



La geopiratería como un tema emergente en el marco de los derechos de propiedad intelectual: por qué los Estados pequeños deben asumir el liderazgo¹

JOSEPH HENRY VOGEL*, JANNY ROBLES*, CAMILO GOMIDES** y CARLOS MUÑIZ***²

Sumario: I. Introducción II. El proyecto Geopiratería III. Poniéndose en la piel del magnate IV. Conclusión: fortaleciendo el neologismo, cualificando la definición

I. INTRODUCCIÓN

La palabra “geopiratería” surgió por primera vez en un artículo de las Actas del Congreso de 2006 de la Asociación de Estudios Latinoamericanos (LASA2006) [VOGEL, 2006]. Definida como “la falsa atribución geográfica en las artes visuales”, el neologismo obedece las reglas de la lógica formal para la elaboración de nuevas palabras: que la definición sea suficientemente amplia para captar los atributos del fenómeno descrito pero al mismo tiempo suficientemente estrecha para discriminar entre fenómenos (Copi, 1966). No obstante, uno puede imaginar neologismos alternativos que habrían logrado la misma amplitud y estrechez sin todo el bagaje emocional (p.ej., “atribución equivocada del lugar”). Para los novatos en los conflictos Norte-Sur, la geopiratería hace brotar las imágenes de saqueo y pillaje. Para los espabilados, se explica en seguida por analogía con la “biopiratería”, la cual se ha vuelto el grito de guerra para los reclamos del Sur (Shiva, 1998) en relación al “acceso a los recursos genéticos y la distribución justa y equitativa de los beneficios”, conocido por los involucrados en este debate por sus siglas en inglés, ABS. En el lenguaje menos cargado

1 Traducción de “Geopiracy as an Emerging Issue in Intellectual Property Rights: The Rationale for Leadership by Small States”, por VOGEL, Joseph Henry et al., 21 *Tulane Environmental Law Journal* (forthcoming Summer 2008). Revisión técnica por Valentina Delich de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Argentina y Bruno Monteferrri de la Sociedad Peruana de Derecho Ambiental. Disponible en portugués, VOGEL, Joseph Henry et al., “A geopirataria como tema emergente no marco dos direitos de propriedade intelectual: porque os Estados pequenos devem assumir a liderança”. En: *Proceedings of the Brazilian Studies Association BRASA IX*. <http://sitemason.vanderbilt.edu/site/gllmac/proceedings>. Se reproduce con expresa autorización del autor.

2 Auspicio provisto por el Fondo Institucional Para la Investigación del Decanato de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Puerto Rico-Río Piedras. Durante el año académico 2007-2008, la Facultad de Ciencias Sociales y la Facultad de Humanidades han proporcionado ayudar al primer y tercer autor.

emocionalmente del abogado, la biopiratería es apenas “el retiro de recursos genéticos sin consentimiento o compensación” (Jeffrey, 2004: 201) [traducción nuestra]. La comparación de dichas definiciones genera una serie de preguntas. La falsa atribución de ubicación en las artes visuales, ¿realmente es saqueo y pillaje? La analogía entre geopiratería y biopiratería, ¿es o no legítima? Es decir, las diferencias entre “la falsa atribución geográfica en las artes visuales” y “el retiro de recursos genéticos sin consentimiento o compensación” ¿son más importantes que las semejanzas? A lo largo de este capítulo compararemos las semejanzas y las diferencias entre ambos conceptos, poniéndonos en la piel de los defensores del *status quo*. Explicaremos como la asociación libre entre la geopiratería y la biopiratería es una entrada propicia al desarrollo del debate sobre Indicaciones Geográficas en los foros relacionados al Acuerdo sobre Aspectos de Derechos de Propiedad Intelectual (ADPIC, que se conoce más por sus siglas en inglés TRIPS).

Para evaluar los aspectos económicos del marco legal *sui generis* sobre Indicaciones Geográficas en el ámbito de las artes visuales, el economista necesita datos aún inexistentes. Como antesala al proceso para llevar a cabo las encuestas que generarían dichos datos, adoptamos la palabra “geopiratería” sin reparos, pues nuestro propósito es despertar y provocar. De no existir cierto grado de indignación pública, ninguna entidad asumirá los costos que implican la recolección de datos y el análisis subsiguiente. Recordamos que la economía es una empresa retórica (McCloskey, 2000) y observamos que la biopiratería ha sido una retórica muy efectiva a las ocho Conferencias en las Partes de la Convención sobre la Diversidad Biológica (COP de CDB) donde el ABS se convirtió en un tema medular. En un contundente contraste, “la falsa atribución geográfica en las artes visuales” elude las agendas del Comité Permanente de la Organización Mundial de Propiedad Intelectual sobre el Derecho de Marcas, Dibujos y Modelos Industriales e Indicaciones Geográficas. La razón va más allá de la ausencia de un neologismo despertador y provocador: tiene que ver con la sistematización. Mientras que varias organizaciones no gubernamentales (p.ej., ETC, Centre for Economic and Social Aspects of Genomics, y GRAIN) se encuentren dedicadas al seguimiento y monitoreo de los movimientos de recursos genéticos caso por caso, nadie ha rebuscado las bases de datos existentes para mapear la ocurrencia de geopiratería y mucho menos estimar los daños causados. Creemos que la “geopiratería” puede convertirse en un *cri de coeur* de los pequeños países que sufren las consecuencias magnificadas de la falsa atribución. Como plantearemos, el perjuicio mayor causado por la geopiratería es psicológico: la erosión nefasta de la identidad y la cultura que subyacen cualquier administración comunitaria de los recursos. Puesto que nuestro acercamiento se extiende más allá de la agenda típica de análisis de directrices, hemos agrupado nuestros diversos esfuerzos, de los campos de la economía, la crítica literaria, y la educación, bajo el título “El Proyecto de Geopiratería”.

