

**UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS PUEBLA**

Escuela de Ciencias Sociales

Departamento de Relaciones Internacionales y Ciencia Política



Limitaciones en las Políticas Públicas para prevenir y evitar la apropiación cultural indebida del arte textil indígena en México en la actualidad

Tesis que, para completar los requisitos del Programa de Honores presenta la estudiante

María José Hernández Gracida

159128

Licenciatura en Relaciones Internacionales

Director

Dr. Jorge Gamaliel Arenas Basurto

San Andrés Cholula, Puebla.

Otoño 2021

## Hoja de firmas

Tesis que, para completar los requisitos del Programa de Honores presenta la estudiante María José Hernández Gracida, 159128

### **Director de Tesis**

---

Dr. Jorge Gamaliel Arenas Basurto

### **Presidente de Tesis**

---

Dr. Víctor Manuel Reynoso Angulo

### **Secretario de Tesis**

---

Dr. Juan Carlos Gachuz Maya

## Agradecimientos

Gracias a Dios por la vida, por siempre estar conmigo y con todos nosotros, gracias por tanto amor. Gracias Jesucristo por amarnos tanto y por nunca dejarme. Gracias Espíritu Santo por guiarme y cuidarme.

Papás, los amo y les agradezco por su amor y su apoyo a lo largo de mi vida, han sido una gran bendición. Durante el desarrollo de la tesis me ayudaron y me alentaron en todo momento. Hermano, gracias por apoyarme. Solo con tu ejemplo me recuerdas la importancia de la disciplina y del esfuerzo. Abuelos, gracias por estar presentes y por su apoyo.

Le agradezco al Dr. Jorge Gamaliel por aceptar ser mi director de tesis y por haberme orientado durante la realización de la investigación. Gracias por todo su apoyo, dedicación y comprensión a lo largo de la carrera.

Gracias a mis sinodales, el Dr. Víctor Manuel Reynoso y el Dr. Juan Carlos Gachuz, por sus comentarios, recomendaciones y tiempo. Gracias a la coordinadora del programa de honores, la Mtra. Kenia Santiago, por su comprensión y apoyo.

A todas las personas que aceptaron ser entrevistados para fines del trabajo, gracias por su tiempo y ayuda. Le agradezco al Dr. Israel Cedillo y a Amapola Rangel. Gracias a los artesanos textiles Julián, Abner y la señora Rosalinda por haberme compartido su experiencia y su arte.

A toda mi familia, todos me han ayudado de alguna forma. Gracias a todos mis tíos. Gracias familia Amoroz Gracida por hacerme sentir en casa estos años de universidad.

Gracias a mis amigas que son como hermanas, gracias Sissi, Alma, Fátima, Miranda, Diana, Dayan y Sandi. Gracias Richard, Juan, Diego, Sergio, Marielise, Reyna, Andy, Vale,

Lore, Sam, Adriana y Cinthya. Ya sea que los conozco desde hace años o hace poco, son muy importantes para mí. También le agradezco a todos mis amigos por su amistad y cariño.

## Índice

Lista de acrónimos.....	6
Introducción.....	7
Justificación.....	10
Pregunta de Investigación.....	12
Objetivo.....	12
Marco Teórico.....	13
Metodología.....	17
Capítulo 1. Marco normativo.....	20
1.1 El arte textil indígena como patrimonio cultural tangible e intangible.....	21
1.2 Instrumentos internacionales de la protección de los derechos culturales y los diseños artesanales.....	23
1.3 Instrumentos de protección y preservación de los diseños artesanales a nivel nacional.....	28
Capítulo 2. El impacto de la apropiación cultural indebida en las comunidades.....	34
2.1 La problemática de la apropiación cultural indebida de textiles tradicionales en México.....	34
2.2 El Caso de los bordadores del Istmo de Tehuantepec.....	43
2.2.1 El valor económico del arte textil y las consecuencias en la economía local.....	45
2.2.2 El valor cultural del arte textil y las consecuencias en la creatividad de los artesanos.....	48
2.2.3 La perspectiva de los bordadores del Istmo de Tehuantepec acerca de las políticas públicas.....	50
Capítulo 3. Políticas Públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena.....	54
3.1 Perspectiva Internacional.....	57
3.2 El debate de la protección legal del arte textil como propiedad intelectual en México.....	67
3.3 Principales políticas públicas en México.....	77
Resultados.....	93
Conclusiones.....	97
Referencias.....	108
Anexos.....	119

### Lista de acrónimos

<b>CANAIVE</b>	Cámara Nacional de la Industria del Vestido
<b>ECOSOC</b>	Consejo Económico y Social
<b>FONART</b>	Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías
<b>ICONTEC</b>	Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación
<b>IMPI</b>	Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial
<b>INDAUTOR</b>	Instituto Nacional del Derecho de Autor
<b>INDECOPI</b>	Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual
<b>OIT</b>	Organización Internacional del Trabajo
<b>OMPI</b>	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual
<b>PIB</b>	Producto Interno Bruto
<b>UNESCO</b>	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

## **Limitaciones en las Políticas Públicas para prevenir y evitar la apropiación cultural indebida del arte textil indígena en México en la actualidad**

### **Introducción**

La diversidad cultural de México se puede apreciar en su patrimonio vivo, ejemplo de esto son sus técnicas textiles y el arte textil. Lamentablemente, la apropiación cultural indebida es un problema actual que se encuentra en todas las dimensiones de la sociedad. Las manifestaciones culturales como el arte textil son un ámbito en el que abunda esta problemática, no obstante, poco se ha hablado del tema. Las comunidades, a través de los artesanos, realizan una labor intelectual y creativa que se expresa en su arte textil. La apropiación cultural indebida de los textiles de los pueblos originarios de México, por parte de grandes firmas, marcas de ropa y diseñadores es más común de lo que se imagina.

Entre 2014 y 2021, se pueden encontrar distintos casos de apropiación cultural indebida de textiles de comunidades de varios Estados de la República Mexicana como lo son Oaxaca, Chiapas e Hidalgo, por mencionar algunos. En total, se han registrado 53 casos de apropiación cultural indebida, la mayoría han sido documentados por la organización Impacto y otros han sido denunciados públicamente por la Secretaría de Cultura del gobierno de México. Entre estos casos destaca el de la diseñadora francesa Isabel Marant que copió los diseños de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, en 2015. Este caso tuvo un gran impacto en los medios de comunicación y permitió llevar la problemática de la apropiación cultural indebida de los textiles de las comunidades indígenas a discusión a nivel nacional e internacional. Es preciso mencionar que 50 de los 53 casos que se mencionan en el presente trabajo fueron el resultado de una investigación de la organización civil Impacto, especializada en el desarrollo local sostenible y en el apoyo a los artesanos. Por lo tanto, se

puede ver la importancia de la difusión para combatir esta problemática y crear presión para que se reconozcan los diseños y bordados de las comunidades originarias.

En la actualidad, la problemática de la apropiación cultural indebida del arte textil, en particular de los bordados de los pueblos originarios, es evidente. El problema se basa en la falta de un reconocimiento del arte textil por parte de las empresas y diseñadores nacionales o extranjeros hacia estas comunidades. Existen diversos enfoques con los que se puede estudiar el fenómeno de la apropiación indebida del patrimonio cultural desde la perspectiva cultural hasta la económica. Entre las consecuencias de esta apropiación, los artesanos de la comunidad pierden incentivos para continuar con sus creaciones, ya que su actividad artística no está siendo respetada, el valor cultural del arte textil se está ignorando. Por otro lado, con la apropiación cultural indebida de los bordados, se deja un vacío económico, es decir, no existe una remuneración a la comunidad que recompense económicamente su propia creatividad. No se debe ignorar que el arte textil también es una importante fuente de ingresos para los artesanos de las comunidades.

Se tiene que entender que el problema no es el uso de los bordados, sino la apropiación de los diseños y bordados que excluye el reconocimiento a las comunidades originarias, creadoras del arte textil, y alguna compensación o derecho que recompense la participación de artesanos de las comunidades.

En relación a la autoría colectiva de un textil tradicional indígena, la legislación mexicana contempla esta característica en el artículo 157 de la Ley Federal de Derecho de Autor. En el artículo mencionado, se señala que la protección de las obras no es exclusiva de las obras con autoría individual determinada. De tal manera que se considera la protección legal a las obras de expresión de las Culturas Populares, con el fin de evitar su deformación



o perjuicio a la reputación de la comunidad (artículo 158 de la Ley Federal de Derecho de Autor).

Por lo que, se pretende realizar una investigación sobre las políticas públicas relacionadas con la protección de la cultura de las comunidades y sus artesanías. En este sentido, se hará un estudio de las políticas públicas que enfatizan la protección de las artesanías para evitar la apropiación cultural indebida de las culturas originarias de México, específicamente la protección al arte textil.

Es importante mencionar que no existen políticas públicas específicas para regular la apropiación cultural en el país. Más bien se trata de políticas sectoriales como las políticas impulsadas por el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART) y el proyecto de la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos. A nivel estatal, se tomará la Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca. Con lo anterior, se pretende extraer elementos que pueden incidir en proponer alternativas para avanzar a una política que compense la dispersión y desarticulación en este campo de las políticas públicas.

Es preocupante ver este vacío en el ámbito de las políticas públicas en México, a pesar de que las expresiones culturales como las artesanías son de gran importancia para el país y al no contar con políticas específicas de amplia cobertura se está invisibilizando a este sector de la sociedad. Según la Cuenta Satélite de la Cultura del 2019 del INEGI (2020) el sector de la cultura aporta 724 mil 453 millones de pesos, que representa el 3.1% del Producto Interno Bruto (PIB) de México. Al respecto, las artesanías son el 19.1% de la aportación total del sector de la cultura. Esto refleja la importancia cultural y económica del sector artesanal. Sin embargo, en muchas ocasiones, las condiciones económicas de los artesanos no son las

mejores y sus ingresos dependen en gran medida del turismo, de la venta del día, de los apoyos de FONART y los Estados (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2020). Sumado a esto, la apropiación cultural indebida hace que la situación se complique más para los artesanos, teniendo consecuencias en sus contextos socioculturales y económicos.

Por tal motivo, este trabajo identificará los elementos que limitan las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena, sirviendo como marco de referencia para entender la problemática. Se espera sea útil para futuros estudios del problema de la apropiación cultural indebida de los textiles y sirva como orientación para regular e incentivar el fomento a las artesanías y la propiedad intelectual colectiva del arte textil.

### **Justificación**

La importancia del trabajo radica en profundizar en el estudio del campo de las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena, debido a que existe poca información del tema. Las políticas públicas que previenen y evitan la apropiación cultural indebida de los textiles tradicionales son un tema que ha sido poco estudiado. Es por eso que la investigación es de gran valor para el aporte de información nueva.

Además, es de gran interés porque permite indagar teóricamente sobre la protección de la propiedad intelectual colectiva de las obras de las artesanías, y ofrecer un panorama actual de los elementos que limitan la creación de políticas públicas para resolver la problemática de la apropiación cultural indebida del arte textil. Esto es esencial para un país con tanta riqueza cultural como lo es México. Se espera que con la presente investigación pueda contribuir a la concientización, a nivel nacional e internacional, sobre la importancia

de la creación de políticas públicas eficaces para proteger los textiles tradicionales frente a la apropiación cultural indebida, respetando las singularidades de las obras artísticas y tomando en cuenta los daños producidos por la apropiación cultural indebida.

Desde una perspectiva práctica, el trabajo es relevante porque brinda un marco informativo de la problemática actual y explora el campo con una orientación a las políticas públicas, siendo de interés tanto para actores gubernamentales como actores no gubernamentales que buscan un acercamiento al tema. El trabajo permite entender la importancia de la existencia de políticas enfocadas en la problemática. Asimismo, se aspira a que sirva de referencia para las políticas públicas de esta naturaleza, con la finalidad de tener un mayor alcance en la protección de las artesanías de las comunidades indígenas.

El tomar el diseño de bordados artesanales de una comunidad, sin su reconocimiento cultural es una práctica deshonesto y con poca ética. Es necesario tener políticas públicas que protejan a los textiles, reconociendo el valor económico y cultural que tiene el arte textil para las comunidades que custodian esta expresión cultural. Las políticas deben preservar y proteger este tipo de artesanías. Por consiguiente, conocer los elementos que condicionan a las políticas es importante porque así se podrían tener avances en la creación de políticas eficaces para la protección de los textiles tradicionales.

Por último, la comunidad de artesanos del Istmo de Tehuantepec destaca nacional e internacionalmente por los bordados que forman parte del traje de Tehuana. Sin embargo, siguen siendo vulnerables a la apropiación cultural indebida de esta herencia cultural del pueblo zapoteca. Es por eso que, se tomará la perspectiva de algunos artesanos textiles del Istmo de Tehuantepec para el presente trabajo de investigación, con el fin de conocer su opinión sobre la apropiación cultural indebida del arte textil y las políticas públicas.

### **Pregunta de investigación**

La investigación parte de la siguiente pregunta central: ¿Cuáles son las limitaciones en las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena en México en la actualidad?

De esta pregunta surgen las siguientes preguntas particulares:

1. ¿Cuál es el marco normativo internacional y nacional sobre la protección del arte textil indígena?
2. ¿Cuál es el impacto económico y cultural de la apropiación cultural indebida en las comunidades indígenas? y ¿Cuál es la perspectiva de los artesanos textiles del Istmo de Tehuantepec sobre el tema de la apropiación cultural indebida del arte textil?
3. ¿Cómo es el campo de las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena a nivel internacional y en México?

### **Objetivo**

El objetivo principal de esta investigación es identificar los elementos que limitan las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena en México en la actualidad. Esto con el fin de mostrar el contexto nacional e internacional en el que se han desarrollado las propuestas de políticas orientadas a resolver la problemática de la apropiación de los textiles de las comunidades indígenas. Mientras que los objetivos particulares son los siguientes:

- Describir el marco normativo internacional y nacional sobre la protección del arte textil indígena

- Conocer el impacto económico y cultural de la apropiación cultural indebida en las comunidades indígenas, considerando la perspectiva de los artesanos textiles del Istmo de Tehuantepec.
- Identificar el conjunto de las políticas y estrategias adoptadas en el ámbito nacional e internacional para prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena a nivel internacional y en México.

La hipótesis que se plantea es que no existe una política integral que trate la apropiación cultural indebida del arte textil indígena en México porque los elementos de las políticas existentes no abordan apropiadamente la protección de los derechos de propiedad intelectual colectiva ni se traducen en acciones efectivas que resguarden los textiles.

### **Marco Teórico**

El fenómeno de la apropiación cultural es más común de lo que parece y puede pasar inadvertido al no tener un concepto claro. Brigitte Vézina, experta en protección de la propiedad intelectual de expresiones culturales tradicionales ha construido una definición de esta problemática. Para Vézina (2019), la apropiación cultural es todo acto por parte de un miembro de una cultura dominante de tomar una expresión cultural tradicional de una cultura minoritaria y reutilizarla en un contexto diferente, sin la autorización, reconocimiento y / o compensación de los poseedores de la expresión cultural tradicional. En la presente investigación se habla de una apropiación indebida por el perjuicio a los poseedores de la expresión cultural tradicional.

Las tres principales características de este tipo de apropiación son: el cambio de contexto cultural de la expresión apropiada en el que hay una pérdida del control del

significado de la expresión; un desequilibrio de poder entre el tomador y el titular; y por último, la falta de la participación del titular, ya sea porque no existe su autorización, una compensación o un reconocimiento a los titulares (Vézina, 2019).

Cuando se habla de propiedad cultural, las comunidades indígenas no se consideran como propietarios de su cultura si se interpreta la propiedad como dominio y posesión. Las comunidades se conciben como propietarios en el sentido de ser custodios de la cultura (Asmah, 2010). Por lo que, cuando se hable de los textiles tradicionales como propiedad cultural de las comunidades indígenas se entenderá en esta concepción de custodios de la cultura. En este sentido, cuando diseñadores o empresas buscan presentar y comercializar como propio un textil que es propiedad de algún pueblo o comunidad, se estará hablando de plagio. Esta práctica deshonesto en la que se copian los diseños sin darles el crédito a la comunidad tiene repercusiones tanto económicas como culturales para la comunidad y para los artesanos textiles.

Es importante tomar en cuenta que las normas sobre propiedad intelectual, por sí mismas, no son la solución para la protección de las artesanías o cualquier otra manifestación cultural tradicional. Esto se debe a que generalmente la actividad institucional que se realiza en las comunidades para la aplicación de la protección de la propiedad intelectual se limita a los registros o declaraciones de protección. Otra razón es que las comunidades pueden comparar desde su cosmovisión las actividades institucionales que se están llevando a cabo para la protección de la propiedad intelectual pero no lo deseen aplicar, no les sirva en su contexto, o no se aprovechen para fines comerciales (Ceballos Delgado, 2020).

En otras palabras, la regulación en propiedad intelectual, por sí sola, no será la solución a la protección de las artesanías. La protección de las artesanías en relación con la

propiedad intelectual tiene implicaciones que van más allá de organizar a las comunidades en grupos empresariales. Por otra parte, la legislación que se proponga puede no sea aceptada por la comunidad o la regulación no les sirva como se supone. De ahí que la regulación en propiedad intelectual no es garantía que las artesanías estarán protegidas ni que las comunidades aprovecharán los beneficios que pudieran derivar de la regulación. Se necesita un marco institucional con normas que sean aceptadas por las comunidades y que también funcionen en la comunidad para así lograr los objetivos planteados.

Cabe destacar que las normas sobre propiedad intelectual son avances en la protección para las expresiones culturales tradicionales, incluidas las artesanías como los textiles tradicionales, pero no son la solución definitiva. Es necesario una regulación acompañada de un sistema especializado que tenga un marco institucional aceptado por las comunidades en las cuales se vaya a aplicar dicho marco. Una alternativa propuesta es un sistema especial de protección para las expresiones culturales tradicionales de las comunidades indígenas. Ceballos Delgado (2020) expone lo siguiente:

En este sentido, es evidente la necesidad de generar un sistema particular de protección a las expresiones culturales tradicionales, un sistema en cuya construcción e incluso operatividad participen activamente las comunidades generadoras de esta especie de conocimientos tradicionales, las autoridades nacionales responsables del sector cultural, las autoridades responsables del sector comercio, industria y turismo, y las oficinas nacionales de propiedad intelectual. Estos actores deberían confluir en un proyecto que ampare a las comunidades y genere una institucionalidad con competencias definidas, tendientes a lograr la protección deseada. (p. 66)

En este contexto, es importante identificar las acciones del gobierno para resolver esta problemática. Si bien todas las políticas públicas son acciones de gobierno, no todas las acciones de gobierno son políticas públicas. Es por eso necesario definir lo que se entiende como política pública. De acuerdo con Franco Corzo (2013), "las políticas públicas son acciones de gobierno con objetivos de interés público que surgen de decisiones sustentadas en un proceso de diagnóstico y análisis de factibilidad, para la atención efectiva de problemas públicos específicos" (p.86). Además, el especialista en políticas públicas destaca la inclusión de la ciudadanía, así como la participación de los principales perjudicados con el problema delimitado, para tener legitimidad y un diseño correcto de la política pública (Franco Corzo, 2013). Por lo tanto, el concepto de la inclusión de la sociedad es fundamental para las políticas públicas efectivas. En el caso de la protección de las artesanías indígenas, la inclusión de las comunidades y de los artesanos en el diseño de la política pública es esencial para obtener soluciones adecuadas.

Buckley y Peters (2019) afirman que, si bien la apropiación cultural es una práctica común que se fortalece porque, en general, las marcas que lo realizan son creadores de tendencias de moda en la mayoría de los mercados, esto puede estar cambiando porque hay un incremento de interés de los consumidores por la transparencia y autenticidad en las cadenas de suministro. Por lo tanto, además de la responsabilidad social de una empresa, los consumidores mundiales están esperando de las empresas y diseñadores de moda una mayor transparencia, que también puede traducirse en el respeto a la propiedad intelectual y del contexto cultural en las cadenas de suministro.

