades hi va haver danses, màscares, instruments de música i, sobretot, un rei i una tela. Mentre que a Oussouye (a la Baixa Casamance) la més votada va ser la figura del rei –una institució d'origen precolonial que els antropòlegs classifiquen com a reialesa sagrada–,¹² a Sédhiou (a la Mitjana Casamance) l'escollida va ser l'anomenat *pagne manjack*. El *pagne manjack* és una tela de cotó, habitualment teixida en figures geomètriques en blanc i negre, que moltes societats de Casamance fan servir per a diferents moments rituals, com ara naixements, casaments i iniciacions, i particularment durant els funerals.

Entre les famílies del sud, tenir moltes teles és considerat un senyal de riquesa –econòmica i social–, perquè quan mor un parent, si és estimat per la població, el dia del seu funeral la família rebrà desenes i desenes de teles. És una tela que històricament han produït els manjacs artesanalment però també els jooles, els bainunks i altres pobles de la regió, així com diverses societats de Guinea Bisau (Andrewes, 2016; Saraiva, 2003; Pink, 1999).

Des de fa tres dècades, aquesta tela ha anat guanyant presència en el món de la moda senegalesa i se l'han apropiat diferents artistes senegaleses, que la fabriquen en centres de creació de Dakar i altres indrets del país. Un dels casos més conegut, tot i que no l'únic, és el de la modista francosenegalesa Aissa Dione, que a principis de la seva carrera va decidir aprendre l'art de teixir a la manera local. Tal i com ella mateixa va explicar a la revista Forbes el 2016, en va aprendre gràcies al sastre de la seva àvia, un home manjac originari de la Casamance. Segons ella: «*La fabrication de ces pagnes est un savoir-faire ancestral commun aux peuples d'Afrique de l'Ouest. Au Sénégal, c'est la spécialité des Man-*

11

Per saber més sobre el conflicte, es poden consultar Marut (2010) i Evans (2013).

12

Cf. Thomas (1959) i Tomàs (2005a i 2005b) sobre la reialesa d'Oussouye.

Teixidor tradicional joola al poble d'Eloubalir, Senegal (2016).

JORDI TOMÀS GUILERA





jacks de Casamances.¹³ Dione va allargar la mesura de les franges del teixit de 15 a 60 centímetres i va començar a inspirar-se en motius manjacs per fer-ne les seves pròpies creacions. L'èxit d'aquesta modista va ser aclaparador i aviat va passar de les botigues de Dakar a exposar i vendre a diferents racons del món, a Àfrica, Amèrica, Europa i Àsia. I va passar de vendre vestits a crear complements de tot tipus, des de sabates i barrets fins a estovalles i fundes d'ordinador.

El *pagne manjack* ha passat en pocs anys de ser una tela ritual cabdal per a molts grups de la regió a aparèixer com a únicament manjac i tenir un valor econòmic que mai en el passat no havia tingut.¹⁴ A més, ha generat un cert malestar entre algunes persones, perquè es considera que les modistes del nord s'han apropiat de dissenys sagrats que només poden fer servir els iniciats. Mentrestant, el Govern del Senegal està cada cop més compromès amb les polítiques de defensa de la propietat intel·lectual. En aquest sentit, ha signat diferents tractats internacionals en defensa de la propietat intel·lectual i ha aprovat diverses lleis sobre la matèria, com la llei 2008-09, de 25 de gener de 2008, sobre els drets d'autor i els drets connexos, que dona més protecció als drets de la població sobre les seves creacions. Concretament, en la part

quarta, "Folklore et domaine public payant", en els articles 156 a 160, es publica que l'exploatació il·lícita del folklore serà castigada amb multes econòmiques molt elevades, que poden arribar al mig milió de francs CFA (uns quinze mil euros).¹⁵

El *pagne manjack* se situa, doncs, al cor d'un debat tant en l'àmbit polític com social, econòmic i ètic. Després del treball de camp, tot sembla mostrar que progressivament comença a aparèixer en alguns indrets de la societat senegalesa un debat que posa de manifest les tensions entre reciprocitat i capitalisme, entre tradició i modernitat, entre el costum i la llei, entre allò local i allò global. Caldrà seguir-ho de prop.

Conclusions

Els casos presentats en aquest article ens permeten reflexionar sobre la tria dels objectes que identifiquen els grups ètnics o els pobles indígenes, la seva conceptualització com a ECT i les polèmiques que deriven del seu ús o la seva comercialització per tercers. Com hem pogut comprovar, els processos de selecció d'elements materials culturalment distintius són molt diversos. De vegades, un objecte es converteix en una ECT per l'acció d'un agent exterior que vol eliminar-lo; en altres casos són elements que, tot i tenir un

Teles donades per amics i familiars amb motiu de la mort d'una dona del poble d'Oukout, Senegal (2016).