Economía “al estilo de siempre”: la falacia de la mal-posición de lo concreto

Para el surfista ágil de la Internet, los datos ausentes con respecto a las películas parecen constituir un problema falso. La Internet Movie Database (IMDb) es un cofre que atesora información de millones de películas y producciones televisoras. Disponible gratuitamente en www.imdb.org, la fidelidad de los datos puede ser examinada por “50 millones de aficionados de películas y televisión ¡quienes la visitan cada mes!” (portal principal) [traducción nuestra]. Igual a la enciclopedia en línea Wikipedia o el sistema operativo Linux, la IMDb

es testimonio del éxito de los recursos de acceso abierto. Cada enlace profundo ofrece al visitante una opción para “reportar errores u omisiones encontrados en esta página a los administradores de la base de datos. Éstos serán investigados y si se aprueban, incluidos en una actualización futura. Pulsar el botón “Update” [actualizar] que lo llevará paso a paso por el proceso” [traducción nuestra]. A efectos de probar las implicaciones económicas de la geopiratería, dos de los 52 enlaces de navegación ubicados al lado izquierdo de la pantalla son especialmente útiles, a saber, “box office/business” [la taquilla/negocio] y “filming location” [lugar de filmación]. La “box office/business” proporciona, *inter alia*, el presupuesto de la película y un reporte estadístico semanal y las ventas brutas acumuladas y asistencias desde que se estrenó la película en los mercados clasificados por países. El enlace de “filming location” es igualmente impresionante: el municipio, estado, provincia y país de cada lugar de filmación son citados en orden alfabético. Cuando se hace clic en un intra-enlace del pueblo, se entra en otra página con “Titles including locations with the name of that town, state/province, and country” [Títulos que incluyen lugares con el mismo nombre del municipio, estado, provincia y país] y una lista completa de títulos correspondientes. Alternativamente, se puede comenzar con “Filming Locations Browser” [Buscador de Lugares de Filmación] y buscar todas las películas filmadas en un lugar, sea un municipio, estado, provincia o país. Al aprovechar de la IMDb en combinación con los acervos típicos de estadísticas internacionales (p.ej., www.worldbank.org, www.imf.org y www.oecd.org), los datos parecen abundar y posibilitar la construcción de un modelo de los daños causados por la falsa atribución geográfica sobre, digamos, el turismo.

Un ejemplo puede ilustrar como un economista se acerca del tema. Consideramos la película de aventura y romance *Piratas del Caribe: la maldición de la Perla Negra* que fue filmada en la pequeña isla y país de Dominica y lanzada al mercado en 2003. La taquilla en sólo los EE.UU. (\$305 millones) evidencia su estatus como *blockbuster*. El éxito de *Piratas* generó dos secuelas bajo los subtítulos *El cofre del hombre muerto* (2006) y *En el fin de mundo* (2007). Las dos fueron filmadas también en Dominica. Para entender el efecto magnificado de *Piratas* sobre Dominica, apenas necesitamos contemplar este hecho: de las veintiún películas filmadas en la historia de la isla, todas salvo cuatro se realizaron a partir del lanzamiento de *La maldición de la Perla Negra*. El defensor del *status quo* pregunta: igual que en el caso de la falta de datos, ¿la “geopiratería” también es un problema falso? Aunque nadie de la industria cinematográfica fue engañado con respecto al lugar de filmación de *Piratas*, no se puede afirmar lo mismo para el público al elegir sus destinos turísticos. En el mismo enlace de box office (taquilla), los datos de asistencias están desglosadas para nueve países y la semana de proyección. Al suponer la información de la página web en cuestión, que indica el país de origen de los turistas, y los datos económicos de La Organización Mundial de Turismo (www.unwto.org), comenzamos a especificar un modelo de destinos turísticos elegidos por el país de origen con un análisis de serie de tiempo aplicado a las International Tourist Arrivals [Llegadas de Turistas Internacionales] y los International Tourist Receipts [Ingresos de Turistas Internacionales] antes y después del lanzamiento de la película. ¿Cuánto turismo se habría generado si en el caso de *Piratas* hubiese existido una atribución fiel al lugar en el cual se filmó (Dominica) en vez de nombres ficticios [p.ej., Isla de Muerta (*sic*)]? El analfabetismo geográfico puede aclarar esta cuestión aparentemente imposible (véase, GFK Roper Public

Affairs and National Geographic Education Foundation, 2006). Por ejemplo, uno puede desagregar los datos de las Llegadas y los Ingresos por los países listados en la página de IMDb para *Piratas* (Argentina, Brasil, Francia, Alemania, Italia, Países Bajos, Noruega, España, Estados Unidos de América) y luego aplicar el análisis de serie de tiempo para el lapso antes y después del estreno con la variable “analfabetismo geográfico” para cada uno de los nueve países mencionados. De la variación en el analfabetismo geográfico, se puede inferir cuánto más turismo podría haber generado una atribución fiel.