Respecto a las colaboraciones de moda con artesanos indígenas, las creaciones conjuntas deben tomar en cuenta la cultura, los materiales, los conocimientos y la reputación



de la comunidad indígena a la que pertenezca la expresión cultural (Buckley y Peters, 2019). En medida que la colaboración de las empresas con artesanos considere estos factores, es posible minimizar o eliminar la apropiación cultural, y al mismo tiempo se respete la propiedad intelectual de las comunidades participantes.

Por último, es importante aclarar que no todos los textiles tradicionales son indígenas, los textiles tradicionales pueden ser o no ser indígenas. No obstante, para fines del trabajo se utilizarán los términos textiles tradicionales y textiles indígenas como sinónimos.

De igual forma, se debe precisar que no todos los artesanos son indígenas, ni todos los indígenas son artesanos. Es decir, el término artesano no es sinónimo de artesano indígena. Teniendo en cuenta esto, en la investigación se mencionará de forma general el sector artesanal y de forma particular a los artesanos indígenas, ya que una gran parte de los artesanos del país se identifica como indígena.

### **Metodología**

El campo de las políticas públicas relacionadas a la apropiación cultural indebida del arte textil ha sido poco estudiado, por lo que la presente investigación es exploratoria. La revisión de la literatura es fundamental a lo largo del trabajo, de igual forma las entrevistas a diversas personas relacionadas a la protección del arte textil tradicional frente a la problemática de la apropiación cultural. Las entrevistas han sido con diversos actores, como los bordadores de la región del Istmo de Tehuantepec, especialistas en Propiedad Intelectual, actores gubernamentales e integrantes de organizaciones no gubernamentales.

Para comenzar, se plantea el problema de la apropiación cultural indebida de los textiles tradicionales de las comunidades en México, la justificación del estudio y el marco

teórico. Las consideraciones teóricas presentadas pretenden dar sustento a la investigación, como lo son los conceptos relevantes que han sido desarrollados por expertos en temas de apropiación cultural, propiedad intelectual y políticas públicas.

En el primer capítulo se describe al arte textil indígena como patrimonio cultural tangible e intangible. Se presenta el marco normativo que comprende artículos y leyes relacionadas a temas de propiedad intelectual y patrimonio cultural, así como la protección de las manifestaciones de las comunidades indígenas. Es importante conocer los antecedentes de la protección legal y el reconocimiento de los derechos culturales de las comunidades indígenas. Asimismo, se mencionan los instrumentos nacionales e internacionales existentes para la protección de los diseños artesanales y de los derechos culturales. Se tomarán en cuenta a los actores internacionales como la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (abreviado internacionalmente como UNESCO).

El capítulo dos hace referencia al impacto de la apropiación cultural indebida en las comunidades, desde las consecuencias en la economía local hasta el impacto cultural. Esto con el fin de identificar el valor económico y cultural del arte textil. Además, se exponen los casos de apropiación cultural indebida documentados en México por medio de una tabla y un mapa. Los datos se obtuvieron a través de la página de la organización Impacto y de las publicaciones de la Secretaría de Cultura del gobierno de México, en las que se denunciaron los casos. Esta recopilación de datos permitió la construcción de la tabla y de la figura que se muestran en el capítulo dos. Para terminar con el segundo capítulo, se propone el caso de los bordadores del Istmo de Tehuantepec como ejemplo para conocer sus circunstancias

frente a esta problemática. Asimismo, se presentan entrevistas a bordadores del Istmo de Tehuantepec, para comprender su perspectiva del tema y tener información detallada de la problemática.

El tercer capítulo consiste en las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena en el ámbito nacional e internacional. A este respecto, se incluye una perspectiva internacional del tema con políticas implementadas en Colombia y en Panamá para tener referencias externas y se destacan algunos elementos que podrían adaptarse al contexto mexicano. Dentro del tercer capítulo se presentará el debate de la protección legal del arte textil como propiedad intelectual en México y las figuras de propiedad intelectual que se pueden aplicar en México para las artesanías. Al respecto, se hace un énfasis en las ventajas y desventajas de la aplicación de estas figuras para la protección de los textiles. Por otra parte, se expondrán las políticas del FONART, la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos, y a nivel estatal, la Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca. Al finalizar el capítulo se propone un acercamiento a la noción de gobernanza que enfatiza la importancia de la inclusión de actores no gubernamentales como las comunidades indígenas en las políticas públicas.

Para finalizar, se exponen los resultados de la investigación y posteriormente, se presentan las conclusiones y las recomendaciones.

Es importante mencionar que uno de los mayores retos de la metodología es la limitación en el acceso de datos sobre el sector artesanal indígena y sus elementos culturales, además varios datos sobre los artesanos no están actualizados. Otro reto fue la inexistencia

de una política pública concreta para resolver la problemática estudiada y que las políticas relacionadas tratan de forma indirecta el tema. Por otro lado, tampoco se encontró un valor real sobre el impacto económico de los textiles tradicionales en la economía local del Istmo de Tehuantepec que sirviera para reforzar especialmente el capítulo tres. La falta de información refleja el desinterés en este tema y la escasez de participación directa de las comunidades en relación a esta problemática, e incluso el abandono a la comunidad de artesanos.

### **Capítulo 1: Marco normativo**

La protección del arte textil indígena tradicional, así como la protección de las artesanías, son temas en los que el marco normativo desempeña un papel importante para el reconocimiento de los derechos colectivos sobre la protección de textiles y artesanías. El conjunto de normas y los instrumentos nacionales e internacionales de carácter legal que reconocen la protección de los diseños artesanales y el textil tradicional pueden promover el desarrollo de este sector y un espacio que favorezca al diseño de políticas para atender la problemática de la apropiación cultural indebida de estas creaciones.

Respecto al marco normativo internacional, la adopción de instrumentos de protección “traducen el compromiso y la voluntad de las autoridades públicas por promover medidas que permitan la realización de los principios, líneas de acción y derechos que se contemplan en los mismos” (Alonso, Medici, Nowacka, Cohen y Steinlage, 2014, p. 66). Por lo tanto, el interés en la problemática de la apropiación cultural indebida del arte textil tradicional, y de las artesanías en general, se puede ver materializado en el conjunto de normas internacionales sobre el tema.

Mientras que el marco normativo de México comprende instrumentos relacionados con las obligaciones, los principios adoptados y los derechos que se reconocen en el país, este marco también se relaciona con lo acordado a nivel internacional. A nivel nacional se identificarán tanto normas de la constitución política como leyes nacionales, las cuales pueden tener una gran influencia para el diseño de políticas.

A continuación, se expondrá la perspectiva de los textiles indígenas como patrimonio cultural tangible e intangible, así como los instrumentos nacionales e internacionales para la protección de este tipo de creaciones, con el fin de tener una perspectiva más completa del marco normativo de la problemática.

### **1.1 El arte textil indígena como patrimonio cultural tangible e intangible**

El patrimonio cultural es el conjunto de bienes tangibles e intangibles, que dan una identidad y sentido de comunidad al grupo humano que los hereda. Por otro lado, hacen que este patrimonio sea distintivo del grupo o comunidad (Hernández de la Torre y Villaseñor Tinoco, 2018). Es necesario diferenciar los bienes tangibles o materiales de los intangibles e inmateriales. El Patrimonio Cultural Tangible son los monumentos históricos y arqueológicos, los paisajes urbanos y naturales (Leal González, 2008), los utensilios, instrumentos musicales o esculturas, por mencionar unos ejemplos. Estos bienes muebles o inmuebles que se preciben de forma material son el legado de un grupo y por eso se convierten en patrimonio cultural. Mientras que el Patrimonio Cultural Intangible e Inmaterial se integra por la cosmovisión, los valores, la sabiduría y las expresiones culturales. Por lo que, el patrimonio intelectual y la cultura popular se pueden clasificar como intangibles (Munjeri, 2004).

Las artesanías son patrimonio cultural tangible e intangible de los pueblos originarios de México. En el presente trabajo se trabajará con los bienes intangibles que serían los textiles, entendiéndose como un tipo de estos bienes a las técnicas artesanales tradicionales. Si bien los textiles se pueden también categorizar en tangibles, debido a su dimensión como artesanía, los conocimientos y las técnicas son heredados de generación en generación, como es el caso de los artesanos textiles del Istmo de Tehuantepec. Como se puede observar, los textiles fortalecen la identidad de la comunidad, al mismo tiempo que es una fuente de ingresos para los artesanos. Por otro lado, permite que los miembros de la comunidad se sientan pertenecientes a la misma, generando cohesión social.

La necesidad de reconocer el valor económico y cultural de la artesanía es necesario. Este reconocimiento debe ir en conjunto con políticas públicas de apoyo a los artesanos para que se sigan preservando los elementos culturales. Cabe mencionar que no se tiene un único concepto de artesano, en esta investigación se entenderá como artesano a “toda persona física que con destreza creativa, desarrolle sus habilidades innatas, conocimientos prácticos o teóricos de una técnica para transformar manualmente materias primas en productos que reflejen la belleza, tradición o cultura” (Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca, 2013, art. 5). Por lo tanto, el apoyo a este sector de la población está vinculado a su trabajo creativo en las ramas artesanales y el desarrollo de los instrumentos que utilizan para sus obras o productos.

De acuerdo con el investigador Sepúlveda Llanos (2020) la artesanía es una fuente de riqueza humana y su estimación depende del apoyo y del valor que le dé la sociedad. Actualmente, los mercados están conectados entre ellos, y la competencia hizo que el ofertar nuevos productos permitiera que las industrias y empresas siguieran posicionados en el

mercado global. Es por eso que se debe prestar más atención en la esfera internacional a la problemática de que las industrias exploten la cultura de las comunidades sin el consentimiento de las mismas o sin compartir el beneficio. Otra razón es que la atención a los asuntos indígenas en relación con la propiedad intelectual permitiría una mayor conciencia y conocimiento de las formas de autodeterminación de las comunidades (Von Lewinski, 2008). El enfoque particular en la protección de las culturas indígenas se debe a que sus productos culturales se componen por un legado, así como también son parte de su identidad y autodeterminación. En la artesanía convive el pasado, el presente y el futuro. Es una coexistencia de lo tangible y lo intangible porque en el material se refleja la memoria, la cosmovisión y la relación de la comunidad con su entorno (Sepúlveda Llanos, 2020).

## **1.2 Instrumentos internacionales de la protección de los derechos culturales y los diseños artesanales**

La protección de las manifestaciones culturales, en las que se incluye el arte textil como los bordados, ha tenido avances en el marco jurídico internacional. El conocimiento tradicional y el folklore comenzaron a ser temas de discusión en materia de propiedad intelectual en la esfera internacional a finales de la década de 1990 (Von Lewinski, 2008). Se pueden destacar dos causas de esta tendencia:

1. Las industrias encuentran un nuevo mercado que pueden aprovechar, estas industrias con estilo occidental empiezan a incorporar elementos del conocimiento y cultura tradicional. Los elementos culturales eran provenientes, en su mayoría, de culturas indígenas. Por lo que, comenzó una mayor difusión de estos productos culturales en el mercado mundial.

2. El interés de los diseñadores de moda en valores de las culturas indígenas. Se debe mencionar que esto genera una problemática de conciencia hacia las culturas indígenas, porque este interés no ha sido acompañado de una verdadera atención a las comunidades.

En otras palabras, los principales motivos del interés de la propiedad intelectual en la cultura tradicional fue el ingreso de los productos culturales en el mercado mundial y el interés en el mundo de la moda por elementos y expresiones culturales indígenas.

Las comunidades indígenas han sido diferenciados jurídicamente debido a sus características étnicas y culturales, así como los fenómenos de discriminación y la exclusión histórica en los que se han visto involucrados (Nieto Castillo, 2016). Es por eso que se tienen derechos dirigidos particularmente a los indígenas. Para entender mejor la dimensión normativa, en este apartado se presentan cinco instrumentos que marcaron la historia de la protección de la propiedad intelectual indígena. Uno de los instrumentos internacionales más relevantes en relación con los derechos indígenas es el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo (OIT). Sin embargo, por fines del trabajo, se mencionarán otros instrumentos para comprender mejor la relación de la propiedad intelectual con la cultura.

Como primer instrumento, se tiene el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en su segunda sección, en la cual se declara que “toda persona tiene derecho a la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora” (Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948, art. 27). En este artículo se reconoce la universalidad del derecho a la cultura. Como se puede apreciar, desde 1948 se hizo mención



de forma general al derecho al patrimonio cultural y su protección. Si bien no es un documento vinculante, fue base para tratados multilaterales como el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales.

El Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales fue adoptado por la Asamblea General de las Naciones Unidas en 1966, y ratificado por México en 1981. Este instrumento permitió mayor claridad en los derechos culturales. En el artículo 15, de este segundo instrumento, se garantizan los derechos culturales de las que todas las personas pueden participar y disfrutar. Los Estados Parte reconocen los siguientes derechos: participar en la vida cultural, gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones y beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales de sus producciones (Symonides, 1998). Se menciona que las producciones pueden ser científicas, literarias o artísticas. Como se aprecia, se reconoce el derecho a la protección de la autoría, adelantándose a la idea de propiedad intelectual y su relación con la cultura. Esta protección es un derecho humano por la dignidad a la creatividad humana, como lo son las obras culturales.

Es preciso señalar que el interés en la protección de la propiedad intelectual de los bienes culturales indígenas ha aumentado desde 1990. En 1996 se firma el Tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre Derechos de Autor. Este es el tercer instrumento que cambió la historia de la protección de la propiedad intelectual del arte textil. La razón es que se incluyó la protección de las Obras Literarias y Artísticas. Si bien no se mencionan específicamente el arte textil, se entiende como parte de obra artística. Un año después, en 1997 México se adscribió, y en 2002 fue su entrada en vigor (Magaña Rufino, 2013). Como se puede ver, el tiempo que lleva funcionando este instrumento

legislativo en el país es muy reciente. Por lo que, todavía existe un camino muy largo en relación con las creaciones artísticas y aun más de los pueblos originarios.

El cuarto instrumento es de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, abreviada como UNESCO. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial, de 2003, reconoce la protección de las manifestaciones culturales (Kurin, 2004), ya sea la protección colectiva o individual. Estas manifestaciones han evolucionado pero siguen siendo un elemento de identidad para las personas que las expresan en su entorno. De acuerdo con el artículo 2 de la presente convención, el patrimonio cultural inmaterial abarca los usos, expresiones, conocimientos y técnicas que forman parte del patrimonio cultural de comunidades, grupos o individuos (Ávila y Castro, 2014). En el párrafo 2, del artículo 2, en el inciso e) se mencionan explícitamente a las técnicas artesanales tradicionales como manifestación del patrimonio cultural inmaterial. Por lo que, este convenio permite las medidas para garantizar el desarrollo de este tipo de material, desde su protección, a su promoción hasta su valorización. Asimismo, la protección cultural adquiere una dimensión colectiva más clara con este instrumento.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial fue un hito en el derecho internacional de la cultura. Este instrumento entró en vigor el 20 de abril de 2006 (Blin, 2006). Su importancia se debe a que se le ha dado más peso al patrimonio cultural material como los monumentos, pero las manifestaciones no materiales de las culturas es de la misma importancia. En el caso de México, desde la creación de la UNESCO en 1945, estuvo activo en los derechos culturales y fue de los primeros países en ratificar la Convención en 2005. Esta línea es coherente con la política exterior mexicana y su historia

en asuntos culturales. Es importante que México tenga liderazgo en esta esfera porque cuenta con gran diversidad cultural, como en el caso del arte textil.

El quinto instrumento es la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas del 2007 (Comisión Nacional de los Derechos Humanos, 2018), su importancia se encuentra en que establece que los pueblos indígenas tienen el derecho al desarrollo de su cultura y la protección de sus manifestaciones culturales como las tradiciones, objetos históricos y el arte. En esta declaración se comienza a reconocer el desarrollo de la propiedad intelectual de los pueblos indígenas. Particularmente, en su artículo 31 se reconoce que los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural como lo son sus conocimientos y sus manifestaciones del ámbito científico, tecnológico o cultural, mencionado como ejemplo el diseño. En el mismo artículo se declara el derecho de los pueblos indígenas a mantener, controlar, proteger y desarrollar la propiedad intelectual del patrimonio cultural. Es interesante este instrumento porque, por un lado, reconoce el derecho al desarrollo del patrimonio cultural de los pueblos indígenas, y, por otro lado, el derecho al desarrollo de la propiedad intelectual de sus manifestaciones culturales. En este sentido, el Estado debe reconocer y proteger el ejercicio de estos derechos.

En suma, los cinco instrumentos relevantes en materia de derechos culturales y propiedad intelectual de las comunidades indígenas son la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, el Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos

de los Pueblos Indígenas. Estos cinco instrumentos, junto con el Convenio 169 de la OIT, permiten comprender mejor la relación de la cultura y la propiedad intelectual indígena.

Por lo que, a nivel internacional sí existen instrumentos que protegen y reconocen los derechos culturales. De igual forma, se respalda a los pueblos indígenas ante la apropiación cultural indebida con un marco normativo internacional. El papel de México ha sido activo a nivel internacional, aún así, no se puede limitar a ratificar tratados internacionales sobre los derechos culturales colectivos o normas relacionadas con la propiedad intelectual colectiva indígena. El Estado debe asegurar la protección y no permitir los casos de plagio, aplicando sanciones a quienes realicen estos actos (López Ledesma y Gómez, 2019).

### **1.3 Instrumentos de protección y preservación de los diseños artesanales a nivel nacional**

El proceso de la globalización ha abierto las puertas a la mercantilización de los productos culturales indígenas. Estos productos quedan expuestos a la apropiación cultural indebida, esta vulnerabilidad se fortalece por la carencia de protección legal de forma explícita para las manifestaciones culturales de las comunidades indígenas. Es importante un acercamiento a la historia de la propiedad intelectual en el país vinculada con la cultura y los derechos colectivos, porque así se tendrá un panorama de la situación actual mexicana en relación con la protección legal de los textiles.

Es evidente la existencia en México del Derecho de Propiedad Intelectual. México fue de los primeros países en reconocer la figura del derecho de autor, estableciéndolo en su Constitución de 1824, por mencionar un ejemplo. No obstante, “los derechos de autoría colectiva de las comunidades indígenas son particularmente vulnerables [...] la legislación

mexicana no protege esta autoría colectiva ni los conocimientos tradicionales o patrimonio cultural de estas comunidades” (Lavín, 2012, p.57).

La Ley Federal sobre el Derecho de Autor se crea en 1947, siendo un hito para la protección de obras, sin importar si estaban registradas o no, porque se reconoció el principio de “ausencia de formalidades”. De igual forma, en 1996 se crea la Ley Federal del Derecho de Autor, que deriva en 1997 en el establecimiento de "la institución protectora denominada Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR), encargada de la gestión, inscripción y protección de las obras” (López Ledesma y Gómez, 2019, p.108). Cabe mencionar que esta ley e institución siguen vigentes. Aunque la ley y el INDAUTOR estén en la actualidad, el interés en la propiedad intelectual colectiva indígena sigue ausente en México.