JORDI TOMÀS GUILERA

13

Podeu veure l'entrevista a http://www.forbesafrique.com/Aissa-Dione-la-reine-du-tissu-africain_a1308.html (consulta: 29/05/2017)

14

Cal recordar que alguns grups del sud, i especialment les generacions més grans, no veuen el comerç com una forma moralment acceptable de guanyar-se la vida (cf. Tomàs, 2007).

15

Tot i que està encara lluny de dur a terme polítiques com les que han tingut lloc en altres països com Ghana (cf. Boateng, 2011).

origen colonial, recreen identitats locals, i a voltes la comercialització en els mercats turístics els situa per davant d'altres elements culturals. Només en un dels casos, el dels gunes, s'han aprovat lleis sui generis que reconeixen drets de propietat col·lectius sobre certes ECT produïdes per pobles indígenes, però en el dels maies de Guatemala ja consideren aquesta com una via estratègica per a les seves reivindicacions com a poble, i en tres dels quatre casos es parla d'apropiació indeguda i s'acusa terceres persones, normalment agents governamentals o empreses alienes al context cultural local, d'espoli i utilització inadequada. En el cas del caganer no es parla d'apropiació indeguda ni de reclamació de drets de propietat intel·lectual, però sí que hi ha certs col·lectius que rebutgen el caganer de famosos en la mesura que no representa la figura tradicional, ja que consideren que és un negoci –en aquest cas d'una empresa local– al voltant de la banalització de l'ECT autèntica.

Aquestes reivindicacions posen de manifest que actualment els grups humans mantenen una relació de propietat amb les expressions culturals tradicionals, ja siguin aquestes objectes o elements immaterials. Aquest fet pot ser una de les moltes conseqüències de les polítiques de patrimonialització implementades a diferents punts del planeta durant els darrers anys. Si, tal com ho fa Cabanellas, entenem l'apropiació indeguda com una incorporació, per acte espontani, d'una cosa al nostre patrimoni sense tenir el dret a fer-ho (Cabanellas, 1981), podem entendre que l'apropiació de dissenys, vestimentes o tèxtils per persones alienes al grup pot ser considerat un atemptat contra el dret de propietat, ja que en la majoria de casos no s'ha negociat amb el grup indígena o ètnic la incorporació d'aquests elements en objectes comercials. No obstant, tal com ens mostren etnografies recents realitzades en contextos amazònics (Brightman *et al.*, 2016), no hem ni de presuposar que la propietat privada és universal, ni que a les societats indígenes igualitàries la propietat no hi juga un paper important. De fet, el que ens mostren Brightman *et al.* és que per entendre l'apropiació de coses i persones a l'Amazònia hem de veure com

s'articula la criaça (*nurture*) amb la propietat (*ownership*). Només així serem capaços d'entendre que les relacions asimètriques entre humans i no humans –com per exemple els objectes– impliquen cura i protecció, però també comporten control i relacions de dependència molt complexes.

Els exemples de la *mola*, el *traje* indígena i el *pagne manjack* ens mostren que aquestes teles no són només coses. Es tracta d'una materialitat que representa, identifica i transmet missatges. Comunica entre humans, però en alguns casos també amb un món que moltes vegades no és perceptible per tots els humans. La utilització d'aquests objectes en contextos marcats per la mercantilització crea noves tensions entre les societats humanes i planteja nous reptes planetaris. Trobar mecanismes jurídics que permetin protegir certes ECT de la comercialització voraç n'és un de molt important.

En el cas català del caganer, l'apropiació per part d'un grup o una nació no és del tot evident. En aquest exemple, a primer cop d'ull no sembla haver-hi dilemes de propietat intel·lectual. De fet, les lleis de patrimoni actuals no preveuen la protecció d'aquestes figuretes, però les lleis de propietat intel·lectual sobre drets d'imatge de les celebritats que són caricaturitzades en la modalitat de caganers dels famosos sí que hi podrien ser aplicades. Podríem dir que en el cas del caganer –així com també en el de les mones de Pasqua–, la tradició frena l'aplicació estricta de les lleis de drets d'autor i de drets d'imatge sobre aquestes creacions populars. Segurament les empreses que controlen aquests drets a escala planetària ja han valorat aquesta situació i han arribat a la conclusió que iniciar una campanya agressiva contra la incorporació d'iconografia amb drets d'autor o d'imatge¹⁶ en aquestes ECT no afavoriria la seva popularitat. Podem, per tant, concloure que el caganer, com a ECT, sí que planteja dilemes de propietat intel·lectual, però d'una forma força diferent a la dels casos anteriors. ■

16

Exemples de violacions d'aquests drets són la reproducció de figures inspirades en produccions de la factoria Disney, com Star Wars o Frozen, o en futbolistes mediàtics, tant en els caganers com en les mones de Pasqua.