Después de haber recorrido la vía en dicho sentido, asimilamos ahora la sabiduría del proverbio turco: “no importa lo lejos que hayas ido por un camino equivocado, da la vuelta.” Llegamos a la humilde conclusión que de los datos de la IMDb se puede determinar el modelo de los daños ocasionados por la geopiratería. Una perspectiva económica “al estilo como siempre” hacia la geopiratería sería apenas otra expresión de “la falacia de la malposición de lo concreto” la cuál reconoció el filósofo Alfred North Whitehead, desde hace muchos años, como “el pecado de la economía.” Una definición de una sola frase de la falacia es ‘ignorar el grado de abstracción involucrada cuando se considere un ente verdadero solo en cuánto ejemplifica algunas categorías de pensamiento’” (Whitehead, citado en Daly, 1991, 280). Este capítulo avanzará la tesis de que la geopiratería sucede a una escala vasta y casi inimaginable. Los daños se extienden mucho más allá de turismo el cuál es el único costo de oportunidad indirecto que se da al análisis econométrico con los datos existentes (Figura 1). En otras palabras, el ignorar los valores de no uso con respecto a legado y existencia sería una grave falacia de mal-posición de lo concreto.

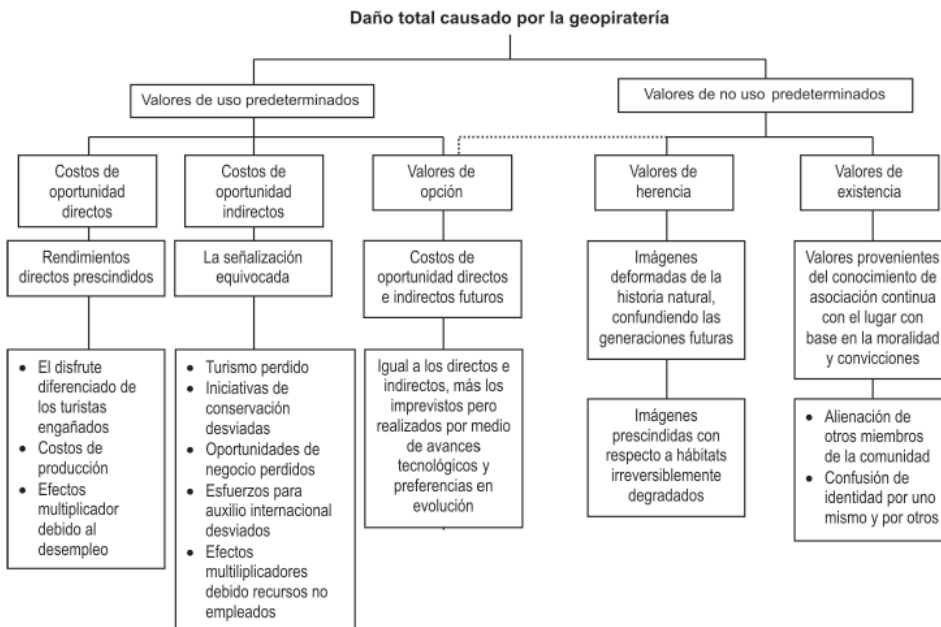


Figura 1: Daño total de la geopiratería. Marco teórico inspirado por “Total Economic Value of Biodiversity” por Mohan Munasinghe, “Biodiversity Protection Policy: Environmental valuation and distribution issues” *Ambio* 21(3), May 1992, 229.

II. EL PROYECTO DE GEOPIRATERÍA

La “geopiratería” debe ser un *portmanteau* (maletín en español) en los dos significados de la palabra *portmanteau*: (1) una fusión de palabras o partes de palabras (a saber, “geo” y “piratería”) que genera un significado combinado y cargado y (2) como un maletín metafórico que se abre en compartimentos. Para comprender hacia dónde va El Proyecto de Geopiratería, debemos entender por donde ha estado y ocurrido la “falsa atribución geográfica.” A los economistas académicos, les serviría bien una conversación con sus colegas en las facultades de humanidades y bellas artes. Los antecedentes de la geopiratería son bien conocidos y pre-existen a las películas. Por ejemplo, los profesores de literatura citarían a los entonces críticos contemporáneos de *Uncle Tom’s Cabin*, *Green Mansions* y *Tarzan*, quienes resaltaron que los autores respectivos (Harriet Beecher Stowe, William Henry Hudson, y Edgar Rice Burroughs) no conocían de primera mano los lugares que figuran con tanta prominencia en sus obras maestras (con respecto a Stowe, véase Hedrick, 1994). Dicha crítica hierde ya que la verisimilitud es una demanda primordial del público ante cualquier obra de arte (Scodel, 1999, 2). Con la perspectiva que da el tiempo, se puede aseverar que la falta de fidelidad con respecto a la geografía no llegó a socavar suficientemente la verosimilitud de ninguna de las obras citadas del canónico de la literatura mundial. De manera similar, ¿podríamos descartar la importancia de la geopiratería en las películas de los siglos XX y XXI?