Es importante aclarar que no hay un concepto de indígena que sea completamente satisfactorio, así como tampoco hay un consenso en su definición. Para fines del trabajo se adoptará la definición del Informe de la Subcomisión de Prevención de Discriminaciones y Protección a las Minorías. El Foro Permanente de las Naciones Unidas para las Cuestiones Indígenas, órgano asesor del Consejo Económico y Social (ECOSOC) considera la definición del relator especial de la subcomisión, Martínez Cobo. De acuerdo con Martínez Cobo (1987) se entiende como comunidad indígena a todo grupo de personas con una continuidad histórica con sociedades anteriores a la invasión y precoloniales, con una cultura distinta y elementos heredados, que se desarrollan en un territorio. Generalmente, su cultura no es dominante en la sociedad en la que se encuentran. Por lo tanto, el desarrollo de sus conocimientos y cultura, que transmiten con sus propios patrones e instituciones, son parte de los derechos indígenas (Stavenhagen, 2004). En relación con esto, aunque muchas

comunidades se puedan identificar como indígenas, cada comunidad es única y sus características varían de grupo a grupo.

A finales del siglo XX en América Latina se inician movimientos para reconocer los derechos indígenas. Para ejemplificar esto, se tiene el VIII Congreso Indigenista Interamericano que promovió una política indigenista para la participación y autodeterminación. De igual forma, en el Congreso, los gobiernos se comprometieron con planes nacionales de desarrollo que tuvieran políticas y sistemas a favor de los pueblos indígenas (Nieto Castillo, 2016). En consecuencia a los movimientos indígenas en Latinoamérica, en México se reforma el artículo 4 constitucional en 1992, reconociendo a México como una nación pluricultural (Nieto Castillo, 2016).

Otros avances y reformas en la legislación mexicana se han desarrollado en un contexto político nacional influenciado por movimientos como el levantamiento zapatista, encabezado por el grupo armado Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el 1 de enero de 1994. Es interesante ver el alcance internacional que tuvo en los medios esta rebelión en Chiapas. La presión nacional e internacional abrió las puertas a una reforma en 2001 del artículo 2, con esta reforma se declara la protección de los elementos culturales y la identidad de los indígenas. No obstante, no se establecen mecanismos legales para la protección y preservación de los elementos culturales.

Además, en el artículo 2 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos se usa como criterio la conciencia de la identidad indígena para la aplicación del término. El reconocimiento de los derechos culturales de las comunidades indígenas se aprecia en este mismo artículo en su apartado A, fracción IV: “Preservar y enriquecer sus lenguas,

conocimientos y todos los elementos que constituyan su cultura e identidad” (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2021, art. 2).

Así como en su fracción VII:

Apoyar las actividades productivas y el desarrollo sustentable de las comunidades indígenas mediante acciones que permitan alcanzar la suficiencia de sus ingresos económicos, la aplicación de estímulos para las inversiones públicas y privadas que propicien la creación de empleos, la incorporación de tecnologías para incrementar su propia capacidad productiva, así como para asegurar el acceso equitativo a los sistemas de abasto y comercialización. (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2021, art. 2).

Por lo que, en este artículo constitucional no solo se reconoce sino se garantiza el derecho de los pueblos y las comunidades indígenas a la libre determinación y a la autonomía. Asimismo, el derecho a la cultura como un derecho humano se reconoce desde el 30 de abril de 2009, con la reforma al artículo 4º constitucional. Actualmente se encuentra en el párrafo décimo segundo:

Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como al ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural. (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, 2021, art. 4).

La protección a las obras desarrolladas en una comunidad indígena se establece en legislación de derecho de autor. Entre las obras de arte que abarca el derecho de autor se encuentra el arte textil como los bordados. El uso de este tipo de arte textil y del arte popular o artesanal es libre, con la condición de que no se actué en contra de lo que dispone la Ley Federal de Derecho de Autor, en su capítulo III, que se enfoca en las Culturas Populares (artículo 159 de la Ley Federal de Derecho de Autor).

Es cierto que el Derecho de Autor acepta la utilización del arte popular o artesanal, por parte de cualquier persona. No obstante, si se utiliza de cualquier forma una obra de esta naturaleza, es necesario mencionar a comunidad, etnia, o región de la República Mexicana a la que pertenece la expresión cultural (artículo 160 de la Ley Federal de Derecho de Autor). Este último requisito es el que ha sido ignorado por muchos diseñadores, la falta de mención de la comunidad del arte textil hace que se perpetúe la invisibilización de las actividades creativas de las comunidades originarias.

Resulta oportuno identificar los instrumentos relacionados a la protección de las artesanías como lo son los textiles porque su protección tiene varias implicaciones. Entre las principales implicaciones de la protección de los textiles destacan tres: la primera, permite mantener el significado del bien cultural; la segunda, la comunidad podría seguir custodiando su cultura y transmitir el textil como expresión cultural a las siguientes generaciones; y como tercera implicación, en caso de que se comercialice, la comunidad podría obtener mejores ingresos de la venta de los textiles (Asmah, 2010).

Por consiguiente, la protección permite que comunidad conserve el valor cultural y económico de los textiles. Para que se logre este escenario, la legislación nacional no es suficiente, se necesita de cooperación internacional (Asmah, 2010) y un marco internacional



para que los Estados tengan sistemas y legislaciones adecuadas. De igual forma, el marco normativo internacional es insuficiente por sí solo y requiere de políticas implementadas por los Estados y acciones concretas de las autoridades nacionales para la protección de las artesanías indígenas.

En definitiva, si se puede hablar del reconocimiento del Derecho de Propiedad Intelectual en México, así como el derecho a la cultura como un derecho humano. De forma específica, los derechos culturales de las comunidades indígenas y la preservación de los elementos de su cultura están incluidos en la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Por lo tanto, el marco normativo en México sobre los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas sí existe, al igual que el marco normativo internacional con instrumentos como la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas del 2007 o el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales. Sin embargo, no se encontró un texto de carácter jurídico-político en la legislación mexicana que contemplará explícitamente los derechos de las comunidades indígenas sobre su autoría colectiva de los textiles tradicionales. Esta falta de claridad en el marco normativo crea una laguna que hace que los productos artesanales de las comunidades en México sean más vulnerables a la apropiación cultural indebida.

Finalmente, es cierto que es fundamental contar con un marco normativo a nivel nacional e internacional adecuado para la protección de las artesanías y del arte textil tradicional. Hasta cierto punto, el compromiso del Estado para resolver la problemática de la apropiación cultural indebida se refleja con la adopción de normas nacionales e internacionales. Sin embargo, la problemática no se puede limitar a la esfera normativa y jurídica, son necesarias acciones concretas como el diseño e implementación de políticas.

## **Capítulo 2. El impacto de la apropiación cultural indebida en las comunidades**

No todas las creaciones culturales son bienes para la compra y venta. En el caso de los artículos que si están de venta, su ingreso al mercado nacional o internacional no significa que el bien pierda su valor (Asmah, 2010). Tampoco significa que se pueda hacer un uso inadecuado del bien cultural, ignorando su contexto histórico, cultural y social. Es por eso que cuando se omiten estos elementos se puede estar hablando de una apropiación cultural indebida.

La apropiación cultural indebida de los textiles de diversas comunidades de México es una realidad. Se han presentado denuncias por parte de distintos actores que buscan visibilizar esta problemática. Los actores van desde artesanos, asociaciones de artesanos, organismos no gubernamentales e incluso secretarías de Estado como la Secretaría de Turismo. En la actualidad con las redes sociales visibilizar este tipo de problemáticas está solamente al alcance de un clic. Es importante conocer el contexto de este problema en México, como los casos registrados de apropiación cultural indebida de textiles tradicionales.

Asimismo, el tomar el caso del Istmo de Tehuantepec permitirá conocer el valor del arte textil para los artesanos. Por otra parte, se identificarán las consecuencias de la apropiación para los artesanos textiles. Finalmente, se muestra la opinión de los bordadores del Istmo de Tehuantepec en relación con las políticas públicas.

### **2.1 La problemática de la apropiación cultural indebida de textiles tradicionales en México**

Como se ha expuesto, los casos de apropiación cultural indebida han sido recurrentes en México. Si bien uno de los casos más emblemáticos fue el de la diseñadora francesa Isabel Marant con el bordado de Santa María Tlahuitoltepec, hay muchos más casos en el contexto

actual. En total, se han registrado 53 casos de apropiación cultural en el país. La mayoría de estos casos han sido documentados por Impacto, organización que busca fortalecer el sector textil artesanal con un desarrollo sostenible y promover la revalorización de la artesanía textil con herramientas de innovación, liderazgo y comercialización para las artesanas y sus comunidades (Viernes Tradicional, 2020). La recopilación de Impacto comenzó desde 2014 hasta diciembre del 2020, y comprende diversas regiones de México. Los casos restantes fueron denunciados públicamente por la Secretaría de Cultura del gobierno de México.

Frente a esta problemática, los derechos de propiedad intelectual permiten el goce de los beneficios que proceden de la obra o de la inversión de la creación al creador, o al titular de una patente, marca o derecho de autor (Hernández de la Torre y Villaseñor Tinoco, 2018). En el caso del patrimonio cultural indígena, la propiedad intelectual protege sus bienes culturales de acciones como la apropiación indebida.

En la Tabla 1, se pueden observar los 53 casos de apropiación cultural de textiles tradicionales de México. Se han registrado nuevos casos en el 2021, han aumentado tres casos en ese año, ya que hasta 2020 se contaban con 50 casos documentados. Como comparación, en el 2019, hubo 16 casos nuevos, por lo que, el 2019 fue el año en el que se han registrado más casos. A pesar de que no hubo un gran aumento de casos documentados, la apropiación cultural sigue ocurriendo y si bien estas cifras permiten visibilizar la problemática, todavía existen muchos casos de apropiación cultural indebida de textiles que no se logran documentar, pero siguen estando presentes. Por lo tanto, el número de casos de apropiación cultural de diseño de textiles que se muestran en la Tabla 1 y Figura 1, dependen del número de denuncias e investigaciones que se realicen.

**Tabla 1. Casos de apropiación cultural de textiles tradicionales de México**

<b>Casos de apropiación cultural de textiles de México</b>			
<b>Año</b>	<b>Marca o Diseñador</b>	<b>Forma de apropiación</b>	<b>Comunidad del diseño apropiado</b>
<b>2014</b>	Marca mexicana: Pineda Covalin	Colección de bolsas con tela impresa	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca mexicana: Pineda Covalin	Mascadas de seda con las flores estampadas del traje de gala de Tehuana	Istmo de Tehuantepec, Oaxaca
	Diseñadora estadounidense: Mara Hoffman	Vestidos y trajes de baño con tela impresa	Tenango de Doria, Hidalgo
<b>2015</b>	Diseñadora francesa: Isabel Marant	Blusa en su totalidad	Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca
	Marca italiana: M Missoni	Iconografía de huipil de cadenilla	Istmo de Tehuantepec, Oaxaca
	Marca mexicana: Nestlé	Bordados impresos en campaña de Chocolate Abuelita	Tenango de Doria, Hidalgo
<b>2016</b>	Marca estadounidense: Pottery Barn	Cojines y cobertores con bordados industriales	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca estadounidense: Nike	Iconografía huichola en colección de tenis	Huicholes: Jalisco, Nayarit, Zacatecas y Durango
	Marca argentina: Rapsodia	Línea de blusas y vestidos con elementos de la comunidad zapoteca	San Antonino Castillo de Velasco, Oaxaca
	Marca mexicana: Draco Textil	Colección de pantalones con tela estampada de los bordados de Tenango	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca mexicana: Draco Textil	Colección de pantalones con tela estampada de los bordados del traje de gala de Tehuana	Istmo de Tehuantepec, Oaxaca
	Marca mexicana: Draco Textil	Colección de trajes de baño con tela estampada de los	Tenango de Doria, Hidalgo

<b>Casos de apropiación cultural de textiles de México</b>			
<b>Año</b>	<b>Marca o Diseñador</b>	<b>Forma de apropiación</b>	<b>Comunidad del diseño apropiado</b>
		bordados de Tenango	
	Marca mexicana: Draco Textil	Colección de trajes de baño con tela estampada de los bordados del traje de gala de Tehuana	Istmo de Tehuantepec, Oaxaca
	Marca española: Mango	Blusa bordada con iconografía de vestidos y blusas	San Gabriel Chilac, Puebla
<b>2017</b>	Marca española: Intropia	Diseño de vestido con apropiación del huipil	San Juan Bautista Tlacoatzintepec, Oaxaca
	Marca estadounidense: Madewell	Blusa estampada con apropiación de brocados	San Andrés Larrainzar, Chiapas
	Marca española: Zara	Bordados para un chaleco	Aguacatenango, Chiapas
	Marca española: Mango	Suéter con diseño industrial (Único caso que marca pide disculpas y retira producto)	Tenango de Doria, Hidalgo
	Diseñadora mexicana: Yuya	Diseño impreso en su colección de paleta de sombras	Tenango de Doria, Hidalgo
<b>2018</b>	Casa francesa: Dior	Diseño de macramé para bolsos y pulseras	San Juan Chamula, Chiapas
	Marca mexicana: That's It	Tenis con diseños impresos	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca española: Zara	Bordado en diseño de blusa	Chicontepec, Veracruz
	Marca española: Zara	Bordado en chaqueta	Aguacatenango, Chiapas
	Marca estadounidense: Forever21	Iconografía en blusa con bordado industrial	San Gabriel Chilac, Puebla
	Marca indonesia: Batik Amarillis	Iconografía de traje de gala en vestidos	Istmo de Tehuantepec, Oaxaca

<b>Casos de apropiación cultural de textiles de México</b>			
<b>Año</b>	<b>Marca o Diseñador</b>	<b>Forma de apropiación</b>	<b>Comunidad del diseño apropiado</b>
	Marca indonesia: Batik Amarillis	Bordados industriales en faldas, chaquetas y blusas	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca indonesia: Batik Amarillis	Iconografía y diseño de chatina en faldas y blusas	Santiago Yaitepec, Oaxaca
	Marca británica: Star Mela	Blusa bordada	Aguacatenango, Chiapas
	Marca británica: Marks and Spencers	Diseños impresos en juegos de sábanas	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca británica: Star Mela	Bordados en blusas y vestidos	San Juan Chamula, Chiapas
	Marca británica: Star Mela	Iconografía del huipil para Kaftanes	San Juan Bautista Valle Nacional, Oaxaca
<b>2019</b>	Marca: Somya	Blusas con bordado industrial de la iconografía	Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca
	Marca española: Desigual	Bordado industrial en suéter	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca estadounidense: J Marie Collections	Iconografía de la comunidad en blusas, que mencionan son inspiradas en San Miguel de Allende, Guanajuato	San Antonino Castillo de Velasco, Oaxaca
	Marca estadounidense: J Marie Collections	Iconografía de huipil en blusas, faldas y vestidos	San Felipe Jalapa de Díaz, Oaxaca
	Marca estadounidense: J Marie Collections	Blusa con corte e iconografía	San Vicente Coatlan, Oaxaca
	Marca estadounidense: J Marie Collections	Blusas con bordado industrial del huipil corto	San Miguel Soyaltepec, Oaxaca
	Marca mexicana: Know México M.R.	Prenda con estampado del huipil tejido	San Juan Bautista Tlacoatzintepec, Oaxaca
	Marca francesa: Louis Vuitton	Colección de sillas con diseños otomíes	Tenango de Doria, Hidalgo

<b>Casos de apropiación cultural de textiles de México</b>			
<b>Año</b>	<b>Marca o Diseñador</b>	<b>Forma de apropiación</b>	<b>Comunidad del diseño apropiado</b>
	Marca estadounidense: Carolina Herrera	Iconografía en vestido y falda (Colección Resorts 2020)	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca estadounidense: Carolina Herrera	Iconografía del traje de tehuana en saco y vestido (Colección Resorts 2020)	Istmo de Tehuantepec, Oaxaca
	Marca estadounidense: Carolina Herrera	Diseño de sarape tejido en vestido (Colección Resorts 2020)	Tlaxcala y Saltillo, Coahuila
	Marca española: Zara	Iconografía en vestido	Aguacatenango, Chiapas
	Marca australiana: Speedo	Estampado del sarape tejido en colección de trajes de baño	Tlaxcala y Saltillo, Coahuila
	Marca estadounidense: Olive-Ave	Diseños en blusas con lienzo a máquina	Tenango de Doria, Hidalgo
	Marca italiana: United Colors of Benetton	Diseños en traje de baño y vestido	Tenango de Doria, Hidalgo
	Diseñadora mexicana: Shahpary Pulido Marca Palo de Yucca	Iconografía impresa en vestidos	Tenango de Doria, Hidalgo
<b>2020</b>	Marca francesa: Blue Boheme	Blusa con diseño de la comunidad mixe	Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca
	Empresa estadounidense: Spoonflower	Impresión en telas de diseños de Tenango	Tenango de Doria, Hidalgo
	Diseñadora francesa: Isabel Marant	Abrigos, capas, bolsas y accesorios con iconografía de la comunidad p'urhépecha (Colección <i>Étoile</i> )	Charapan, Michoacán
	Marca española: Zara	Vestido con iconografía de la cultura mixteca	San Juan Colorado, Oaxaca

<b>Casos de apropiación cultural de textiles de México</b>			
<b>Año</b>	<b>Marca o Diseñador</b>	<b>Forma de apropiación</b>	<b>Comunidad del diseño apropiado</b>
<b>2021</b>	Marca estadounidense: Patowl	Camisas con diseño y elementos de la comunidad zapoteca	San Antonino Castillo Velasco, Oaxaca
	Marca estadounidense: Anthropologie	Diseños de blusa Xaam nixuy en pantalones cortos	Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca

Fuente: Elaboración propia con base en Viernes Tradicional. (2020). *Historial de casos de apropiación cultural de textiles tradicionales*. ONG Impacto. Recuperado en diciembre 9, 2020 de <http://viernes-tradicional.impacto.org.mx/historia-de-casos-de-apropiacion-cultural-a-textiles-tradicionales/>; Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2021). *INPI reprueba nuevo plagio de diseños textiles del Pueblo Mixe de Oaxaca*. INPI Comunicado 38/21. Recuperado en julio 17, 2021 de <https://www.gob.mx/inpi/articulos/inpi-reprueba-nuevo-plagio-de-disenos-textiles-del-pueblo-mixe-de-oaxaca?idiom=es>; Secretaría de Cultura. (2021). *La Secretaría de Cultura pide explicación a las marcas Zara, Anthropologie y Patowl por apropiación cultural en diversos diseños textiles*. Gobierno de México. Recuperado en julio 17, 2021 de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-pide-explicacion-a-las-marcas-zara-anthropologie-y-patowl-por-apropiacion-cultural-en-diversos-disenos-textiles>

Es interesante ver la repetición de ciertas regiones como Tenango de Doria, Hidalgo (con 18 casos) o el Istmo de Tehuantepec (con 6 casos). El presente trabajo está enfocado en esta última región por lo que la investigación tendrá particular interés en los casos particulares de esta región de Oaxaca (con 21 casos). Como se ilustra, el arte textil del Istmo de Tehuantepec ha sido apropiado en seis ocasiones. Las marcas o diseñadores que se apropiaron del arte istmeño son tanto marcas nacionales como internacionales. Se observa que es una problemática que implica actores y factores nacionales e internacionales, por lo tanto, debe ser atendida a nivel nacional e internacional.

Al tomar como criterio la ubicación de las comunidades que han sido vulneradas por la apropiación de sus diseños, se puede observar la concentración en el este, sureste y suroeste



de México. En la Figura 1, se ilustran casos de apropiación cultural de textiles de México, de acuerdo con la entidad federativa en la que se localizan las comunidades de los diseños apropiados. Existen algunos casos de apropiación cultural de textiles de México de comunidades que se localizan en distintos Estados. Un ejemplo es el caso que se registra de la iconografía huichola. Los wixárikas o huicholes son un grupo étnico que habitan en Nayarit, Jalisco, Zacatecas y Durango. Por lo que la herencia cultural de la comunidad del diseño apropiado se puede ubicar en estos cuatro Estados. Es por eso que estos cuatro Estados comparten el caso de apropiación documentado en 2016. Otro ejemplo es el caso del diseño de sarape tejido, que se localiza tanto en Tlaxcala como en Coahuila. Estas últimas entidades federativas comparten dos casos documentados de apropiación cultural de sus textiles en 2019.