BIBLIOGRAFIA

- Amades, J.** (2009) *El pessebre*, Barcelona: Arola Editors. Edició revisada a cura d'Albert Dresaire, Josefina Roma i Antoni Serés.
- Andrewes, J.** (2016) *Bodywork: Dress as Cultural Tool: Dress and Demeanour in the South of Senegal*. Leiden/Boston: Brill.
- Bennet, J.** (2010) *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Durham: Duke University Press.
- Boateng, B.** (2011) *The Copyright Thing Doesn't Work Here: Adinkra and Kente Cloth and Intellectual Property in Ghana*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Braun, B. i Whatmore, S.** (2010) *Political matter: technoscience, democracy and public life*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Brightman, M., Fausto, C.; Grotti, V.** (ed.). (2016) *Ownership and Nurture. Studies in Native Amazonian Property Relations*. New York – Oxford: Berghahn Books.
- Cabanelas, G.** (1981) *Diccionario Enciclopédico de Derecho Usual*. Buenos Aires: Ed. Hestiasa.
- Carbó, A.** (2016) *Celebrem el Nadal. Quan, com i perquè de la festa més gran*. Barcelona: Edicions Morera.
- Cardín Gray, A.** (1990) «Escatologia navideña catalana». *Lo próximo y lo ajeno. Tientos etnológicos II*, p. 279-296. Barcelona: Icaria editorial.
- Evans, M.** (2013) «Historiographies, nationalisms and conflict in Casamance, Senegal». A: **Griffiths, C.** (ed.). *Contesting historical divides in Francophone Africa*, p. 93-119. Chester: University of Chester Press.
- Gell, A.** (1998) *Art and agency*. Oxford: Clarendon Press.
- Gordon, C.** (2006) *Economia selvagem: ritual e mercadoria entre os índios Xikrin-Mebêngôkre*. São Paulo: Unesp.
- Hendrickson, C.** (1995) *Weaving identities. Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala town*. Austin: University of Texas Press.
- Knocke, B.** (2011) *Huipiles mayas de Guatemala*. Guatemala: Museo Ixchel del traje indígena.
- Knocke, B.; Senuk, R.E.** (2010) *Bordados: puntadas que unen culturas*. Guatemala: Museo Ixchel del traje indígena.
- Latour, B.** (2006) *Changer de société – refaire de la sociologie*. Paris: La Découverte.
- Llopart, D., Prat, J.; Prats, L.** (ed.). (1985) *La cultura popular a debat*. Barcelona: Fundació Serveis de Cultura Popular – Altafulla.
- Martínez Mauri, M.** (2011) *La autonomía indígena en Panamá: la experiencia del pueblo kuna (siglos XVI-XXI)*. Quito: Editorial Abya Yala.
- Martínez Peláez, S.** (1998) *La Patria del criollo: Ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marut, J.-C.** (2010) *Ce que disent les armes*. Paris: Karthala.
- Miller, D.** (ed.). (2005) *Materiality*. Durham: Duke University Press.
- Miralbés, Rosario** (2003) *Magia y misterio del jaspé. Nudos que encierran figuras*. Guatemala: Museo Ixchel del traje indígena.
- Otzoy, I.** (1992) «Identidad y trajes mayas». *Mesoamérica*, 23: p. 95-112.
- Pink, S.** (1999) «Panos for the Brancus: Interweaving Cultures, Producing Cloth, Visualizing Experience, Making Anthropology». *Journal of Material Culture*, 4: p. 163-182.
- Prats, L.** (1996) «Invention de la tradition et construction de l'identité en Catalogne». A: **Fabre, D.** (dir.). *L'Europe entre cultures et nations*, p. 25-39. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Roma, J.** (2003) «Le caganer catalan». A: **Mallé, M. P.** (dir.). *Rêver Noël. Faire la crèche en Europe*, p. 119-121. Marseille: Réunion des Musées Nationaux.
- Santos-Granero, F.** (ed.). (2009) *The occult life of things: native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson: University of Arizona Press.
- Saraiva, M. C.** (2003) «Rituais funerários entre os papéis da Guiné-Bissau (Parte I)». *Soronda*, 6: 179-209.
- Teixeira, M.** (1997) «Dynamique des pouvoirs magico-religieux des femmes manjak de Canchungo (Guinée Bissau) émigrées à Ziguinchor (Sénégal)». *Soronda*, 1 (1): p. 121-157.
- Thomas, L.-V.** (1959) *Les diola: essai d'analyse fonctionnelle sur une population de Basse-Casamance*. Dakar: IFAN.
- Tomàs, J.** (2005a) *La identitat ètnica entre els Joola d'Oussouye (Húluf, Bubajum áai)*. Tesis doctoral en Antropologia Social i Cultural, UAB.
- Tomàs, J.** (2005b) «La parole de paix n'a pas tort. La paix et la tradition dans le royaume d'Oussouye». *Canadian Journal of African Studies*. 39 (2): p. 414-441.
- Tomàs, J.** (2007) «Commerce, religions et relations inter-étniques dans un royaume joola. Une approche étno-historique». *Mande Studies*, 9: p. 117-133.
- Valiente, A.** (2006) *Régimen jurídico de protección a la mola como manifestación cultural*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Panamá.
- Wormsbecher, L.** (2015) *El caganer. Anatomia folklòrica d'una figura del pessebre català*. Barcelona: Associació d'amics del Caganer.