Antes de acordar precipitadamente, deberíamos conversar con nuestros colegas en las ciencias naturales y físicas. La cuestión de verisimilitud en las artes asume nuevas dimensiones cuando se traslada del medio de la palabra a la película. Una toma en una película conlleva una cantidad de información que empequeñece la información contenida en una palabra, frase, o párrafo. El astrofísico Carl Sagan bromeaba que un cuadro, es decir, una toma, no vale 1.000 palabras como establece la sabiduría proverbial, sino el equivalente de 10.000 palabras o *bytes* de información (1973, 237-238). Nuestro punto es que la falta de fidelidad geográfica en las películas genera un daño de órdenes de magnitud mayor que una falta de fidelidad en una novela. Cuando el lugar presenciado en la película no es el lugar atribuido en el diálogo, ¿cuántas personas del público ni se dan cuenta? Instrumentos simples de encuestas pueden precisar las respuestas a estas preguntas básicas así como a otras más sutiles. Puesto que existen tantas preguntas, hemos vuelto al punto de partida, “¿por dónde empezamos?”

En varias obras populares, E.O. Wilson instruye a sus lectores que “el primer paso hacia la sabiduría, como dicen los chinos, es llamar las cosas por sus propios nombres” (1998, 4) [traducción nuestra]. El Proyecto de Geopiratería debe empezar por identificar las clases de geopiratería en las películas comerciales. La geopiratería es mucho más que la definición categórica de la frase que se encuentra en el primer párrafo de este capítulo. La misma tiene que ser clasificada en tipos. Al menos se nos ocurren cuatro por las cuáles uno puede clasificar el fenómeno para el análisis subsiguiente:

- Tipo I: las películas que afirman que se fundamentan en una “historia verdadera” pero citan un lugar distinto del lugar donde se filmó.
- Tipo II: las películas que son ficción y citan un lugar distinto del que se filmó.
- Tipo III: las películas que son ficción e inventan un nombre ficticio para el lugar.
- Tipo IV: las películas que son ficción o fundamentadas en una “historia verdadera” pero, que por el proceso de corte y empalme, mezclan lugares como si fueran uno.

Algunos ejemplos pueden ser ilustrativos. La película de gran éxito *Brokeback Mountain* (Lee, 2005) supuestamente se desenvuelve en el estado de Wyoming pero todas las tomas panorámicas son de la provincia Alberta en el Canadá. Por nuestra tipología, *Brokeback* comete Geopiratería Tipo II y engaña cínicamente a su público por intercalar algunas tomas del lugar verdadero (p.ej., un correo federal, *U.S. Post Office*, con el nombre de un municipio de Wyoming). Para evaluar el impacto de Geopiratería Tipo II en *Brokeback*, uno querría saber (1) ¿en qué segmentos del guión es Wyoming mencionado? (2) ¿qué porcentaje del público recordó Wyoming como la *mise-en-scène*? (3) ¿a lo largo de cuántos minutos se puede observar el paisaje? (4) ¿cuán atractivas son esas tomas panorámicas para el público? (5) ¿éstas ¿alentaron? ¿desalentaron? ¿no tuvieron efectos? respecto a los deseos del público de visitar Wyoming? (6) ¿cómo se siente el pueblo de Wyoming con respecto a la falsificación del lugar? Las respuestas a las preguntas (1) y (3) son hechos que se pueden verificar y se prestan para investigación de “acceso abierto” (es decir, la identificación de secuencias visuales o segmentos de audio). Éstas forman el esqueleto de la base de datos wiki para El Proyecto de Geopiratería y constituyen en sí una contribución significativa a la disciplina emergente de “Film and Media Studies” [“Estudios de Filmes y los Medios”] (Gabbard, 2006). Las preguntas (2), (4), (5) y (6) son la carne que uno cuelga en dicho esqueleto. Requieren el diseño juicioso de un instrumento de encuesta y su aplicación. Teniendo en cuenta las bombas y platillos que acompaña cualquier estreno de película de alto presupuesto, El Proyecto de Geopiratería puede identificar grupos cívicos dispuestos a colaborar con la recolección de dichos datos. Es difícil resaltar suficientemente cuán necesarias son las encuestas para contabilizar el daño total ocasionado por la geopiratería. Michael Spence al recibir el Premio del Banco de Suecia en homenaje a Alfred Nobel en 2001, dijo en su discurso “existen mercados en que ciertos participantes no saben algunas cosas que otros en el mismo mercado, sí saben...notamos que en muchos mercados existe asimetría de información” (www.nobelprize.org). De hecho, “ciertos participantes no saben” que una película no fue filmada en el lugar citado en el guión y determinar cuántos “no lo saben” es la pregunta primordial que solamente las encuestas pueden resolver. En la medida que los espectadores y turistas son decepcionados, la falsa atribución genera un daño conmensurable en el rubro “disfrute diferenciado de los turistas engañados” en la categoría de “Rendimientos directos prescindidos” de la Figura 1. Dicho daño recae sobre la economía del lugar falsamente atribuido. En nuestro ejemplo, quienes visitan Wyoming pueden sentirse desalentados al comprobar que el paisaje que ven no corresponde a las tomas panorámicas de *Brokeback* mientras que, de otro lado, los residentes de Alberta han perdido los ingresos asociados con dichos turistas engañados.