**Figura 1. Números de casos documentados de apropiación cultural de textiles de México según la entidad federativa**



Fuente: Elaboración propia con base en Viernes Tradicional. (2020). *Historial de casos de apropiación cultural de textiles tradicionales*. ONG Impacto. Recuperado en diciembre 9, 2020 de <http://viernes-tradicional.impacto.org.mx/historia-de-casos-de-apropiacion-cultural-a-textiles-tradicionales/>; Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2021). *INPI reprueba nuevo plagio de diseños textiles del Pueblo Mixe de Oaxaca*. INPI Comunicado 38/21. Recuperado en julio 17, 2021 de <https://www.gob.mx/inpi/articulos/inpi-reprueba-nuevo-plagio-de-disenos-textiles-del-pueblo-mixe-de-oaxaca?idiom=es>; Secretaría de Cultura. (2021). *La Secretaría de Cultura pide explicación a las marcas Zara, Anthropologie y Patowl por apropiación cultural en diversos diseños textiles*. Gobierno de México. Recuperado en julio 17, 2021 de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-pide-explicacion-a-las-marcas-zara-anthropologie-y-patowl-por-apropiacion-cultural-en-diversos-disenos-textiles>

Como se aprecia, los Estados que más se han visto afectados por esta problemática son Oaxaca, Hidalgo y Chiapas. En el caso de Oaxaca, se han documentado 21 casos. Por otra parte, hay 18 casos localizados en Hidalgo. Chiapas se encuentra después con 7 casos documentados, siendo también una cantidad importante. Por lo tanto, estos tres Estados representan el 86.8% de los casos totales en México, debido a que en conjunto estos tres Estados tienen 46 casos de los 53 documentados. Por otra parte, el otro 13.2% de los casos se localizan en ocho entidades federativas: Coahuila, Veracruz, Puebla, Tlaxcala, Durango, Zacatecas, Nayarit, Jalisco, Michoacán.

En conclusión, la distribución de los casos de apropiación cultural indebida se reparte en 12 de las 32 entidades federativas de México. Las comunidades que más casos han tenido pertenecen a los Estados de Hidalgo, Oaxaca y Chiapas. Estas cifras demuestran la importancia de también tener políticas a nivel local, porque hay una gran concentración de casos en Estados específicos del país. De igual forma, la herencia cultural se puede apreciar en todo el país, por lo que la protección nacional al arte textil es importante, desde su valor económico para los artesanos hasta el valor cultural para la persona, la comunidad, la entidad federativa y la cultura del país.

## **2.2 El Caso de los bordadores del Istmo de Tehuantepec**

En el Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad, del FONART y SEDESOL, se explica que una artesanía es un producto de identidad cultural comunitaria, que se realiza a mano con ayuda de herramientas sencillas o de función mecánica básica (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2009). Por lo tanto, al no ser creadas en serie, cada pieza es única. Esta definición comprende los productos textiles con técnicas y diseños tradicionales.

Los textiles son uno de los productos artesanales más importantes en el mercado de exportación de México, otras artesanías que destacan en el mercado internacional son la talavera y el barro negro (López Prados, 2006). La artesanía textil engloba tejidos y bordados. Los bordados del Istmo de Tehuantepec son bienes culturales que tienen un gran valor porque son parte de la cultura popular de sus comunidades creadoras, siendo un elemento de identidad y sentido de pertenencia. Por lo tanto, el arte textil tradicional además de cumplir funciones características de la ropa, es también parte de la identidad de las comunidades. Asimismo, es una fuente de ingresos para las comunidades. Por lo que la apropiación indebida del arte textil tradicional perjudica a la cultura y a la economía de la comunidad (Vézina, 2019).

Por su parte, Asmah (2010) señala que los textiles son antiguos y vivos y que estas dos cualidades a primera impresión podrían parecer contradictorias. Si bien los diseños se originaron desde hace un largo tiempo, son vigentes en la comunidad ya que se siguen utilizando y transformando. En ese sentido, los textiles tradicionales pueden ir desarrollando nuevos elementos desde sus creaciones originarias hasta la actualidad, siempre manteniendo ciertos conocimientos, elementos y prácticas del pasado. También los textiles son parte de la

cultura viva de la comunidad por su uso en los eventos de la comunidad y el rol que tienen en la sociedad.

Es preciso destacar que la cultura es dinámica. Las comunidades indígenas han pasado por procesos de interacción y adaptación con otras culturas, por lo que muchos bienes y manifestaciones culturales se han modificado, pero siguen teniendo elementos únicos que son legado de sus comunidades. Algunos ejemplos de la fusión cultural se encuentran en la gastronomía o vestimentas. Para ilustrar esto, la historia y la evolución del traje de tehuana muestra un producto cultural del sincretismo. Sin embargo, las comunidades del Istmo de Tehuantepec siguen preservando sus bordados con colores y trazados en idiosincrasia zapoteca. Por lo que, limitar las expresiones culturales, como lo son los textiles tradicionales, de un grupo específico a una colección “colorida” o “étnica” sin hacer mención de la comunidad que custodia esa expresión cultural tradicional es una forma de invisibilizar a la comunidad.

En definitiva, la protección de la propiedad intelectual de las artesanías, como lo es el arte textil tradicional, incentiva la creatividad de los artesanos. De igual forma, permite a los artesanos obtener ganancias económicas ya que la protección de la propiedad intelectual de sus creaciones favorece a que las artesanías tengan un mercado de comercio más justo, un mayor reconocimiento en la industria del turismo y puede crear conciencia sobre el valor del trabajo artesanal (Iriarte Ahón y Medina Plasencia, 2013). Por lo tanto, la protección de la propiedad intelectual tiene impacto tanto en los procesos creativos como en el beneficio económico de los artesanos. Es decir, la apropiación cultural indebida y la copia de los diseños textiles afectan tanto a la economía como a la esfera cultural de los miembros de la comunidad afectada por el plagio.

### **2.2.1 El valor económico del arte textil y las consecuencias en la economía local**

La producción artesanal es una gran área de oportunidad económica. El interés por distintos actores de comercializar la cultura se debe a su potencial económico y los bienes culturales como los textiles tradicionales pueden ser una fuente de ingresos importante (Asmah, 2010) según su comercialización nacional e internacional.

En este marco, los Doctores Azuela Flores y Cogco Calderón (2014) exponen que el sector de las artesanías brinda oportunidades de empleo a grupos indígenas, no obstante, el sector se enfrenta a inconvenientes para su desarrollo económico. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 12 millones de personas en México se dedican a la elaboración de artesanías. La valoración de los trabajos que realizan es mínima y se enfrentan la competencia desleal en el mercado. La mayoría de los artesanos tienen condiciones de pobreza. La rama artesanal del textil se ve deteriorada por la falta del reconocimiento intelectual y el comercio injusto (Pérez Ramírez, 2019).

Las principales dificultades que rodean las políticas para el fomento de las artesanías son dos: la falta de datos confiables porque no se puede medir el objeto de estudio que serían las artesanías al no existir una sola definición de artesanía o artesano. Los diseñadores de políticas públicas se ven limitados por la falta de un concepto preciso; otro obstáculo es la informalidad del sector de las artesanías, el cual no se puede contabilizar para saber su impacto económico en el país (Azuela Flores y Cogco Calderón, 2014). Todo esto limita el análisis de las artesanías en la economía nacional, entorpeciendo el diseño de políticas para la mejora de calidad de vida de los artesanos y el desarrollo económico del sector artesanal.

En esta investigación se retomaron los testimonios de artesanos del Istmo de Tehuantepec para conocer su perspectiva respecto a la problemática. En esta sección se presentan los resultados de las entrevistas aplicadas a los artesanos textiles.

De acuerdo con Abner Ortiz Jiménez, costurero y bordador de San Blas Atempa, el trabajo del arte textil es su principal fuente de ingresos. Él menciona que los bordados no son el sustento máximo en la economía familiar, no obstante, hay muchas familias en la región que sí dependen completamente del arte textil istmeño (A. Ortiz Jiménez, Comunicación personal, 28 de julio de 2020).

Para Rosalinda Jiménez Villalobos, la artesanía textil es su principal fuente de ingresos. Por lo tanto, le gustaría que sus creaciones estuvieran protegidas para que se mantenga su patrimonio cultural y al mismo tiempo el trabajo textil se desarrolle en un ambiente de buenas prácticas a precios justos (R. Jiménez Villalobos, Comunicación personal, 28 de julio de 2020).

Julián Alberto Bendímez, especializado en bordados y tejidos de Santo Domingo Tehuantepec, plasma la naturaleza en los lienzos y su trabajo artesanal tiene gran valor cultural para él y los habitantes de su región. Él considera que su arte textil tiene que ser remunerado de forma justa porque es su principal fuente de ingresos y que no hay motivo por el que el valor cultural sea menos importante que el valor económico, o el valor económico menos importante que el valor cultural (J.A. Bendímez Hernández, Comunicación personal, 4 de mayo de 2020).

Otra problemática a la que los artesanos se enfrentan es que las personas piden que se rebaje el precio de las artesanías. De acuerdo con un sondeo realizado por la Red de Artesanos y Productores a 285 artesanos del centro de México, se encontró que entre 85% y

90% de las personas piden que se le rebaje el precio a la artesanía (Rodríguez, 2018). El descuento que los compradores le piden a los artesanos es entre 25% y 30%. Esta práctica de rebajar el precio tiene fuertes repercusiones en la economía de los artesanos y refleja la poca apreciación que se tiene a su trabajo.

Dentro de la creación, se encuentra el esfuerzo de los artesanos textiles en los bordados y trajes de Tehuana. Para tener a consideración, un artesano le dedica más de un mes a un textil istmeño, por lo tanto, como artesano quiere tener una remuneración justa y que la persona que obtenga el trabajo lo valore.

Paralelamente a la existencia de obstáculos en las políticas para el fomento de las artesanías, el debate de la protección legal del arte textil dificulta el desarrollo social y económico de los artesanos. La razón es que estos problemas crean condiciones en las que los artesanos son ignorados como creadores de productos culturales con utilidad que tienen remuneración. Para explicar cómo la falta de protección legal del arte textil tiene consecuencias negativas en los artesanos se tiene que prestar atención a la protección de la propiedad intelectual.

Cuando se discute sobre la protección de la propiedad intelectual, esta se ha limitado en muchos casos a la protección de derechos individuales, dejando a un lado los derechos colectivos. La falta de interés de la propiedad intelectual colectiva indígena se da por distintas principales razones (López Ledesma y Gómez, 2019): por la visión individualista que se tiene de los derechos, por la marginalización de las comunidades indígenas, y por la fuerza económica de otros actores como las casas de moda y las empresas nacionales o multinacionales. Por consiguiente, el abandono de la propiedad intelectual colectiva indígena se da por diversos motivos de carácter sociocultural, jurídico y económico. En resumen, la

dominancia de la visión occidental de propiedad intelectual concebida como derecho individual, sumada a las relaciones asimétricas entre los grupos indígenas y las empresas, invisibilizan a los artesanos indígenas y dificultan los avances en la protección de los productos culturales como el resguardo de las técnicas en el arte textil y los textiles.

### **2.2.2 El valor cultural del arte textil y las consecuencias en la creatividad de los artesanos**

De acuerdo con el Grupo Impulsor de Artesanía y Manualidad, del que forman parte la Antropóloga Marta Turok, la Antropóloga Luz Elena Arroyo, el Antropólogo Arturo Gómez, la Arquitecta Nelly Hernández y el Arquitecto René Carrillo, “las técnicas tradicionales de patrimonio comunitario permite al artesano crear diferentes objetos de variada calidad [...] imprimiéndoles, además valores simbólicos e ideológicos de la cultura local” (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2009, p. 14). Por lo tanto, se puede ver la naturaleza cultural de las artesanías que engloban conocimientos transmitidos de generación en generación. Además de las técnicas tradicionales, su utilidad en la esfera social de la comunidad confirma el valor cultural del producto.

Desde la perspectiva de Abner Ortiz Jiménez, el arte textil va más allá de un valor económico, tiene un valor cultural. En una entrevista realizada, él explicó que, al bordar, expresa sus sentimientos, incluso una parte de su ADN va en los bordados, de forma literal, ya que cuando se borda es posible pincharse con la aguja (A. Ortiz Jiménez, Comunicación personal, 28 de julio de 2020). Además, cuando traza las flores, menciona que se le enseñó desde pequeño a hacer flores que sean de la región del Istmo de Tehuantepec, al igual que los patrones de colores de flores de la región, como el rojo, amarillo oro y rosa.



Es por eso que por respeto a los derechos culturales y de propiedad intelectual, se debe mencionar a la comunidad, etnia o región de la República Mexicana de la que provenga el bien cultural. Un reto en México para la protección de los bienes culturales es “garantizar el respeto a los derechos morales es decir la integridad de la obra, contra su deformación o uso que cause demérito o perjuicio en la reputación de la comunidad o etnia a la cual pertenece” (Hernández de la Torre y Villaseñor Tinoco, 2018, p. 111).

En el caso de Julián Alberto Bendímez Hernández, artesano textil, su actividad se basa en plasmar la naturaleza en el textil. A él le gusta bordar flores porque son un gran elemento de la naturaleza. Él ha bordado y tejido por tradición. Esta cuestión es interesante porque las técnicas textiles se pasan de generación en generación, por lo que el patrimonio cultural inmaterial, en este caso serían las prácticas, los conocimientos y los instrumentos que se utilizan al bordar. Para ejemplificar, Julián Alberto Bendímez Hernández cuenta que en Barrio Guichivere, en Santo Domingo Tehuantepec, hay muchas abuelas que bordan y las bordadoras con su experiencia lo asesoraron a temprana edad para el bordado y tejido (J.A. Bendímez Hernández, Comunicación personal, 4 de mayo de 2020). Este ambiente hace que las personas crezcan con el interés en estas prácticas.

Asimismo, los bordadores se detienen a ver a los clientes, ya que realizan su trabajo textil enmarcándolo con ciertas características de las personas interesadas, para así lograr la forma de cadenilla, flores y colores de acuerdo a la personalidad. Aunque un mismo artesano realice distintos productos de arte textil, cada prenda es única. Este punto lo diferencia de otros productos en serie, cada artesanía, en este caso artesanía textil, no es igual a otra.

Por parte de la artesana textil, Rosalinda Jiménez Villalobos, el trabajo que realiza muchas veces no es apreciado como debería. Además del valor económico, cada diseño lleva

los sentimientos de los creadores y al hacerlo de forma artesanal es laborioso desde la parte técnica a la creativa, ya que no son copias o elaboradas de forma industrial, es una creación única (R. Jiménez Villalobos, Comunicación personal, 28 de julio de 2020). La parte más negativa que se encuentra es el precio al que se vende en otros lugares, mientras que los artesanos muchas veces se ven dificultados en el proceso de venta de sus creaciones.

### **2.2.3 La perspectiva de los bordadores del Istmo de Tehuantepec acerca de las Políticas Públicas**

Desde la perspectiva de los bordadores istmeños, muchos artesanos se han visto afectados porque no hay alguna protección para el reconocimiento o crédito por su trabajo artesanal. El problema no ocurre solo en la dimensión internacional, es una problemática nacional. Dentro del país, hay casos de personas que revenden y no pagan el precio justo. Como explican los bordadores, apropiarse de cosas que no son suyas, incluyendo todo lo que implica el arte textil, es injusto. Abner Ortiz Jiménez hace la reflexión de la riqueza cultural de México y del Istmo de la Tehuantepec, esta riqueza no es solo de una persona por lo que lo que se debe dar a conocer como parte de una cultura (A. Ortiz Jiménez, Comunicación personal, 28 de julio de 2020). Por lo tanto, aquí se demuestra el enfoque colectivo del arte textil.

Una postura de los bordadores istmeños que ha destacado es la aceptación de una colaboración. Es decir, si una marca contacta para preguntar por la venta de su trabajo textil, se negociaría a un precio justo para que ambas partes ganen. De igual forma, el otorgamiento de los créditos sería importante, ya que hay un gran esfuerzo detrás. Es interesante que Abner Ortiz Jiménez menciona que el reconocimiento, aunque no fuera para él directamente, sería

justo que fuera para la comunidad, en su caso, San Blas Atempa (A. Ortiz Jiménez, Comunicación personal, 28 de julio de 2020).

Los casos de apropiación cultural indebida que son más conocidos entre los bordadores son los de Tenango de Hidalgo con Carolina Herrera y el de la diseñadora francesa Isabel Marant con el diseño de la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca. El utilizar diseños sin dar a conocer de qué cultura vienen es poco respetuoso para las comunidades creadoras.

La falta de apoyo para proteger su trabajo artesanal es compartida por los bordadores. Por lo mismo, consideran importante la inclusión de grupos de artesanos en iniciativas como la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos, porque sería una oportunidad para dar a conocer su experiencia. Asimismo, consideran que las políticas deben tomar en cuenta el otorgamiento de los créditos a las comunidades de artesanos para que no los olviden o invisibilicen.

Durante el trabajo, se encontró que los artesanos textiles de la región del Istmo de Tehuantepec no conocen algún colectivo u otro tipo de organización, en este caso de bordadores, que trabaje por la protección de sus diseños textiles. En la actualidad, no existe una organización istmeña que tenga la función de proteger sus artesanías textiles. Esto si ha ocurrido en otros lugares, existen casos internacionales, latinoamericanos y en México de colectivos de artesanos que buscan proteger sus creaciones de la apropiación cultural indebida.

Los artesanos de la región no se cierran a una colaboración si hay el debido reconocimiento. El reconocimiento de su trabajo es importante y si le dan el crédito no habría

problema en colaborar con marcas o diseñadores. Cuando se les preguntó su opinión sobre la problemática de la apropiación cultural indebida, explican que es robar el trabajo de los artesanos textiles y a su cultura al no darles crédito por los diseños. No solo es utilizar el textil o bordado, se está robando la identidad de la comunidad, en este caso, la zapoteca, ya que el textil forma parte de la cultura viva. Para los artesanos, es una incomodidad si no acreditan a la comunidad, cuando debe ser así.

Respecto a los planes para fomentar el arte textil, el especialista en bordados, Julián Alberto Bendímez, ha participado en programas que ayudan a incentivar el trabajo artesanal. Una institución con la que ha tenido acercamiento es el Instituto Oaxaqueño de las Artesanías, que ayuda a artesanos para la comercialización de sus trabajos. Si bien esto significa una gran ayuda económica, no ha encontrado alguna política pública especializada en la protección de sus trabajos artesanales (J.A. Bendímez Hernández, Comunicación personal, 4 de mayo de 2020).

Él considera que la inclusión de grupos de artesanos en iniciativas como la Ley de Salvaguardia de los conocimientos, cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanos es importante porque son actores clave en la problemática. La información respecto al tema, el acercamiento para saber su opinión e inquietudes es esencial por el valor artístico y cultural de su trabajo. Finalmente, los bordadores forman parte del mantenimiento de la cultura viva y sus trabajos artesanales intervienen en la construcción de su identidad.

Al hablar de las políticas públicas, los diseñadores pocas veces prestan atención a las políticas relacionadas con las actividades culturales o creaciones artísticas. En relación con esto, las políticas encaminadas a la promoción de las artesanías en México se han inclinado

a tener una concepción romántica de la artesanía y una visión paternalista del artesano (Azuela Flores y Cogco Calderón, 2014). En el caso de la visión romántica, se infiere que la idea de que son creaciones artísticas le ha quitado el peso económico que llevan los productos culturales. Por parte de la visión paternalista, esta limita la libertad para los artesanos porque se considera que no tienen la capacidad para tomar las decisiones correctas como si no fueran otro sector de la economía. Esta visión se manifiesta de forma indirecta en la carencia de un sistema que permita la formalización y profesionalización de los artesanos, con herramientas que les permitan competir a nivel global si lo desean.