La estimación del turismo no ocurrido debido a las películas geopirateadas Tipo II es más fácil que la descrita anteriormente con respecto a la Geopiratería Tipo III (*Piratas*). A

grosso modo, se examinan las divisas de turismo generadas por películas “filmadas en el lugar verdadero” del mismo género de la película geopirataada Tipo II y luego, se ajusta proporcionalmente a la taquilla. Por ejemplo, *Los puentes de Madison* (Eastwood, 1995) se clasifica como drama y romance y fue nominada para 11 premios distintos ganando la mitad de ellos. Una búsqueda rápida por Google hecha el 12 de octubre 2007 de “Bridges of Madison County” genera 23,300 *hits* y el *hit* más destacado, www.madisoncounty.com, puede alardear 526,102 visitas en línea. Su taquilla fue de aproximadamente de \$300 millones. La *Brokeback Mountain* se clasifica en el mismo género (drama y romance) y fue nominada para más de cuarenta premios y ganó la mitad. En la taquilla, *Brokeback* recaudó un tercio de lo que recaudó *Los puentes de Madison* (www.imdb.org) al mes de abril de 2006. Si la proporcionalidad se mantiene en el rubro “turismo prescindido”, entonces una estimación conservadora del turismo desviado de Alberta, Canadá debido a la geopiratería de *Brokeback* es un tercio de turismo de película generado por la atribución fiel de *Los puentes de Madison*. Un enfoque parecido puede funcionar para los otros costos de oportunidad indirectos y ligados a esfuerzos de conservación, oportunidades de negocio, etc. El formato wiki de la IMDb permite que las partes interesadas de los lugares geopirataados Tipo II puedan advertir a las víctimas potenciales, a saber, los espectadores, y así evitar el impacto total del daño indirecto.

Es fácil imaginar un mapa interactivo donde se hace clic sobre un municipio, estado, provincia o país para ver cuáles son las películas filmadas en un lugar y cuales fueron geopirataadas (Fig. 2). Si no aparece ningún dato, entonces el visitante puede ingresar los datos que conllevarán a la convocatoria de la IMDb: “reportar errores u omisiones en esta página a los administradores de la base de datos. Éstos serán investigados y si se aprueban, incluidos en una actualización futura. Pulsar el botón “Update” [actualizar] que le llevará paso a paso por el proceso” [traducción nuestra].



Figura 2. Mapa interactivo de geopiratería usando *clip art* de MicroSoft. Las bases de dato en formatos de wiki pueden invitar a visitantes para clasificar las películas en relación a los

cuatro tipos de geopiratería. Visto que cada película puede cometer múltiples tipos de geopiratería y atribución fiel, los datos deben incluir el lapso de tiempo de la falsa atribución desde el comienzo de la toma de título (p.ej., 1:08:45, es decir, una hora ocho minutos y cuarenta y cinco segundos desde el comienzo de la toma de título).

Otra vez, tenemos que cuidarnos que lo abstracto no se pase por lo concreto, o sea, de no cometer la falacia de la mal-posición de lo concreto. Los otros daños ocasionados por la Geopiratería Tipo II son menos commensurables que el turismo prescindido pero igual de reales. Por ejemplo, la película clásica *Lo que el viento se llevó* (Fleming, 1939) desarrolló una representación benigna de la esclavitud que condujo lo que se llaman los teóricos literarios “percepticida” (Taylor, 2006)---una obliteración de la percepción socialmente construida. Si *Lo que el viento se llevó* hubiera sido filmada en las haciendas históricas de Georgia, con sus artefactos de campanas y silbos, látigos y cadenas, tal vez los directores y guionistas pudieran haber captado una *mise-en-scène* verosímil. ¿Quién sabe? Quizás podrían haber asimilado las perspicacias de las conversaciones con ex-esclavos ancianos cuyas historias orales fueron grabadas en Georgia más o menos en la misma época (p.ej., *Unchained Memories: Readings from the Slave Narratives* (Bell, 2003)]. La representación poco fiel del Sur de los Estados Unidos anterior a la Guerra Civil facilitó una esclavitud *de facto* por medio de las leyes Jim Crow, las cuales no fueron desmontadas hasta el Acta de Derechos Civiles de 1964, una generación entera a partir del estreno de *Lo que el viento se llevó*. No es ninguna hipérbole afirmar que la geopiratería de *Lo que el viento se llevó* alienó y confundió al público ocasionando daños que sobrepasan cualquier valor de entradas a museos caseros de tipo “Tara”.