Por último, las artesanías son una fuente de ingresos y de empleo importante para muchas personas. Un ejemplo claro de la importancia económica de las artesanías se da en la India. Los artesanos son el segundo grupo de empleo más grande en la India, el primero son los trabajadores del sector de la agricultura (Chatterjee, 2012). Por lo tanto, se debería prestar más atención a las artesanías como sectores de oportunidad laboral y a la protección de su trabajo artesanal para que el derecho de propiedad intelectual colectiva y el origen de la artesanía sean respetados.

En resumen, la apropiación cultural indebida de textiles tradicionales en México es una problemática que debe ser atendida con políticas dirigidas a las necesidades de los artesanos que se dedican al arte textil. La protección de la propiedad intelectual colectiva debe reconocer el valor económico y el valor cultural de los textiles para sus creadores. En consecuencia, la propiedad del arte textil de las comunidades indígenas favorece al desarrollo económico y cultural de los artesanos, permitiendo que las personas que se dedican a este sector tengan un comercio más justo, un mayor reconocimiento de sus obras a nivel nacional

e internacional y se respete el valor de los textiles como una manifestación cultural y parte importante de la identidad de las comunidades.

En el caso del Istmo de Tehuantepec, los bordadores reconocen la importancia de sus obras, tanto para su identidad cultural como para su economía. No son indiferentes a los casos de apropiación cultural que se han visto, tanto a nivel nacional como internacional. Actualmente, en la región no se cuenta con una organización de bordadores que trabaje para la protección de los diseños frente a la apropiación cultural indebida, como si ha ocurrido en otras partes de México y de América Latina. Respecto a las colaboraciones con diseñadores y marcas, los bordadores de la región están de acuerdo siempre y cuando se dé el reconocimiento a su comunidad y los créditos por los diseños. En el ámbito de las políticas públicas para la protección de la propiedad intelectual colectiva, la participación de los grupos de artesanos que se dedican a los textiles es fundamental porque son actores a los que les afecta directamente en su esfera cultural y económica. Por lo que, en el diseño de las políticas se debe dejar a un lado la visión paternalista y romántica que se tiene de este sector y de sus creaciones.

### **Capítulo 3. Políticas Públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena**

La apropiación cultural indebida es un concepto central para tratar temas sobre la propiedad intelectual de las expresiones culturales tradicionales. En muchas ocasiones, la protección se ha limitado en los conocimientos tradicionales asociados a los recursos biológicos, sin prestarle suficiente atención a las expresiones culturales tradicionales (Ceballos Delgado, 2020) como los textiles. Un factor importante en la protección de la propiedad intelectual del arte textil indígena, como sucede en la mayoría de las artesanías tradicionales de las

comunidades, es el sentido comunitario hacia el diseño o la obra artesanal. Por ejemplo, la mayoría de las artesanías que son expresiones culturales de las comunidades indígenas, incluyendo los textiles, no son protegidos en México por un organismo especializado con autoridad legal que garantice su propiedad intelectual, como si sucede con otro tipo de obras protegidas abiertamente por organismos como el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) o el Indautor, dependiendo de la rama de la creación. Esta falta de protección en el país hace que los textiles tradicionales sean percibidos como fáciles de copiar y hacer pasar como propios por parte de empresas o diseñadores externos a la comunidad o región a la que pertenece la obra.

Conviene subrayar que la protección de las artesanías como el arte textil tradicional frente a la problemática de la apropiación cultural indebida no se encuentra únicamente en el plano teórico. Este tipo de protección tiene implicaciones socioeconómicas. Para ilustrar mejor esto, se tiene el caso de Santa María Tlahuitoltepec en 2015 de la comunidad Mixe de Oaxaca, una disputa que involucró a la diseñadora francesa Isabel Marant y a la firma Antik Batik porque sus colecciones tenían diseños mixe (Tovar Patarroyo, 2017). Este caso tuvo gran alcance en las redes sociales. La comunidad Mixe solicitó que se le diera reconocimiento de su patrimonio cultural y se retirarían las piezas de la colección *Etoile Primavera-Verano* 2015 de la diseñadora Marant. De ahí, la empresa Antik Batik demandó a Marant por imitación de los patrones de su colección, ya que reclamaron que Marant copió sus diseños y que la firma tenía la propiedad sobre el diseño. El caso llegó a una corte francesa en la que Marant acreditó que los diseños son de la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec y finalmente se declaró que ni Antika Batik ni Marant eran titulares de derecho de los diseños de la comunidad Mixe (Santos, 2015). De modo que, la diseñadora aceptó la procedencia de

sus diseños hasta que recibió la demanda de otra empresa que también había plagiado los diseños de la comunidad Mixe, reflejando el peso legal que tuvo la demanda de otra marca y no la denuncia de la propia comunidad (Rangel Flores, 2018).

Adicionalmente de la apropiación en la colección de la diseñadora Marant del 2015, en 2020 la secretaria de Cultura, Alejandra Frausto, le envió una carta a la diseñadora francesa para la aclaración del uso de elementos culturales de pueblos originarios de México en los diseños de su colección *Etoile* Otoño-Invierno 2020-21 (Secretaría de Cultura, 2020). La diseñadora se disculpó, y en diciembre de 2020 sostuvo un diálogo de forma virtual sobre moda ética con la Secretaría de Cultura. Esta reunión tuvo el objetivo de promover los derechos colectivos de las comunidades indígenas en la industria de la moda y que las comunidades tengan una participación directa en los diseños.

Cabe mencionar que además de funcionarios de la Secretaría de Cultura de México existieron trabajos diplomáticos y entre distintos sectores del gobierno para lograr este diálogo, como fueron las acciones “del embajador de México en Francia, Juan Manuel Gómez Robledo Verduzco; participaron también el consejero cultural de la embajada de Francia en México, Adelino Braz, la directora adjunta de Isabel Marant, Anouck Duranteau-Loeper y la senadora Susana Harp, el director general del Instituto Nacional de Lenguas Indígenas, Juan Gregorio Regino” (Secretaría de Cultura, 2020, párr. 4). Esta interacción entre distintos actores recuerda la importancia de la coordinación de múltiples esfuerzos y actores para resolver problemáticas que involucran distintos sectores.

Los casos de la apropiación cultural de textiles deben ser atendidos con acciones por parte del gobierno. Se necesitan políticas que busquen dar respuesta a esta problemática y tomen en cuenta a los distintos actores que forman parte del problema. Asimismo, la



colaboración entre las distintas Secretarías de México interesadas se puede establecer desde el diseño de la política.

### **3.1 Perspectiva Internacional**

En el panorama global, la producción estandarizada efectuada por las grandes empresas se ha visto enfrentada a una creciente atención a lo artesanal y a los bienes culturales tradicionales, (Duque, 2002). Esta inclinación a lo hecho a mano y lo personalizado favorece al desarrollo de las artesanías, así como al arte textil tradicional. Esta creciente popularidad por lo artesanal puede aprovecharse por parte de los artesanos interesados en la comercialización de sus creaciones.

El fenómeno de globalización contribuye a la comercialización de las artesanías de los indígenas en el mercado internacional. No obstante, esta comercialización enfrenta retos al no tener un marco en el que se respete la propiedad intelectual de los pueblos y comunidades indígenas (López Ledesma y Gómez, 2019).

Al respecto, los gobiernos deben diseñar e implementar acciones que protejan los derechos colectivos en materia de propiedad intelectual de los pueblos indígenas para que los artesanos tengan condiciones justas en el mercado y se reconozcan los derechos colectivos de las comunidades sobre su propiedad intelectual. La apropiación cultural indebida del arte textil tradicional no es un problema exclusivo de México, ha afectado a muchos países. Por lo tanto, los países deben atender esta problemática y reconocer las obras intelectuales de las comunidades.

A nivel nacional, cada Estado establecerá el alcance de la protección de las expresiones culturales tradicionales (Vézina, 2019). Es importante aclarar que los casos de

cada país con distintas comunidades indígenas en relación con la protección de la propiedad intelectual de sus expresiones culturales como el arte textil no se pueden tratar de la misma forma por sus diferencias socioculturales. Sin embargo, los modelos propuestos en distintos países pueden servir de ejemplo para que otros países diseñen mecanismos para protección de la propiedad intelectual colectiva, tomando en cuenta las particularidades de cada país y las comunidades que los conforman.

Mientras unos consideran que los mecanismos actuales de protección de la propiedad intelectual para artesanías como los textiles son poco viables, otros ven a las figuras jurídicas como la alternativa para combatir la apropiación cultural indebida. A nivel internacional, se pueden observar ejemplos en el que las artesanías y el arte textil tradicional se han protegido mediante acciones gubernamentales, como en el caso de Colombia y Panamá. En estos países, la propiedad intelectual se protege con apoyo de instrumentos públicos consolidados y no se quedan únicamente en un marco legal.

A continuación, se expondrán algunas políticas para la protección de los derechos colectivos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas de los dos países de América Latina previamente mencionados.

En Colombia alrededor de un millón de personas viven de forma directa o indirecta de la artesanía, entre los cuales 350.000 son artesanos. El 60% de los artesanos colombianos son de zonas rurales y de comunidades indígenas (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2006). Por lo tanto, se debe tomar en cuenta para el desarrollo de las políticas que la mayoría de los artesanos colombianos son indígenas o viven en zonas rurales.

Respecto a las políticas de protección, Santander, uno de los departamentos de Colombia, desarrolló un instrumento a nivel local que busca el desarrollo y protección de las

artesanías de su región. La producción artesanal es de gran importancia para Santander, ya que es una fuente de empleos, beneficia al turismo y forma parte de la identidad cultural del departamento. En 2015 se creó el Laboratorio de Innovación y Diseño de Santander. Este Laboratorio es un instrumento relevante para la protección de las artesanías a través de la innovación y el fortalecimiento integral del sector artesanal. El fortalecimiento es en cuatro ramas principales: desarrollo humano, diseño, producción y comercialización (Sistema de Información para la Artesanía SIART, s.f.).

Cabe destacar el papel del laboratorio de Innovación y Diseño para la actividad artesanal del departamento de Santander, en el que se le brinda formación empresarial pero también se les enseña a los artesanos sobre la importancia no solo económica, sino cultural de las artesanías. Al mismo tiempo, ofrecen el registro de derecho de autor de forma gratuita, así que es accesible para todas las comunidades de artesanos.

Los artesanos reciben servicios como asesorías técnicas y acompañamiento en el proceso de Registro de Marca (Sistema de Información para la Artesanía SIART, s.f.). Este servicio de acompañamiento favorece a que más artesanos se interesen por registrar su marca ya que cuentan con asesoramiento para el proceso. Es interesante observar que este laboratorio aborda desde temas como el emprendimiento y el registro de marca hasta la comercialización en el mercado nacional e internacional.

Además de este instrumento, las obras de los artesanos son visibilizadas con distintos proyectos como exposiciones y mercados. Durante la pandemia por COVID-19, se diseñó una iniciativa de plataforma digital “Santander a tu Casa”, como parte del plan Artesanos Estamos Contigo. Esto permitió que las ventas pudieran aumentar al trasladar sus obras al

comercio digital y tener publicidad en redes sociales (Sistema de Información para la Artesanía SIART, s.f.).

Colombia ha buscado la protección de la propiedad intelectual de las artesanías a través de la entidad Artesanías de Colombia. Un instrumento para proteger a las artesanías, al mismo tiempo que se fomenta la comercialización internacional son las normas técnicas que distinguen al producto artesanal como “el certificado de origen, los sellos de calidad para productos hechos mano, los mapas funcionales por oficios de competencias laborales y los registros de marcas” (Duque, 2002, p.13). Para ilustrar esto, se tiene como ejemplo el programa Sello de Calidad “Hecho a Mano”.

El Sello de Calidad "Hecho a Mano" es un instrumento que tiene el objetivo de aumentar el reconocimiento y la competitividad del artesano en el mercado nacional e internacional (Sistema de Información para la Artesanía SIART, 2020). Asimismo, este esquema de certificación brinda confianza de que la artesanía fue hecha con oficios y técnicas artesanales establecidas, por lo que garantiza la autenticidad de la obra, al mismo tiempo que protege las técnicas y procesos tradicionales. El establecimiento de los criterios de calidad y tradición para la certificación se encuentra en los documentos de información técnica elaborados por Artesanías de Colombia y artesanos de distintas comunidades. Los documentos se disponen a consulta pública para que la certificación sea confiable.

Este sello fue propuesto en 1997 por Artesanías de Colombia, y desde la suscripción del convenio marco de 1999 trabaja en conjunto con el Instituto Colombiano de Normas Técnicas y Certificación (ICONTEC). Por lo tanto, hay una cooperación establecida entre instituciones, lo cual es un punto clave en el desarrollo de políticas públicas. El Sello de Calidad "Hecho a Mano" fue un esquema pionero en América Latina para la certificación de

las artesanías y es por eso que ha sido ejemplo para países como Costa Rica, Salvador y Guatemala (Sistema de Información para la Artesanía SIART, 2020). Es preciso señalar que cada esquema de certificación debe ser adaptado a su contexto y si bien se pueden tomar algunos lineamientos del programa, no se debe olvidar atender a las necesidades de acuerdo a las artesanías y comunidades de cada país.

Por otro lado, este tipo de iniciativas no suponen la solución del problema de la protección de la propiedad intelectual, pero permite que las condiciones de comercialización para ciertos grupos de artesanos mejoren. Aun así, el sello no asegura que todos los artesanos aumenten su competitividad o mejoren su posicionamiento en el mercado.

En otros términos, habrá muchos artesanos que no puedan acceder al programa al no cumplir con los requisitos a pesar de que sus artesanías si sean de calidad. Las razones pueden ser diversas, ya sea porque los trámites burocráticos sean muy tardados, los artesanos desconozcan la existencia del programa o se encuentren muy alejados para realizar los procesos, que no cumplan con todos los requisitos o el contrato haya vencido ya que el sello se concreta con la firma de un contrato de vigencia de tres años en el que la ICONTEC realiza auditorías de seguimiento (Sistema de Información para la Artesanía SIART, 2020).

Si bien los requisitos de calidad y tradición permiten preservar las expresiones culturales tradicionales, estos mismos criterios pueden hacer que los artesanos no reciban el sello por razones que van más allá de la calidad de la artesanía. Tan solo basta con comparar la cifra aproximada de artesanos en Colombia y el número de artesanos certificados. Desde el inicio de los certificados de calidad hasta el año 2020 se han certificado 1.718 artesanos en 23 de los 32 departamentos de Colombia (Sistema de Información para la Artesanía SIART, 2020), esto contrasta con los 350.000 artesanos identificados en Colombia, que en

su mayoría son indígenas o viven en zonas rurales. Esto demuestra que solo una pequeña parte de los artesanos están siendo beneficiadas con este tipo de protección. Este tipo de medida difícilmente va a cubrir a todas las personas del sector artesanal al que va dirigido por las razones ya mencionadas.

Por parte de Panamá, la regulación de expresiones culturales tradicionales como el arte textil se ha desarrollado en materia de propiedad intelectual. En este sentido, Panamá implementó un sistema de protección sui generis para este tipo de derechos colectivos indígenas.

De acuerdo con la especialista en Derecho de la Propiedad Intelectual Pérez Ramírez (2019), Panamá es un ejemplo en propiedad intelectual en América Latina en relación con “la protección de los derechos colectivos de los pueblos indígenas y sus conocimientos tradicionales [...] dada su experiencia con la implementación de la Ley N° 20 de junio 2000” (p.111) del Régimen Especial de Propiedad Intelectual sobre los Derechos Colectivos de los Pueblos Indígenas para la Protección y Defensa de su Identidad Cultural y de sus Conocimientos Tradicionales. Es por eso que la OMPI lo nombró el país modelo para Latinoamérica en el fortalecimiento, desarrollo e implementación de políticas públicas orientadas a la protección de la Propiedad Intelectual Indígena.

El Gobierno de Panamá en cooperación con el Ministerio de Comercio e Industrias y la asistencia técnica de la OMPI aprobaron en el 2000 la Ley N°20 (Otaegi, 2012), acompañada de políticas públicas para que los miembros del pueblo Guna tengan beneficios de sus creaciones y se les reconozca su propiedad intelectual colectiva. El objetivo de esta ley se establece en el artículo 1 de la Ley 20/2000:

Esta Ley tiene como finalidad proteger los derechos colectivos de propiedad intelectual y los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas sobre sus creaciones, tales como invenciones, modelos, dibujos y diseños, innovaciones contenidas en las imágenes, figuras, símbolos, gráficos, petroglifos y otros detalles; además, los elementos culturales de su historia, música, arte y expresiones artísticas tradicionales, susceptibles de un uso comercial, a través de un sistema especial de registro, promoción y comercialización de sus derechos, a fin de resaltar los valores socioculturales de las culturas indígenas y hacerles justicia social. (Ley 20/2000, 2000, art. 1).

En esta ley se menciona directamente la protección de los derechos colectivos de la propiedad intelectual de los pueblos indígenas por medio de un sistema especial. Esta protección incluye a los diseños, expresiones artísticas tradicionales y elementos culturales de las comunidades indígenas. Por lo tanto, la protección del arte textil tradicional se reconoce en esta ley y no se limita a encasillar los derechos colectivos en sistemas generales, sino en un sistema particular de acuerdo al contexto social y cultural de las culturas indígenas.

Las molas son un ejemplo de arte textil que se ha protegido en Panamá. Las molas son elaboradas por la etnia Guna, que se localizan principalmente en este país y en el norte de Colombia. Como contexto, después de la separación de Panamá con Colombia, la mayoría del pueblo Guna se distribuyó en Panamá y una pequeña parte en Colombia (Ministerio de Gobierno, s.f.). En Panamá, los guna habitan en tres comarcas: la Comarca Guna Yala, también llamada Islas de San Blas; la Comarca de Wargandí; y la Comarca de Madungandi (Ministerio de Gobierno, s.f.). Otras comunidades gunas se pueden encontrar en ciudades como la Ciudad de Panamá y Colón (Atlas of Humanity, s.f.).

Mientras que en Colombia los guna se ubican en el norte del país, particularmente en el pueblo de Tanela y en Arquía (Ministerio de Gobierno, s.f.), así como en algunas aldeas (Atlas of Humanity, s.f.).

Para el pueblo guna, el arte y la economía se entrelazan en las molas. La demanda de estos textiles con complejos paneles aumentaron desde 1980. Y al no existir en ese tiempo una protección para las molas, las copias e imitaciones de este arte textil elaborado por la comunidad guna se intensificaron (Otaegi, 2012). Esta problemática fue denunciada y las mujeres guna solicitaron la protección de los diseños mola ante el gobierno. La Ley 20/2000 tiene sus antecedentes en esta demanda de protección para las molas por parte de las mujeres guna, ya que las molas forman parte de su patrimonio cultural y es su principal, o en muchos casos su única fuente de ingresos.

La Ley 20/2000 se acompañó de la implementación de políticas que protegen las molas, por ejemplo, la creación de la marca colectiva GaluDugbis apoyada por la OMPI (Otaegi, 2012). Esta marca garantiza a los consumidores que la mola fue elaborada por artesanos guna, de manera que favorece al reconocimiento de los derechos colectivos de propiedad intelectual de los guna.

Rangel Flores (2018) expone que una característica especial del caso de Panamá es la relación de las instituciones de los guna con el gobierno de Panamá. Es decir, la propia capacidad de representación de los guna y la aceptación de las instituciones de gobierno para incorporar sus propuestas han sido factores determinantes en la protección de los textiles. Por ejemplo, para la creación de los registros se tomaron en cuenta consultas del Congreso General guna y de ahí se informaba al gobierno panameño, que reconoce el sistema político guna. Por lo tanto, existen acciones directas por parte de las comunidades que buscan el



reconocimiento de su propiedad intelectual, y el gobierno ha favorecido su participación con la implementación de políticas como la Ley 20/2000.

Un ejemplo de una comercialización justa con base en la ley es Franklin Panamá, marca que plasma los diseños de molas en sus productos a través de la impresión de pañuelos en seda y algodón. Es la única marca con la aprobación del Congreso General guna de Panamá para poder vender productos inspirados en molas (Boutique Franklin Panamá, 2016). Cabe señalar que un porcentaje de las ventas obtenidas se entrega al pueblo guna para proyectos relacionados con su cultura y educación. Por lo tanto, se puede observar que este es un caso en el que tanto la marca como la comunidad se ven beneficiadas y no existe una apropiación cultural indebida en la comercialización de sus diseños.

Respecto a la licencia, la gerente Ana Deborah Amaya se acercó al Congreso General guna y después de los trámites que duraron un año y medio logró conseguir la licencia, ya que la Ley 20/2000 prohíbe a externos del pueblo guna la imitación y comercialización de las molas (Rangel Flores, 2018). Es interesante ver el contacto directo que el pueblo guna, a través de la representación del Congreso General guna, tuvo con la marca y su papel activo en la licencia. Si bien el proceso para conseguir la aprobación requirió tiempo es una lección para los demás diseñadores y marcas que buscan inspirarse del arte textil de algún pueblo indígena que deben respetar su obra intelectual. En este caso, la protección tuvo su base en la Ley 20/2000 de Panamá. Por consiguiente, esta política logró llenar un vacío legal que se tenía en el país y se fortaleció con las interacciones entre las comunidades y el gobierno y las comunidades y las marcas interesadas.

Es importante mencionar la territorialidad de la propiedad intelectual, la cual hace referencia al derecho de cada país de definir la propiedad intelectual de acuerdo a sus

regulaciones, tomando en cuenta las normas internacionales adoptadas en el país (Aliaga Ferrufino, 2011). Para ejemplificar esto con de las molas, en Panamá cuentan con instrumentos más concretos para su protección, sin embargo, las comunidades que elaboran las molas en Colombia no cuentan con los mismos mecanismos de protección en el país.

Si bien estas políticas no son la solución definitiva al problema de apropiación cultural indebida del arte textil en Panamá, son proyectos que van por buen camino. Entre los aciertos destaca el papel activo de la comunidad en la comercialización de su arte textil, el reconocimiento de las características del pueblo guna para la elaboración de la marca colectiva que busca posicionarse a nivel nacional e internacional y el apoyo del Gobierno de Panamá (Otaegi, 2012). Cabe destacar que el apoyo gubernamental se tradujo en acciones concretas como la Ley 20/2000 seguido de la creación de la marca colectiva, no solo se quedó en discusiones o en el plano teórico.

Para finalizar, desde una perspectiva internacional se pueden observar instrumentos para la protección de las expresiones culturales tradicionales como las artesanías, incluido el arte textil, y el desarrollo de su competitividad a nivel nacional e internacional. Este tipo de políticas son esenciales para una región tan pluricultural como lo es América Latina. Uno de los factores que marcan la diferencia en el diseño de las políticas es la inclusión que se les dé a las comunidades indígenas que se han visto afectadas por la apropiación de los textiles. El gobierno tiene que establecer relación con los actores interesados en la problemática como los artesanos textiles para así crear un sistema especial para tratar la apropiación cultural indebida de sus textiles y no reducir su protección a figuras convencionales pero que no aplican para los elementos propios de las artesanías o el arte textil tradicional.

### **3.2 El debate de la protección legal del arte textil como propiedad intelectual en México**

En materia de propiedad intelectual, la artesanía cuenta con tres elementos por los que la obra o el producto artesanal puede estar protegido. De acuerdo con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (2016), los elementos son:

- a) La reputación: La opinión y el concepto que se tiene de la artesanía por su estilo, origen o calidad. La protección para el componente de la reputación sería a través de marcas colectivas, marcas de certificación o por indicaciones geográficas.
- b) La apariencia externa: Por su forma o diseño. Este elemento se puede proteger con los derechos de autor, los dibujos o los modelos industriales.
- c) El saber hacer: Por los conocimientos y habilidades que se utilizan para la producción de la artesanía. La protección del saber hacer puede ser con el derecho exclusivo de patentes o en calidad de secreto comercial.

Teniendo en cuenta estos elementos, las artesanías pueden ser protegidas de diversas formas por el Derecho de la Propiedad Intelectual. La forma de protección dependerá del elemento de la artesanía que se busque proteger.

Si bien existen distintas ramas artesanales como la alfarería, la cerámica, las fibras vegetales, la juguetería, la vidriería y la madera, la rama artesanal en la que se enfoca la investigación es la rama de textiles. Es por eso que se habla en este apartado de la protección del arte textil de forma específica.

Como se ha mencionado, el arte textil de las comunidades es de naturaleza colectiva, por lo que no todas las figuras jurídicas se pueden contemplar para las artesanías textiles. En el caso de los textiles, una forma de proteger su reputación podría ser con marcas de

certificaciones o marcas colectivas. Incluso, en países como Tailandia han buscado proteger sus textiles tradicionales con indicaciones geográficas.

A continuación, en la Tabla 2 se exponen las figuras que destacan en la protección de la propiedad intelectual y se pueden aplicar para el arte textil, con el fin de prevenir e impedir la apropiación cultural indebida de este tipo de artesanías. Existen otras figuras de propiedad intelectual que no se exponen en la tabla como las marcas de producto o servicio, la competencia desleal que limita las prácticas fraudulentas en la comercialización de las artesanías, los secretos comerciales, los dibujos o modelos. Estos elementos no se contemplan en la tabla ya sea por su carácter individual en registro de la obra, por la dificultad para ser aplicados en un derecho colectivo para proteger el arte textil, o por la costumbre de que la figura se aplique a diseños industriales, como sucede con el registro de los dibujos o modelos.

Es importante mencionar que estas formas de protección de la Propiedad Intelectual son para todas las artesanías, pero se hará una referencia específica a las ventajas y desventajas que se tienen al aplicar las figuras jurídicas para la protección de los textiles.

**Tabla 2. Formas de protección de la Propiedad Intelectual para el arte textil**

Figura	Ejemplo	Ventajas para la protección del arte textil	Limitaciones en la protección del arte textil
<p><b>Marca Colectiva:</b> Los signos que distinguen el producto de una asociación frente a los demás, por medio de un registro de su marca debido a la autenticidad de su</p>	<p>La Guayateca es la marca colectiva de la guayabera de Yucatán ante el IMPI. Fue impulsada por la Cámara Nacional de la Industria del</p>	<p>Se destaca las características del textil, como su origen o los materiales, por lo que se promueve la calidad del textil y mejora la competitividad a los miembros de la</p>	<p>Estandarizar el arte textil podría reducir la innovación. Además, los artesanos se deben asociar en una entidad jurídica. Pueden existir conflictos entre los integrantes de la</p>

Figura	Ejemplo	Ventajas para la protección del arte textil	Limitaciones en la protección del arte textil
material, origen geográfico y forma de elaboración del producto.	Vestido (CANAIVE).	marca en el mercado. El trámite es menos complicado y más barato que otros.	asociación o con otros grupos.  Para protegerla en otros países se debe registrar en esos países (principio de territorialidad).
<p><b>Marca de Certificación:</b> Aquella por la que los productos cumplen ciertas características relacionadas con su geografía, material y forma de elaboración.</p>	En Panamá se cuentan con etiquetas de autenticidad para las molas (arte textil tradicional de la etnia Guna).	Esta certificación permite combatir la piratería de los textiles, mejorando la comercialización de las artesanías y distinguiendo el trabajo de los artesanos. Por lo tanto, se busca proteger la autenticidad y el valor económico de las artesanías.	Los artesanos, voluntariamente, cumplirían las exigencias del Reglamento del Uso, por lo que habrá un mayor control en el diseño y elaboración. Para protegerla en otros países se debe registrar en esos países, como sucede con la marca colectiva.
<p><b>Indicaciones geográficas:</b> El signo de un producto por su origen geográfico, el cual brinda características especiales por el lugar de origen específico.</p>	En Tailandia, los textiles tradicionales de la región de Mae Chaem conocidos como teenchok se registraron con la indicación geográfica de Mae Chaem.	<p>Garantiza la calidad del textil y de sus métodos de elaboración.</p> <p>Puede ser un medio para conservar los valores culturales, las características y las prácticas que pasan de generación y generación, y así protegerlas en su ingreso al mercado.</p> <p>Mejor acceso a los mercados y garantía de autenticidad.</p>	<p>Los niveles de gobernanza y capacidad institucional deben ser altos para que funcione correctamente.</p> <p>Estrictas normas.</p> <p>Costos operacionales y de producción más altos.</p> <p>En algunos casos puede perjudicar a los productores de baja calidad o reducir la innovación.</p>

Figura	Ejemplo	Ventajas para la protección del arte textil	Limitaciones en la protección del arte textil
<p><b>Derecho de autor:</b> Reconocimiento de derechos exclusivos patrimoniales (económicos) para los productos de la creatividad; y la protección de los derechos morales como la paternidad de la obra, que el autor sea reconocido como su creador y poder oponerse a su modificación si causa perjuicio. Las artesanías se protegen con esta figura si son originales.</p>	<p>En Perú se cuenta con una “Guía de derechos de autor para artesanos”, del Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI). En la guía se explican los pasos para registrar las obras, pero se menciona que la protección es automática desde la creación de la artesanía.</p>	<p>Le brinda a los artesanos derechos patrimoniales y derechos morales para sus artesanías. Puede alentar la creatividad porque los textiles deben ser originales para poder ser protegidos. Estos derechos protegen a los titulares de que sus textiles no se reproduzcan sin la autorización.</p>	<p>El derecho de autor para el arte textil puede llegar a ser incierto, en muchos casos el incumplimiento es ambiguo. El proceso de registro puede ser largo y costoso.</p>
<p><b>Patentes:</b> Derecho exclusivo para la protección de una invención. Se impide el uso por parte de otros para la comercialización de la invención por un periodo de tiempo, normalmente por 20 años.</p>	<p>De forma general, se puede proteger por patente a los textiles si se mejoran las funciones de las herramientas que se usan para la elaboración de los textiles como la máquina artesanal o los ganchos para hilar.</p>	<p>La creatividad de los artesanos se impulsa y se fomenta la innovación en el área de los textiles. Los instrumentos y técnicas usadas pueden protegerse si el artesano mejora el procedimiento anterior.</p> <p>Los artesanos de textiles, titulares de la patente, pueden otorgar licencias a</p>	<p>Este tipo de protección es indirecta para los textiles. Se limita a la protección de las invenciones de los instrumentos o procedimientos que se utilizan para fabricar las artesanías.</p> <p>Los procesos son largos y costosos.</p>

Figura	Ejemplo	Ventajas para la protección del arte textil	Limitaciones en la protección del arte textil
		terceros, siendo un ingreso adicional.	

Fuente: Elaboración propia con base en García Muñoz, L. A. (2006). *El uso de marcas como herramienta para apoyar estrategias competitivas en turismo comunitario*. Serie Red de Turismo Sostenible Comunitario para América Latina (REDTURS). Ginebra, Suiza: Organización Internacional del Trabajo; Giovannucci, D., Josling, T., Kerr, W., O'Connor, B., & Yeung, M. T. (2009). *Guía de indicaciones geográficas: Vinculación de los productos con su origen*. Ginebra, Suiza: Centro de Comercio Internacional; y Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2016). *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional, Breve Reseña 5*. Ginebra, Suiza: OMPI.

Como se puede apreciar en la Tabla 2, existe una variedad de las figuras jurídicas para la protección de las artesanías. En particular, los textiles pueden hacer uso de estas formas de protección, dependiendo del elemento que busquen defender, sin embargo tomando en cuenta las características del textil estas figuras pueden llegar a ser insuficientes. Cada figura presenta sus ventajas y desventajas respectivas.

El elemento de la reputación cuenta con más figuras aplicables para el arte textil ya que el signo de distinción del producto es más fácil de aplicar para un bien cultural y colectivo como lo son los textiles. Al respecto, los miembros de la comunidad a la que se le atribuye el textil pueden hacer uso de estas figuras para proteger su artesanía. Esta artesanía debe cumplir con las características que la distinguen, desde su material, forma de creación o procedencia geográfica. Por lo que, además del reconocimiento a la comunidad de la artesanía de forma nacional e internacional, la calidad de la artesanía también se está protegiendo.

Entre las figuras en las que se protege la reputación se encuentran las marcas colectivas, las marcas de certificación y las Indicaciones geográficas. Al hablar de marcas colectivas, se tiene a la Guayateca, una marca colectiva de la guayabera de Yucatán, impulsada por la Cámara Nacional de la Industria del Vestido. Las ventajas de la marca colectiva es que al distinguir las características del textil se promueve la calidad del textil. Además, el trámite de la marca colectiva es más fácil y menos costoso que los procedimientos de otras figuras de protección como los son las patentes o los derechos de autor.

En el caso de México, al registrar las marcas colectivas ante el IMPI se obtiene el uso exclusivo de la misma y la distinción de calidad de sus productos en el mercado. Esta marca puede ser registrada por una sociedad artesanal, un taller, una cooperativa o alguna otra asociación, y se encuentra sujeta a las reglas de uso de la agrupación (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, s.f.). El FONART en colaboración con el IMPI han promovido la protección de derechos de propiedad para los artesanos a través de la promoción de las marcas colectivas artesanales desde el 2010. Algunos ejemplos de marcas colectivas en México con el giro de textiles son: Flor de Guayabo Textiles Deshilados de Aguascalientes y ÑATROJME Bordados Mazahuas de San Felipe Santiago, Villa de Allende. Otras marcas artesanales con giros diferentes que el textil son: Juguete artesanal de Michoacán Sapichu Región de Origen; Zaapache Cántaro Tierra, Talento y Cultura, San Barloto Coyotepec, Oaxaca; y Arrajez Arracadas Jerezanas (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, s.f.).

Respecto a las limitaciones, se corre el riesgo de una disminución de la creatividad de los artesanos al estandarizar el textil. Por otro lado, los artesanos necesitarían asociarse como entidad jurídica, y como en cualquier organización los conflictos entre los integrantes



pueden surgir o pueden tener conflictos con otros grupos por tener distintos intereses en el uso de la marca o con el uso de los textiles. En el caso de las marcas colectivas, las agrupaciones como asociaciones, empresas o cooperativas identifican sus productos con cualidades como el origen o el método de elaboración (Abello Monsalvo, 2021), no obstante, la protección es para los integrantes de esa agrupación con marca registrada y no para toda la comunidad de la que proviene la artesanía, particularmente el textil tradicional por lo que sus derechos colectivos se limitan a ser protegidos solo para las personas que conforman la agrupación que registra la marca colectiva. Los titulares son los que se ven protegidos y tienen su distintivo para producir y comercializar sus textiles, y no la comunidad como colectivo. Otra limitación es que la marca se tendría que registrar en otros países si quisieran protección en esos países.

Por parte de las marcas de certificación se tiene el ejemplo de las etiquetas de autenticidad para las molas en Panamá. Las ventajas de esta certificación para los textiles en general es que se combate la piratería y se distingue la autenticidad del trabajo artesanal. No obstante, una de sus limitantes es que los miembros de la comunidad que si son artesanos y crean textiles auténticos no se les proporcionó la certificación por cuestiones de trámites o porque desconocen el procedimiento o no pueden realizarlo por distintas razones. Otra limitante es que el trabajo de los artesanos textiles podría verse controlado para ajustarse al reglamento y no tendrían la misma libertad en el diseño de los textiles si estaban acostumbrados a trabajar sin algunos de los requisitos acordados en el reglamento para la certificación. Finalmente, como sucede con la marca colectiva se debe registrar en esos países si se quiere la certificación en esos países.

Las indicaciones geográficas son otra figura que se sugiere para la protección de las artesanías. Como ejemplo para la protección de los textiles mediante las indicaciones geográficas se tiene la indicación geográfica que protege a los textiles teenchok de la comunidad de Mae Chaem, en Tailandia. Entre las ventajas se tiene que la indicación puede ser una forma de conservar las características especiales y las prácticas para elaborar el textil, garantizando la autenticidad del textil y facilitando el acceso al mercado. Mientras que en sus limitaciones se encuentran que para que beneficie a la comunidad, la gobernanza y la capacidad institucional debe ser alta porque de la buena coordinación entre los distintos actores en las comunidades indígenas y el gobierno dependerá que las necesidades y los intereses de los artesanos de las comunidades se tomen en cuenta para el diseño de esta figura, así como para que los trámites de carácter administrativos puedan ser accesibles para todos los interesados. Además, se deben tomar en cuenta que las normas serán estrictas y que se podrían tener costos operacionales y de producción más altos que lo que se acostumbraba. Esto podría perjudicar a los artesanos que no se adaptan a las normas o que tengan prácticas y técnicas de distinta calidad, asimismo, podría reducir la innovación. Por otro lado, este instrumento supone un reto si la obra fue creada en otro lugar que no es el identificado como el lugar de origen, pero si fue creada por personas de las comunidades que no se encuentran en ese lugar determinado.

En el caso de la apariencia externa se tiene la figura de derechos de autor, con el ejemplo de Perú. En Perú la protección para las artesanías es automática desde su creación y se recomienda a los artesanos acreditarse ante el Registro Nacional de Artesanos para una acreditación más formal. Respecto a las ventajas de esta figura para la protección de los textiles se encuentran el reconocimiento de los derechos patrimoniales y derechos morales

de sus obras, impulsa la creatividad y protege a los titulares de que sus textiles no se reproduzcan sin la autorización. Entre las limitaciones destaca que esta figura puede llegar a ser inexacta en el caso de los textiles, ya que son piezas únicas y el diseño es parte de una comunidad, por lo que al buscar obtener la autorización para la reproducción de los textiles es incierto a quien se dirigirían y cómo se pondría de acuerdo la comunidad u organización para elegir a su representante y las formas de autorización de reproducción. Además, el proceso de registro requiere de tiempo y recursos.

Por último, las patentes protegen el elemento del saber hacer. Si bien no es tan común pensar en esta protección para los textiles, se pueden utilizar en caso de que se mejore alguna función de las herramientas que se usan como una máquina artesanal o los ganchos, ya que se consideraría como una invención. Entre las ventajas de esta figura está el fomento a la creatividad e innovación de los artesanos textiles y que los artesanos podrían tener un ingreso si otorgan las licencias a terceros. Por parte de las limitaciones, sería una protección indirecta para los diseños de los textiles de comunidades indígenas porque se estaría protegiendo más a los instrumentos o procedimientos que al diseño textil en sí mismo. Y como en el caso de los derechos de autor, los procesos son largos y costosos.

En 2021 el IMPI y el FONART firmaron un convenio para impulsar la protección de los derechos de propiedad industrial de los artesanos (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2021b). Mediante este convenio el IMPI asesora a los artesanos que deseen tener marcas de sus productos para mejorar su comercialización y economía. Este convenio de cooperación es un intento por proteger las artesanías, pero se debe tomar en cuenta que muchas artesanías forman parte de la cultura de comunidades indígenas, y el trámite y

registro de marcas ante el IMPI, incluso hablando de marcas colectivas, no se puede aplicar de la misma forma que se aplica para otros productos.

Los textiles tradicionales comúnmente se asocian a una colectividad, a diferencia de que se asocien a un individuo en particular. Otra característica es el largo tiempo que ha pasado desde la creación o diseño del textil y la transmisión de generación a generación del conocimiento para producir el textil. Asimismo, algunos diseños textiles, bordados, tejidos o trajes pueden estar asociados a una comunidad indígena en particular o a alguna región de un país (Asmah, 2010).