Dicha queja no corresponde sólo a los Afro-americanos ni a la primera mitad del siglo veinte. *El último Mohicano* (Mann, 1992) es la adaptación de la obra clásica de James Fenimore Cooper. La historia trata de la extinción de una etnia que proviene de lo que ahora es la parte norte del Estado de Nueva York. Aunque se pudiera haber filmado la película en el entorno donde los mohicanos una vez prosperaban, los productores eligieron las montañas Smoky de Carolina del Norte que es el lugar originario del pueblo Cherokee. Toda vez que el lugar es inherente a la identidad cultural, la geopiratería perjudica los descendientes de ambas naciones la Mohicano y la Cherokee. Dicho daño no es exclusivo a las comunidades indígenas de las Américas. La líder comunitaria Iris Lovett-Gardiner de Australia afirma “El lugar donde nacieron los pueblos aborígenes y creo, todos los seres humanos, es la fuente de su cultura, espiritualidad y costumbres...La identidad está formada por la tierra y afirmada por los modos de vida” (Museum Victoria, 2000, 29) [traducción nuestra]. La importancia del concepto abstracto de “valores de existencia” es también artísticamente (y tal vez sin querer) expresada en la última frase del capítulo “Accidental Conquerors” [Conquistadores accidentales] en el galardonado *The Third Chimpanzee* [*El tercer chimpancé*] por Jared Diamond: “A largo plazo, y en una escala amplia, el lugar donde vivimos contribuye significativamente a hacernos quienes somos” (1992, 248) [traducción nuestra].

III. PONIÉNDOSE EN LA PIEL DEL MAGNATE

La reacción de los magnates de Hollywood (o Bollywood) al Proyecto de Geopiratería es previsible: el rechazo despectivo. Si la trayectoria de veinte años de biopiratería es una

pista de lo que le espera a la geopiratería, entonces el rechazo se convertirá en desdén una vez que el neologismo gane vigencia. En ese momento, la palabra “piratería” será desafiada como equivocada, equivocada y equivocada. Para ellos, nada fue saqueado ni tampoco sufrió una falsificación. Dichos defensores del *status quo* señalarán que el lugar fue revelado en los últimos créditos de la película y que prevalece *caveat emptor*. Irónicamente, para que dicho argumento sea persuasivo se requiere exactamente el tipo de encuesta para el cual El Proyecto de Geopiratería busca financiamiento:

- (1) ¿Qué porcentaje de espectadores sabe que el lugar de filmación es revelado en los últimos créditos de una película?
- (2) ¿Qué porcentaje de películas son proyectadas hasta los últimos créditos sin ser truncadas por el proyeccionista?
- (3) ¿Qué acuidad visual necesita el espectador para descifrar el crédito desde su asiento?
- (4) ¿Qué velocidad de lectura necesita el espectador para captar la proyección efémera del lugar acreditado?
- (5) ¿Cómo están distinguidos los lugares de filmación en los créditos cuando existieron múltiples escenas en diversos lugares?

En la medida que los resultados de los datos de las encuestas pueden sustentar la queja en torno a la geopiratería, el magnate cauteloso evitará dichas encuestas. Es mejor desafiar la legitimidad de la geopiratería desafiando la legitimidad de la biopiratería. ¡Sí, Rechacemos la analogía! Muchos estudios jurídicos la avalarán: de hecho, Charles R. McManis, profesor de derecho de la Washington University, explica elocuentemente que “al corazón de la retórica de la biopiratería está la falacia lógica de la equivocación” (2004, 448) [traducción nuestra]. En palabras más sencillas, no puede apropiarse de lo que no tiene dueño, a saber, los recursos genéticos como ocurren en la naturaleza. El profesor McManis minuciosamente desmantela, caso por caso, las alegaciones más publicitadas de la biopiratería. Hace hincapié en que así como *legalmente* no existía ninguna piratería de propiedad intelectual antes de la ratificación de TRIPS en 1994, tampoco hubo una biopiratería significativa antes de la ratificación de la Convención sobre la Diversidad Biológica (por casualidad, un año antes de TRIPS). Todo eso es verdad, sin embargo, rebatimos: la retórica de la piratería funcionó en los dos casos. Una búsqueda en Google de “biopiracy” [biopiratería] el 12 de octubre de 2007 genera 276,000 *hits* y otro de “intellectual piracy” [piratería intelectual], 27,700. Aunque el fenómeno de geopiratería pudiera haber sido más precisamente comunicada por la incómoda frase “falsa atribución geográfica en las artes visuales” y ser clasificada como “competencia desleal,” dicha precisión no despertaría suficientemente los ánimos para provocar que entidades públicas o privadas liberen los fondos requeridos para llevar a cabo las encuestas indispensables para resolver la empírica cuestión de los daños. La piratería sí lo hace.

Debemos ser justos con nuestro magnate hipotético. Existen circunstancias atenuantes para justificar la falsa atribución del lugar en las artes visuales. El análisis de dichas circunstancias es un muy buen lugar para concluir este capítulo introductorio sobre la geopiratería como un tema emergente en el marco de los derechos de propiedad intelectual.

IV. CONCLUSIÓN: FORTALECIENDO EL NEOLOGISMO, CALIFICANDO LA DEFINICIÓN

Algunos neologismos permiten cierto meneo de su sentido, es decir, permiten una interpretación amplia de una afirmación. Como fue definido originalmente, “la falsa atribución geográfica en las artes visuales” deja poco espacio para menearse. El magnate puede ordenar a sus subordinados que busquen contraejemplos que expongan los absurdos inherentes de la definición proferida. Su meta es tirar las frutas frescas (propuestas para legislación *sui generis*) con las pochas (las excepciones).