En relación con esto, Rangel Flores (2018) señala que la protección con mecanismos como marcas colectivas, denominaciones de origen, o derechos de autor no funcionan para este sector porque el arte textil indígena no es estático, cada textil es único, no tiene un único propietario, se puede elaborar en más de un lugar geográfico específico. Por ejemplo, en el caso de los artesanos textiles que se movilizan a otro estado o migran a otro país, sus creaciones podrían quedar desprotegidas porque no están en el lugar geográfico que se indicó como origen del producto (Rangel Flores, 2020). Tampoco se pueden limitar a un solo un grupo de personas pertenecientes a una cooperativa u asociación. La protección con figuras ya establecidas de propiedad intelectual se vuelve incompleta para este tipo de textiles. El diseño de políticas debe contemplar las dinámicas particulares que tienen las expresiones culturales como los textiles.

Además de un marco legal que proteja los derechos colectivos de las comunidades indígenas para la propiedad intelectual, la participación directa de los artesanos en políticas relacionadas a la protección de sus creaciones es esencial. Sumado a la participación de las comunidades en el diseño e implementación de las políticas, también se propone la

promoción de prácticas justas de las empresas y diseñadores que busquen utilizar de forma adecuada los diseños. En el contexto mexicano, una propuesta sería la colaboración de los artesanos con los diseñadores, así los artesanos tendrían participación directa en los proyectos. Para ilustrar mejor esta propuesta se tiene el caso reciente de un taller de alebrijes de Oaxaca, específicamente artesanos de San Martín Tilcajete. La Casa Don Juan colaboró con la casa francesa Louis Vuitton para una colección de baúles, la colaboración tuvo como principio el comercio justo y respetuoso (La Casa Don Juan, 2020).

La colección “The Colorful Journey LV” se presentó en el marco de ZONAMACO en la Ciudad de México. Esta colección estuvo conformada por seis baúles intervenidos con arte zapoteca. Cabe mencionar que la colaboración tomó en cuenta la Ley Federal de Derechos de Autor y la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos. Se estableció que el proceso sería transparente y los artesanos tendrían un pago justo, además los clientes interesados se podrían poner en contacto directo con el taller (Ramírez, 2020).

### **3.3 Principales Políticas Públicas en México**

El FONART es una institución que destaca en materia de políticas para el arte textil. El FONART es un fideicomiso público del Gobierno Federal, creado en 28 de mayo de 1974 (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2021a). Su objetivo principal es promover la actividad artesanal de México y ayudar a los artesanos a mejorar sus ingresos, teniendo como población objetivo a artesanos cuyo ingreso está por debajo de la línea de bienestar. Las actividades que gestionan son el apoyo y el desarrollo de proyectos que contribuyan en las capacidades productivas y comerciales de los artesanos.

Las políticas impulsadas por el FONART son de desarrollo, de promoción y de comercialización (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2021a). Dentro de estas políticas se pueden distinguir ocho ámbitos de apoyo:

1. Capacitación Integral y/o Asistencia Técnica.
2. Apoyos para Impulsar la Producción.
3. Vertiente de Acopios de Artesanías.
4. Apoyos para la Promoción Artesanal en Ferias y Exposiciones.
5. Concursos de Arte Popular.
6. Apoyos para la Salud Visual.
7. Acciones para el Desarrollo de Espacios Artesanales en Destinos Turísticos.
8. Apoyos para Proyectos Artesanales Estratégicos.

Es importante mencionar que no todos los artesanos pueden aplicar para los apoyos del FONART. En México, más de 1,118,232 personas viven totalmente de la venta de artesanías y 610,857 personas son la población objetiva del FONART (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2020). Los requisitos son ser mexicano con plena capacidad de goce y ejercicio de sus derechos, ser artesano conforme a la Matriz de Diferenciación entre Artesanía y Manualidad, y finalmente estar por debajo de la línea de bienestar. La línea del bienestar, como lo explicó el Subdirector de Programas Sociales del FONART, José Herrera (2013), equivale al “valor por el cual cada persona que depende de un maestro artesano puede tener ingresos mensuales, según el último reporte de la Coneval, de 768 pesos al mes en zonas rurales, y de 1,079 pesos en zonas urbanas” (p. 62).

Este último criterio es considerado una limitante para artesanos que tienen otros niveles de ingreso. No obstante, se entiende que el apoyo institucional se da para los artesanos

que no tengan las posibilidades de desarrollar su trabajo artesanal debido a sus ingresos. Este criterio se relaciona con el hecho de que FONART está sectorizado a la Secretaría del Bienestar. Por lo tanto, uno de los requisitos para recibir el apoyo institucional está relacionado con los ingresos del artesano.

Por otro lado, una política pública tiene importantes limitaciones en sus logros si carece de puntos de comparación con el pasado una vez que se introducen los cambios intencionales; es decir, medir los logros de las políticas públicas puede dificultarse si se carece de datos para establecer puntos de comparación con las soluciones propuestas. En el caso de la protección de las artesanías, y del arte textil tradicional en particular, la informalidad de los artesanos y la poca información disponible sobre este sector son limitantes para el ciclo de la política pública. Como se ha mencionado, la mayoría de los artesanos son parte del sector informal, además, una gran parte vende sus obras de forma individual. Esto dificulta la obtención de información sobre este sector, impidiendo medir el impacto de las políticas públicas dirigidas a los artesanos. Sin embargo, ha habido un incremento en las organizaciones artesanales. Este tipo de organizaciones como cooperativas, comités o talleres permiten una mejor relación con las autoridades locales (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2020). Esto se debe a que la coordinación y comunicación entre el gobierno y los artesanos se puede establecer de forma más ordenada con las organizaciones conformadas por artesanos. Los representantes de estas organizaciones podrían presentar sus propuestas a las autoridades competentes. De igual forma, estas organizaciones podrían facilitar la recopilación de información del sector artesanal, ya que la obtención de datos de los artesanos que forman parte de las organizaciones sería más sencilla de realizar.

En México, no se cuenta con un instrumento de protección de la propiedad intelectual especializado para las artesanías de las comunidades indígenas. No obstante, en noviembre de 2018 se presentó la iniciativa con proyecto de decreto que expide la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos. Posteriormente, el dictamen de la ley fue aprobado en diciembre de 2019, por el pleno de Senado de la República (*Trabajo Legislativo sobre la Ley de salvaguardia de los elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanos*, s.f.). Este proyecto busca dar una respuesta a la problemática de la apropiación cultural indebida de las manifestaciones culturales de los pueblos y comunidades indígenas y Afromexicanos, como lo es el arte textil.

En el artículo 68 se expone la creación de un registro nacional de elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas, afromexicanas y equiparables. Este registro se reconoce como “un instrumento de la política pública que identifica, cataloga, registra y documenta las manifestaciones de los pueblos y comunidades” (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia, art. 68).

La elaboración de un registro de elementos de cultura e identidad puede llegar a ser un instrumento para la protección de las manifestaciones culturales si va más allá de su objetivo establecido de solo recolectar información respecto a los elementos culturales que se protegerán. Este instrumento debe proporcionar beneficios reales a las comunidades indígenas en relación con el respeto de sus derechos colectivos de propiedad, esperando que al tener un marco regulatorio los casos de apropiación cultural indebida disminuyan y el tema no quede solo en papel. Por otra parte, se debe prestar atención a que sucederá con los



elementos que no se registren. Otra cuestión que se debe tener presente es la existencia de expresiones culturales que son de dos o más comunidades, registrarla a una sola podría generar afectaciones en las relaciones entre comunidades.

En relación con el procedimiento de infracciones, sanciones y delitos, una parte que destaca es que los pueblos y comunidades “podrán optar por un proceso de conciliación directa con las personas que hagan uso de los elementos de su cultura e identidad sin consentimiento o interponer ante el Sistema Nacional de Salvaguardia queja por el uso no consentido” (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia, art. 75). Por lo tanto, ya se está señalando un procedimiento para la solución de conflictos por apropiación cultural indebida. Este punto es importante porque ya se está planteando una idea de cómo proceder ante los casos que incumplan la ley. Si esto se lleva conforme a lo establecido, puede combatir la impunidad y después de cierto periodo disminuir los casos de apropiación.

En el artículo 97 se especifica las infracciones a la ley. En su fracción I se expone que “reproducir, copiar o imitar, incluso, en grado de confusión, elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades sin autorización del titular o titulares de los derechos” (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia, art. 97) es una infracción. Otra acción que se considera como infracción en la fracción II es el “utilizar o aprovechar, con fines de lucro y sin autorización, elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas”. Además, también es infracción el incumplir los términos de la licencia otorgada para el uso o comercialización de elementos (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de

diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia). Para finalizar, la fracción VII de este artículo puede generar cierta confusión ya que se deja interpretación de la ley y su reglamento lo que se considera como infracción (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia). Considero que se debería ser más claro a qué actos se les tratará como incumplimiento de la norma legal porque si no, puede haber casos en dónde exista la apropiación cultural y esta no se identifique porque no se encuentra definida en la ley. O por otro lado, puede haber actos que no sean apropiación cultural pero las personas que estén con la facultad de interpretar la ley consideren que si es infracción y se lleve a un procedimiento innecesario ya que no hubo incumplimiento de la norma.

Una debilidad de la ley es la consulta que se hizo a las comunidades indígenas en 2019 sobre la iniciativa de ley. En la consulta no hubo una representación adecuada de las comunidades, además, las preguntas planteadas estaban diseñadas para obtener un resultado en vez de obtener un diagnóstico (A. Rangel Flores, comunicación personal, 07 de septiembre de 2021). Este resultado que se pretendía obtener fue favorecedor para las autoridades gubernamentales, pero no se consideró la opinión de las comunidades a las que iba a impactar de forma directa la ley.

Un aspecto importante que se debe tomar en cuenta sobre este instrumento es su alcance en la realidad y cómo se implementará en las diversas comunidades. Se debe considerar las características que distinguen a cada pueblo y comunidad que custodia los elementos culturales respectivos. En este trabajo se enlistan ocho aspectos que se pueden tener presentes al diseñar e implementar políticas para la protección de elementos de la cultura como las artesanías de grupos indígenas, específicamente la protección del arte textil:

1. Las características de la comunidad creadora del arte textil.
2. La importancia cultural del arte textil.
3. La importancia económica del arte textil.
4. Las cualidades que distinguen al textil de otro tipo de arte textil.
5. Las propuestas de la comunidad a la que va dirigida la política.
6. Si existe una forma de organización dentro de la comunidad para promover sus derechos de propiedad intelectual colectiva.
7. La relación de la comunidad con el Estado.
8. Las interacciones previas de la comunidad con los diseñadores o marcas interesadas en su arte textil, en caso de que hayan existido.

A pesar que la iniciativa de ley se presentó en 2018, desde finales de 2019 no se han dado nuevos comunicados o información actualizada respecto al proyecto. De todo lo anterior se puede concluir que los instrumentos convencionales de propiedad intelectual son insuficientes para la protección de los textiles de comunidades indígenas. De este modo la inclusión de las comunidades es vital para un buen diseño de políticas. El Estado debe facilitar un entorno de cooperación con las comunidades indígenas para que trabajen conjuntamente para resolver esta problemática.

Esta falta de una política clara para la protección de la propiedad intelectual del arte textil de las comunidades indígenas refleja el poco interés hacía los indígenas en la formulación de políticas y leyes. Como lo menciona Rangel Flores (2018):

El problema legal que enfrentan los pueblos indígenas respecto al plagio es mucho más profundo que simplemente la copia de diseños por marcas internacionales. La

verdadera problemática tiene que ver con el lugar que se les da a los pueblos indígenas en el discurso nacional pero el poco apoyo que se les brinda cuando las mismas tradiciones que celebramos y estudiamos están en riesgo. El plagio de los textiles debería poder llevar a acciones legales para que tanto las comunidades y los artesanos, a quienes pertenecen los diseños, el conocimiento y el saber-hacer de los textiles, puedan defenderse ante estas afectaciones. (p. 683)

En consecuencia, esta problemática ha puesto en evidencia el olvido en el área de formulación de políticas para la protección de la propiedad intelectual de las comunidades indígenas y su patrimonio cultural. Asimismo, la demanda por parte de varias comunidades para exigir que se respete su propiedad intelectual colectiva y las denuncias en las redes sociales han hecho que el gobierno mexicano presté más atención a este tema.

En el artículo 53 de la ley de salvaguardia se señala como responsabilidad de las autoridades estatales el fortalecimiento de políticas públicas para la salvaguardia y registro de los elementos de cultura de los pueblos de la respectiva entidad federativa (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia).

En México, las entidades federativas son las que se han encargado de reforzar la protección de las expresiones culturales tradicionales. Por mencionar un ejemplo, en el Estado de Oaxaca se tiene la Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca busca promover y proteger las artesanías oaxaqueñas. En la ley se protege a las técnicas y productos artesanales como patrimonio cultural del Estado, por lo que la preservación es de interés público para los oaxaqueños. De conformidad con el artículo 5 de la Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca (2013) se entiende a

la artesanía como los productos que transmiten características culturales, históricas, folklóricas, estéticas o utilitarias de una región en particular. Además, para que los productos sean considerados como artesanías, su elaboración debe ser con herramientas, técnicas y procesos ancestrales.

En relación con el objetivo de esta ley, se considera al Instituto Oaxaqueño de las Artesanías como un organismo público descentralizado que favorece a los objetivos de la ley. En el artículo 8 de la ley se mencionan sus atribuciones, sus funciones de asistencia al sector artesanal son cuatro: “acceso a financiamiento; abasto de materias primas, control de calidad, empaques, embalaje y comercialización; diseño, tecnología, herramientas y equipos; y registro de derechos de autor, patentes y marcas” (Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca, 2013, art. 8). En esta última función se reconoce los derechos de autoría de las artesanías y la facultad de la institución para ayudar en la protección de los derechos de los artesanos sobre sus obras y productos.

Una fortaleza de esta ley es que no se limita a un solo tipo de artesanía, en el artículo 13 se especifican tres grupos de las artesanías oaxaqueñas: la artesanía indígena, la artesanía tradicional y la artesanía contemporánea (Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca, 2013). La diferencia entre estas artesanías es su origen. Por parte de las artesanías indígenas, sus productos provienen de conocimientos colectivos y ancestrales de comunidades indígenas. Es preciso señalar que al hablar de protección de las artesanías indígenas se habla de una protección al patrimonio indígena. En el caso de la artesanía tradicional, su característica es que derivan sabidurías culturales de Oaxaca. Finalmente, se considera como artesanía contemporánea a los productos de un proceso manual y artístico.

Otro elemento que destaca en la ley es el avance en la promoción de la comercialización de las artesanías con una perspectiva de protección de la propiedad intelectual. Los derechos de los artesanos que esta ley busca que se respeten son los de la libertad de expresión y creativa, de autoría y protección de sus obras, de participación, a la información y a la libre asociación. Se reconoce que el Instituto Oaxaqueño de las Artesanías “a petición de las organizaciones de artesanos debidamente constituidas asesorará y gestionará ante las autoridades competentes el otorgamiento de la certificación de origen de las artesanías oaxaqueñas” (Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca, 2013, art. 31). El proyecto se pretende elaborar con apoyo del IMPI, la certificación de origen sería un instrumento que fortalecería la protección de las artesanías para su comercialización en México y en mercados internacionales.

La solicitud ante el IMPI fue enviada en 2020 para tener un protocolo de registro de las artesanías con una indicación geográfica. Al respecto, la certificación de origen de las artesanías es un tema que sigue en desarrollo, no existe algún marco en el que se establezca este documento de acreditación para las artesanías del Estado. Sin embargo, la certificación de origen de los alebrijes como artesanías oaxaqueñas ya cuenta con un esquema de protección a nivel nacional e internacional. Uno de los problemas que llevó a esta solicitud de certificación fue el robo de países como China para comercializar en serie los alebrijes (Rodríguez, 2021). Por lo que se estaba vendiendo el producto artesanal de forma ilícita, sin el crédito a los creadores ni su permiso, además de reproducirlo en una calidad más baja. Por eso, al proteger esta artesanía, los artesanos pueden obtener reconocimiento de su propiedad intelectual colectiva a nivel nacional e internacional.

Oaxaca es el primer Estado con Indicación Geográfica de México para sus artesanías locales como los alebrijes. Por lo tanto, es líder en georreferenciar una artesanía, este registro de protección ante el IMPI busca frenar la piratería e imitación de los alebrijes y otras artesanías (Rodríguez, 2021). Este distintivo podría ayudar a desarrollar una protección para algunas artesanías, pero no para todas. Al tener en cuenta las características de los textiles y las desventajas de esta figura jurídica para este tipo de artesanía, sería complejo aplicar una indicación geográfica.

Se cuestiona si la protección mediante derechos exclusivos en la rama de la propiedad industrial sea la más adecuada para los textiles y la propiedad intelectual colectiva. Además, existiría un debate por quienes serían los titulares de la indicación, ¿alguna dependencia gubernamental? ¿los gobiernos locales? ¿los gobiernos de las entidades federativas? ¿alguna asociación de artesanos textiles? La respuesta no es clara. Sumado a esto, ¿qué sucedería con los textiles que son compartidos por dos o más entidades federativas o comunidades? Estas y más preguntas surgen con este tipo de figura jurídica, así como con las denominaciones de origen. Al respecto, Amapola Rangel Flores comenta que esta discusión sucede porque la propiedad intelectual no fue hecha para los pueblos y comunidades indígenas y no se les puede encasillar en estos esquemas, además de que se involucran conceptos imprecisos dentro del mundo de los textiles como la idea de que los textiles indígenas tradicionales no cambian cuando en realidad si evolucionan (A. Rangel Flores, comunicación personal, 07 de septiembre de 2021).

Además, una limitación de las acciones orientadas a la protección de las artesanías por parte de las autoridades de las entidades federativas es que a nivel estatal se tienen padrones de los artesanos inexactos ya que las formas de registros en muchos casos no son

formales como los censos. Por mencionar unas cifras de padrón estatal en Oaxaca se registraron 451,837 artesanos y 46,072 en Estado de México (Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, 2020) pero no se tienen cifras exactas de cuántos artesanos existen realmente en cada Estado.

Por otra parte, a nivel municipal la ley de salvaguardia especifica en su artículo 54 que entre las responsabilidades de las autoridades municipales se encuentra la formulación de un plan local de salvaguardia de los elementos, que cuente con la participación de las comunidades de la localidad, así como contribuir al registro de sus elementos (Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura, de Asuntos Indígenas y de Estudios Legislativos, de 3 de diciembre de 2019, sobre la Ley de Salvaguardia).

Para finalizar el capítulo, dentro del ámbito de las políticas públicas es conveniente considerar el concepto de gobernanza en la problemática de la apropiación cultural indebida del arte textil. El papel de la gobernanza cultural permite explicar la participación de diversos actores en la toma de decisiones para la vida cultural. El Manual Metodológico de los indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo define a la gobernanza cultural como la dimensión de “las normativas, las políticas, las medidas de intervención así como la disponibilidad y repartición de las infraestructuras culturales y otros mecanismos institucionales [...] para estructurar sectores culturales dinámicos” (Alonso, Medici, Nowacka, Cohen y Steinlage, 2014, p. 64). Tomando en cuenta esta definición, la gobernanza cultural abarca las interacciones entre los actores involucrados en los temas de cultura.

A este respecto, la dimensión de la gobernanza cultural incluye cuatro indicadores para su análisis: el marco normativo, el marco político e institucional, la repartición de las infraestructuras culturales y la participación de la sociedad civil en la gobernanza cultural



(Alonso, Medici, Nowacka, Cohen y Steinlage, 2014). De esta manera, se puede entender a la gobernanza cultural como la capacidad del Estado para coordinar las interacciones entre grupos o comunidades de la sociedad civil, empresas e instancias del gobierno que intervengan en temas culturales.