Al rebuscar en la extensa IMDb, uno puede encontrar películas notables que avalan los argumentos contra cualquier legislación *sui generis* que exija atribución fiel del lugar de filmación en las artes visuales:

Prohibición, legal o reglamentaria: La filmación *dentro* o *de* algunos lugares es a veces prohibida. Por ejemplo, al director de *No Way Out* [No hay salida] (Donaldson, 1987) le denegaron el permiso de filmar cualquier estación de subterráneos de Washington D.C. Por ello, filmó en una estación de Baltimore nombrándola la estación Georgetown que, dicho sea de paso, ¡no existe en Washington, D.C.! Debido a la prohibición reglamentaria, no se cometió geopiratería. De forma similar, el embargo estadounidense contra Cuba impediría de calificar *Dirty Dancing: Havana Nights* [Baile caliente: noches de la Habana] (Ferland, 2004) como geopiratería aunque la película haya sido filmada en su totalidad en Puerto Rico.

Censura de facto: Al pensar en las ramificaciones de los contenidos, muchos países *democráticos* deniegan permisos para filmar. Debido a las trabas burocráticas impuestas en la India sobre la directora de *Agua* (Mehta, 2005), la película fue filmada en Sri Lanka, el país vecino.

Sátira: *Borat* (Cohen, 2005) define un nuevo género llamado el *mockumentary* (burlesco). La película supuestamente abre y cierra en Kazajistán pero, en realidad, fue filmada en Rumanía. La Agencia Rusa para Cultura y Cinematografía prohibió la película porque “...existen momentos en la película que pueden ofender las sensibilidades religiosas o nacionales de ciertos espectadores” (Sudakov, 2006) [traducción nuestra]. ¿Podemos hacer una analogía con *The Wind Be Gone* [Llevado por el viento] de Alice Randall? El estatus de dicho libro como parodia es todo lo que se protegió de la acometida legal de los herederos de Margaret Mitchell (Kirkpatrick, 2002).

La precisión: La filmación en el lugar verdadero no es siempre la representación más precisa del paisaje del guión. Nadie posee una máquina de tiempo que puede transportar al elenco y equipo técnico al paisaje original del entorno histórico. Por ejemplo, el archipiélago de St. Pierre y Miquelon se ubica 25 km del litoral de Nueva Foundland. Sólo seis películas fueron filmadas en el archipiélago y la más famosa es *La Veuve de Saint Pierre* (Leconte, 2000) (La viuda de Saint Pierre), una historia verdadera de romance y drama en una colonia de los mediados del siglo XIX. Aunque algunas escenas hayan sido filmadas en el archipiélago, la mayor parte fue filmada en el Fuerte de Louisburg en Nova Scotia. El fuerte capta mejor el entorno de la vida colonial en St. Pierre que cualquier entorno en el St. Pierre de hoy en día.

Imprudencia temeraria: Mucho más allá de los riesgos de filmar en el lugar son las amenazas dirigidas al elenco y equipo técnico. La película *The Burning Season* (Franken-

heimer, 1994) sobre la vida y el asesinato del líder del sindicato y cauchero Chico Mendes es “Based on a True Story,” [basada en una historia de la vida real] según una de las tomas con las que comienza la película. Sin embargo, el director prudentemente no filmó en Xapuri, Brasil sino en Veracruz, México aunque la verosimilitud de la producción se haya visto tremendamente comprometida (Gomides, 2006).

Fantasmagoría: Películas como la de *King Kong* (Jackson, 2005) son inconfundiblemente fantasía y cualquier atribución fiel disminuiría el placer que implica dejarse llevar por ella. Uno podría decir lo mismo para *El señor de los anillos* (Jackson, 2001). No obstante, la fantasmagoría puede originarse en lugares verdaderamente reales. Por ejemplo, la película surrealista, *La casa de los espíritus* (Agosto, 1993) que supuestamente sucedió en Chile pero fue filmada en Dinamarca y Portugal.

Cada uno de los contraejemplos es poderoso, legítimo, y *sobretudo*, atípico. La justificación banal para la geopiratería es el lucro: es más barato no filmar en el lugar citado en el guión y los directores lo hacen con impunidad ya que los terceros que sufren perjuicios carecen de coordinación para la acción (Olson, 1965). Así, terminamos este capítulo donde empezamos: las definiciones. La definición original de geopiratería tiene que ser enmendada para acomodar las excepciones.

Geopiratería: la injustificable falsa atribución geográfica en las artes visuales.

Con la nueva y mejorada definición, el daño total ocasionado espera la generación de datos de encuestas y luego su análisis. La razón por la cuál los países pequeños deben asumir el liderazgo en los varios foros sobre Indicaciones Geográficas yace en los efectos magnificados. En proporción con los demás, los países pequeños tienen más que perder por no organizarse contra la *geopiratería*.

REFERENCIAS

- COPI, Irving M. *Introduction to Logic*. The MacMillan Company, New York, 1966.
- DALY, Herman E. 1991. “A.N. Whitehead’s ‘Fallacy of Misplaced Concreteness: Examples from Economics’”. En: *Steady State Economics*, 2nd ed. Island Press. Washington D.C., pp. 280-287.
- DIAMOND, Jared. *The Third Chimpanzee*. Harper Collins Publishers, New York 1992.
- GABBARD, Krin. “Cinema and Media Studies: Snapshot of an ‘Emerging’ Discipline”. En: *The Chronicle of Higher Education*, February 17, 2006.
- GFK Roper Public Affairs and National Geographic Education Foundation, 2006. *2006 Geographic Literacy Study*. Available at http://press.nationalgeographic.com/pressroom/pressReleaseFiles/1146580209503/1146580209520/Report_2006_Geog_Lit_survey.pdf
- GOMIDES, Camilo, 2006. “Putting a New Definition of Ecocriticism to the Test: *The Case of the Burning Season*, a Film (Mal)Adaptation”. En: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* 13.1 (Winter), 13-23.
- HEDRICK, Joan D. *Harriet Beecher Stowe: A Life*. New York: Oxford University Press, 1994.

- KIRKPATRICK, David, D, "Mitchell Estate Settles 'Gone With the Wind' Suit." En: *The New York Times*, May 10, 2002.
- Museum Victoria. *Bunjilaka*. Melbourne, Australia: Museum Victoria. 2000.
- JEFFRY, Michael I. "Intellectual Property Rights and Biodiversity Conservation: Reconciling the Incompatibilities of the TRIPS Agreement and the Convention on Biological Diversity". En: Burt Ong. *Intellectual Property and Biological Resources*, Marshall Cavendish Academic, London. 2001, pp. 185-225
- MCCLOSKEY, Diedre N. *Economical Writing*. 2nd Edition. Waveland Press, Inc. Long Grove, Illinois, 2000.
- MCMANIS, Charles R. 2004. "Fitting Traditional Knowledge Protection and Biopiracy Claims into the Existing Intellectual Property and Unfair Competition Framework". En: Burton Ong (ed.), *Intellectual Property and Biological Resources*. Marshall Cavendish Academic, Singapore, pp. 425-510.
- OLSON, Mancur. *The Logic of Collective Action*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1965.
- SAGAN, Carl. *The Cosmic Connection: An Extraterrestrial Perspective*. Dell Publishing, New York, 1973
- SCODEL, Ruth. *Credible Impossibilities: Conventions and Strategies of Verisimilitude in Homer and Greek Tragedy*. B.G. Teubner Stuttgart and Leipzig, Germany, 1999.
- SHIVA, Vandana. *Biopiracy. The Plunder of Nature and Knowledge*. South End Press, Boston, 1998.
- SUDAKOV, Dmitry. "Borat banned in Russia, Kazakhstan infuriated and humiliated," Translated by Dmitry Sudakov, Pravda.ru, November 9, 2006. Available at <http://english.pravda.ru/russia/history/09-11-2006/85443-Borat-0>.
- TAYLOR, Diana. Percepticide URL: abstracted from The Dirty War. <http://hemi.nyu.edu/cuaderno/politicalperformance2004/totalitarianism/WEBSITE/texts/percepticide.htm>, accessed on June 20, 2006.
- VOGEL, Joseph Henry. "The Economic Justification for Ecocritical Certification of Big-Budget Movies (A Means to Finance a Center for Ecocriticism?)". En: *Proceedings of the 2006 Meeting of the Latin American Studies Association, San Juan, Puerto Rico March 15-18, 2006*.
- WILSON, E.O. *Consilience: The Unity of Knowledge*. Alfred A. Knopf, New York, 1998.

FILMOGRAFÍA

- The Bridges of Madison County*, 1995. Dir: Clint Eastwood. Amblin Entertainment.
- Borat: Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*, Director: Larry Charles (20th Century Fox)
- Brokeback Mountain*, 2005. Dir: Ang Lee. Paramount Pictures.
- The Burning Season*, 1994. Dir: John Frankenheimer. Home Box Office.

- Dirty Dancing: Havana Nights*, 2004. Dir: Guy Ferland. Lion Gates Film.
- Gone with the Wind*, 1939. Dir: Victor Fleming. Selznick International Pictures.
- The House of the Spirits*, 1993. Dir: Bille August, Costa do Castelo Filmes.
- King Kong*, 2005. Dir: Peter Jackson. Big Primate Pictures.
- Last of the Mohicans*, 1992. Dir: Michael Mann. Morgan Creek Productions.
- Lord of the Rings*, 2001. Dir: Peter Jackson. New Line Cinema.
- No Way Out*. 1987. Dir: Roger Donaldson, Orion Pictures Corporation.
- Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*, 2003 Dir: Gore Verbinski. Walt Disney Pictures.
- Pirates of the Caribbean: Dead Man's Chest*, 2006. Dir: Gore Verbinski. Jerry Bruckheimer Films.
- Pirates of the Caribbean: At World's End*, 2007. Dir: Gore Verbinski. Jerry Bruckheimer Films.
- Unchained Memories: Readings from the Slave Narratives*. 2003. Dir: Ed Bell. Home Box Office.
- La Veuve de Saint Pierre*, 2000. Dir: Patrice Leconte. Cinémaginarie Inc.
- Water*, 2000. Dir: Deepa Mehta. Deepa Mehta Films.