Un aspecto interesante relacionado a la gobernanza es que va más allá del aparato formal del gobierno, los ciudadanos y los grupos de interés juegan un importante papel en áreas como el diseño de políticas públicas (Vargas-Hernández, 2016). Por lo tanto, si se incorporará el concepto de gobernanza en las políticas para enfrentar la problemática de la apropiación cultural indebida, un eje principal sería la cooperación del gobierno con los ciudadanos y los grupos de interés como los artesanos textiles de las comunidades.

Se plantea que un alcance de la gobernanza en la cultura, entendida como un modo de integración de la diversidad cultural en la gobernanza, es que permite la participación de personas, grupos u organizaciones que anteriormente se excluían (Cornejo Valle, 2016). Esto se podría relacionar con la exclusión de los pueblos y comunidades indígenas en las políticas públicas, siendo un llamado para que las interacciones entre estos grupos y las autoridades gubernamentales generen soluciones en conjunto para problemas que afectan directamente a estos actores como lo es la apropiación cultural indebida que tiene consecuencias socioculturales y económicas en las comunidades y sus miembros. Es cierto que es imposible que una política integre a toda la población que busca atender, no obstante, en el caso de políticas para los indígenas, se deja afuera a la mayoría de las comunidades, teniendo muy poco porcentaje de representación.

De este modo, la interacción de actores que van más allá de actores gubernamentales posibilita la estructura de gobernanza para las políticas públicas, siendo una estructura que

gestiona las políticas para orientarlas a la promoción de la cultura en la gobernanza (Vargas-Hernández, 2016).

Se debe resaltar que para medir una buena gobernanza se necesitan indicadores que, además de medir el cumplimiento de las políticas y el rendimiento del Estado, evalúen la eficiencia de las políticas y los marcos políticos e institucionales, así como las relaciones de poder y la forma en que participan y se tejen las relaciones entre instituciones y la sociedad (Avella Castellanos, 2018). Por consiguiente, el espacio que se le dé a la ciudadanía para participar en el diseño e implementación de políticas tiene un gran peso para indicar si se habla de una buena gobernanza.

Franco Corzo (2013) divide en cuatro etapas el ciclo de vida de las políticas públicas: la gestación, el diseño, la implementación y la evaluación de impacto. En la gestación se identifica el problema público y se incluye en la agenda de gobierno. Por lo tanto, si se pretende incluir la gobernanza en una política pública, la participación ciudadana debe ser desde la primera etapa de la gestación de la política. Las demandas de los artesanos de textiles tradicionales tienen que considerarse desde el inicio para conocer sus necesidades, intereses y opiniones respecto al tema.

Para reforzar esta idea, Spíndola Zago (2019) menciona que el gobierno debe estimular la organización desde abajo, respetando las diferencias culturales por medio de una política pública integral. Las principales características de una política integral en temas culturales se pueden resumir en tres: una evaluación continua; el acompañamiento de las comunidades a las que va dirigida la política por medio de interacciones, entrevistas, consultas, foros, entre otros instrumentos; y la participación de un equipo interdisciplinario

con académicos, autoridades gubernamentales y consultores (Spíndola Zago, 2019). Estos aspectos serían un modo de verificar la viabilidad y legitimidad de las políticas públicas.

Las relaciones horizontales entre la administración pública y los ciudadanos indican que la política incluye el concepto de gobernanza (Avella Castellanos, 2018). En contraste con las relaciones verticales en las que el Estado tiene el control de las decisiones, causando que las políticas sean ineficientes a largo plazo ya que no toman en cuenta las necesidades reales ni experiencias de la población a la que va dirigida la política. Es por eso importante un enfoque de cooperación en el que se tengan instrumentos para saber lo que quieren las comunidades de artesanos que se dedican a los textiles tradicionales. La participación de todos los actores interesados como lo son las comunidades facilitaría abordar la diversidad cultural de cada comunidad con soluciones específicas.

Para concluir el capítulo, a pesar de la existencia de algunos instrumentos por parte del gobierno para la protección de los textiles tradicionales de las comunidades indígenas sigue habiendo un vacío en el ámbito de las políticas públicas. Este vacío se puede explicar porque no se ha brindado la atención necesaria al tema, no se han implementado políticas específicas para resolver la problemática ni se ha incluido la experiencia de las comunidades indígenas y otros actores no gubernamentales en el ciclo de las políticas públicas.

En definitiva, México requiere la gestación de este tipo de políticas públicas, así como un buen diseño, su correcta implementación y posteriormente la evaluación de la política. Durante el diseño, se pueden tomar componentes de instrumentos implementados en otros países y regiones, como en el caso de América Latina con las acciones realizadas en Colombia y en Panamá. Un factor que destaca en estos dos casos es el acompañamiento del gobierno a los artesanos con los instrumentos de protección, no solo crear el instrumento sino

acompañarlos en el proceso y tomar en cuenta sus experiencias. Asimismo, las políticas van más allá de una protección legal, también ofrecen herramientas para la promoción y comercialización de sus obras. Existe un reconocimiento a su trabajo artesanal y el valor cultural y económico de sus obras mediante estas políticas. Cabe mencionar que sus instrumentos tienen limitaciones y no se debe olvidar que cada política se debe adaptar al contexto de cada país, sus artesanías y sus comunidades.

Finalmente, se pueden identificar política generales del FONART para la protección de las artesanías pero sigue habiendo una carencia de una política enfocada a resolver la apropiación cultural indebida. Por otro lado, el proyecto de Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos contiene puntos interesantes pero necesita hacer más que solo crear un registro nacional de los elementos culturales y la poca representatividad que hubo por parte de las comunidades en la etapa de su diseño ponen en duda su eficacia. A nivel estatal, se observa que el Estado de Oaxaca reconoce la protección de la propiedad intelectual de los pueblos indígenas. Este reconocimiento se ve reforzado con noticias con gran impacto en los medios de comunicación sobre los casos de apropiación cultural indebida de diseños textiles en Oaxaca como lo fue en el caso de Santa Maria Tlahuitoltepec. Aun así, queda mucho por hacer para que haya un marco integral de protección a la propiedad intelectual colectiva frente a la apropiación indebida.

Al hablar de los textiles tradicionales de las comunidades se debe considerar que son obras distintas a las que normalmente se protegen con las figuras de propiedad intelectual, por lo que se necesita un sistema especial de protección. Este sistema podría establecerse con una estructura de gobernanza que incluya interacciones del gobierno con los actores

interesados en el tema como las comunidades indígenas, las asociaciones de artesanos, las organizaciones no gubernamentales, entre otros.

## **Resultados**

Los resultados obtenidos con la investigación demuestran que existen lagunas en las acciones para prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena en México, así como en la protección de la propiedad intelectual colectiva. En el trabajo se han mostrado diversos casos de apropiación cultural indebida de los textiles, esta problemática tiene que ser atendida. Las comunidades se ven afectadas en la esfera económica y cultural cuando copian sus textiles y no obtienen reconocimiento por el origen del textil o alguna remuneración económica. En este sentido, las políticas públicas orientadas a la protección de los textiles son necesarias.

La exclusión que han vivido los pueblos indígenas se relaciona con la falta de interés que el Estado tiene acerca de la problemática y la falta de espacios en los que los artesanos textiles puedan contar sus experiencias y dar a conocer sus opiniones y recomendaciones para el diseño de las políticas. El reconocimiento a los pueblos indígenas y los artesanos textiles debe ir más allá de una norma jurídica, tiene que reflejarse en la realidad. Una forma de hacerlo es implementar acciones para la protección de los textiles ante la imitación y brindar apoyo a los artesanos textiles que deseen la comercialización de sus obras.

En el panorama internacional, se presentaron los casos de Colombia y de Panamá. El conocer las experiencias de otros países permitió tener una perspectiva más amplia sobre las políticas de protección de los textiles frente a la apropiación cultural indebida.

En el caso de Colombia, destacan dos mecanismos de protección, el primero es el Laboratorio de Innovación y Diseño de Santander. Santander es un departamento en el que

las artesanías son de gran importancia para la economía y la cultura. Respecto al derecho de la propiedad intelectual, el laboratorio ofrece el registro de derecho de autor de forma gratuita o el acompañamiento en el proceso de registro de marca. Este instrumento permite que los registros sean accesibles para todos los artesanos que deseen la protección. El segundo mecanismo es el sello de calidad "Hecho a Mano", propuesto por la entidad Artesanías de Colombia. Cabe subrayar que estos instrumentos no son perfectos ni resuelven la problemática de apropiación, estas políticas siguen teniendo limitaciones si se buscan aplicar para los textiles. Por ejemplo, con los certificados de calidad no todos los artesanos pueden beneficiarse del sello, ya sea por los requisitos, los trámites o por otras razones. No obstante, estos instrumentos han permitido que ciertos grupos de artesanos mejoren su posicionamiento en el mercado y obtengan reconocimiento de su trabajo.

La regulación en Panamá se dio de una forma más cercana a las comunidades, con un sistema de protección sui generis. Desde el 2000 se aprobó la Ley N°20, acompañada de políticas públicas para el reconocimiento de la propiedad intelectual de los pueblos y comunidades indígenas. El pueblo guna fue un actor clave para el diseño e implementación de estos mecanismos al interactuar con el gobierno mediante el Congreso General guna. Una política que acompaña este sistema fue la creación de la marca colectiva GaluDugbis apoyada por la OMPI, que garantiza que las molas fueron hechas por artesanos guna. Otro ejemplo es la marca Franklin Panamá, que tiene la aprobación del Congreso General guna para comercializar productos con diseños de molas, debido a que la Ley 20/2000 de forma explícita no permite la apropiación indebida de elementos culturales como los textiles, a través de un sistema de registro, promoción y comercialización. Es por eso que se considera

a Panamá como modelo para las políticas públicas orientadas a la protección de la Propiedad Intelectual Colectiva Indígena.

Al hablar de las artesanías o del arte textil de las comunidades indígenas se deben considerar sus elementos particulares, que son distintos a otras obras que se han protegido con las figuras de propiedad intelectual ya establecidas. Es por eso que no todas las figuras jurídicas se pueden utilizar para la protección de los textiles.

Se ha intentado proteger la reputación de las obras artesanales y de los textiles con figuras como las marcas colectivas, las marcas de certificación y las indicaciones geográficas. A pesar de las ventajas como la distinción del trabajo artesanal, la garantía de calidad de la obra y su protección al ingresar al mercado, estas figuras tienen limitaciones. Entre sus limitaciones se encuentra la reducción de la creatividad, las estrictas normas, los trámites y la posibilidad de conflictos entre los integrantes, asociaciones o comunidades pueden hacer que artesanos que si cuentan con piezas originales no sean protegidos con estas figuras. Asimismo, la capacidad institucional del país y de la región debe ser alta para que estas protecciones funcionen correctamente y no se deje a la mayoría de los artesanos fuera. Por parte de la apariencia externa, el derecho de autor protege los derechos patrimoniales y los derechos morales de los artesanos. Sin embargo, la protección puede llegar a ser inexacta al aplicarla a arte textil tradicional, el que cada pieza es única y es custodiada de forma colectiva. Además, el registro puede ser costoso y largo. Por último, se presentan las patentes que protegen el elemento del saber hacer. Esta figura puede fomentar la creatividad al buscar innovación en los instrumentos o procedimientos para el diseño del textil. Las desventajas es que se inclina más a la protección de los procesos y herramientas de invención y no tanto en los textiles. Otra limitante es que es costoso y requiere tiempo.

Respecto a las políticas públicas en México, se encontró que el FONART es una institución clave para la protección del arte textil y la promoción de la actividad artesanal. Las políticas del FONART se clasifican en ocho tipos: Capacitación Integral y/o Asistencia Técnica; Apoyos para Impulsar la Producción; Vertiente de Acopios de Artesanías; Apoyos para la Promoción Artesanal en Ferias y Exposiciones; Concursos de Arte Popular; Apoyos para la Salud Visual; Acciones para el Desarrollo de Espacios Artesanales en Destinos Turísticos; y Apoyos para Proyectos Artesanales Estratégicos. Como se puede observar son distintos enfoques para el desarrollo, la promoción y la comercialización de las artesanías.

En conjunto, las políticas del FONART pueden abarcar la protección de los artesanos y sus obras. Cabe recalcar que existen requisitos para que los artesanos reciban los apoyos, como lo es el estar por debajo de la línea del bienestar. Es decir que dependiendo del nivel de ingreso del artesano podrá o no acceder al apoyo. Esto es una limitante porque el valor que establecen para la línea de bienestar oscila entre 768 a 1079 pesos al mes, dependiendo si es una zona rural o urbana. Por lo que si tienen ingresos superiores a la línea de bienestar no podrán recibir estos apoyos del FONART.

Después de identificar las políticas del FONART, que serían políticas generales para la protección de las artesanías, se expone el proyecto de Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos. En esta ley se menciona como instrumento de la política pública a un registro nacional de elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas, afromexicanas y equiparables. Es preciso señalar que este registro tiene que ir más allá de documentar, debe tener alcances en el reconocimiento de los derechos colectivos. Otro aspecto importante es que la política debe considerar cómo sería la protección



para los elementos que no se puedan identificar o catalogar en el registro y cómo atendería los casos de las expresiones culturales que son de dos o más comunidades.

Por otro lado, en la ley se tiene un apartado sobre las infracciones, sanciones y delitos, que si se aplica correctamente podría combatir la impunidad y disminuir la apropiación cultural indebida. Aun así, se tiene que tener más precisión en los actos que se consideran como infracciones a la ley ya que puede haber casos en los que no sea apropiación cultural, pero por la ambigüedad de la ley se trate como infracción, o puede haber casos que no se traten como incumplimiento porque se deja bajo interpretación de la ley y su reglamento lo que se considera como infracción.

Finalmente, se tiene que hacer una inclusión real de los pueblos y comunidades indígenas y no una consulta prediseñada para obtener los resultados de acuerdo a los intereses de los creadores de la consulta. La interacción constante del Estado con los pueblos y comunidades es un factor que puede hacer la diferencia para la creación de una política eficiente para este sector.

## **Conclusiones**

En el trabajo se han identificado cuatro elementos que limitan las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena en México en la actualidad. Los elementos son el marco normativo nacional e internacional, la falta de apreciación de la importancia cultural y económica de los textiles, las limitaciones de la aplicación de figuras jurídicas convencionales para la protección del arte textil tradicional y el lento desarrollo de este tema en el campo de las políticas públicas.

Al hablar del elemento del marco normativo en México se reconoce el Derecho de Propiedad Intelectual, el derecho a la cultura como un derecho humano y los derechos

culturales de las comunidades indígenas y la preservación de los elementos de su cultura. Por parte del marco normativo internacional, además del Convenio 169 de la OIT, se encontraron cinco instrumentos relevantes: la Declaración Universal de los Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, el Tratado de la OMPI sobre Derechos de Autor, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas. Por lo tanto, sí existe un marco normativo internacional y nacional sobre la propiedad intelectual colectiva pero se tienen lagunas en relación a la protección del arte textil tradicional porque no se reconoce explícitamente los derechos de las comunidades indígenas sobre su autoría colectiva del arte textil tradicional. Por otra parte, el tema no se debe limitar al marco normativo, las acciones de gobierno se deben reflejar en políticas públicas adecuadas que incluyan otros elementos además de normas.

Respecto al valor cultural y al valor económico que se les otorga a los textiles, la importancia cultural y económica de los textiles no ha sido reconocida por los diseñadores, las marcas, los gobiernos ni los consumidores. El impacto económico y cultural de la apropiación cultural en las comunidades afecta la situación de los artesanos textiles al no reconocer su trabajo ni respetar su cultura, además de los efectos negativos en sus economías al no permitir un comercio justo. En tal sentido, los artesanos textiles del Istmo de Tehuantepec reconocen el valor de los textiles para su cultura y también para su desarrollo económico. Para una mejor apreciación del valor cultural y económico de los textiles, las políticas relacionadas con las artesanías deben alejarse de la visión paternalista y romántica que ha dominado en este ámbito.

El tercer elemento son las limitaciones de la aplicación de figuras jurídicas convencionales para la protección del arte textil tradicional. Las limitaciones se pueden dividir según la figura de protección. En el caso de la marca colectiva, las limitaciones son los posibles conflictos entre los integrantes de la asociación o con otros grupos y la disminución de la innovación por la estandarización del textil. La limitación de la marca de certificación es el control en el diseño y elaboración de los textiles por el Reglamento del Uso, en el que se encuentran las disposiciones para el uso de la marca. Si se desea proteger el textil en otros países, tanto la marca colectiva como la marca de certificación requieren que el registro se realice también en esos países. Por parte de las indicaciones geográficas, signo de un producto por su origen geográfico, las limitaciones son las estrictas normas para poder tener la protección de esta figura y el requisito de altos niveles de gobernanza y capacidad institucional para su funcionamiento. Respecto al derecho de autor, la limitación es que su protección puede ser ambigua para los textiles tradicionales. Mientras que la limitación de las patentes es que solo protege las invenciones de los instrumentos o procedimientos que se utilizan para fabricar las artesanías y no es una protección directa al textil tradicional. Otra limitante es que los costos son altos y los procesos para la protección son largos en figuras como las patentes, el derecho de autor y las indicaciones geográficas. Se debe tener presente que el arte textil tradicional comprende obras únicas con características que requieren un sistema especial para proteger la propiedad intelectual. En el trabajo se recomienda que este sistema tome en cuenta el concepto de gobernanza.

El cuarto elemento es el lento desarrollo del tema en el campo de las políticas públicas. Las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil tradicional a nivel internacional y en México es un campo poco explorado. Se podría

decir que es un campo que todavía no ha alcanzado su desarrollo y le queda mucho por implementar para que se logren obtener políticas adecuadas para la problemática. Por otro lado, se han visto avances en América Latina con los casos de Panamá y Colombia. Finalmente, los cuatro factores mencionados que rodean las políticas públicas son diversos y complejos pero su identificación permite ser conscientes de estos factores para tomarlos en cuenta en la creación de políticas públicas.

Como conclusión de la investigación, las políticas que protegen al arte textil de las comunidades indígenas frente a la apropiación cultural indebida siguen siendo un tema pendiente. La falta de protección de la propiedad intelectual colectiva para los artesanos textiles de comunidades indígenas en México alienta indirectamente a la práctica de copiar y hacer pasar como propios los textiles, ya que las marcas o los diseñadores al saber que existe impunidad no se detienen de apropiarse de forma indebida el arte textil de la comunidad a la que pertenece el diseño, o lo ven como algo normal. La protección del arte textil preserva el patrimonio cultural y reconoce el trabajo de los artesanos textiles, son obras de gran valor económico y cultural para las comunidades indígenas.

Como reflexión, los aspectos determinantes en Colombia y en Panamá que influyeron en el éxito de la aplicación de las disposiciones legales fueron la inclusión de las comunidades indígenas y que los intentos del gobierno de atender las necesidades de los artesanos se reflejan en acciones concretas y no solo en discursos. Para ilustrar esto se tiene la Ley 20/2000 en Panamá, y en Colombia se cuentan con instrumentos como el Laboratorio de Innovación y Diseño de Santander y el sello de calidad "Hecho a Mano". Si bien estos instrumentos tienen sus limitaciones, se reconoce que son un intento para la protección de la

propiedad intelectual de las comunidades indígenas que toma en cuenta las experiencias de las mismas comunidades.

Con estos dos casos se logra identificar que la inclusión de las comunidades y la acción del gobierno mediante instrumentos de protección son dos elementos fundamentales para las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural de los textiles tradicionales. Las figuras de protección han permitido crear condiciones para que la comercialización de algunos grupos de artesanos mejore en el mercado nacional e internacional. Sin embargo, al contrastar sus alcances con el objetivo de contrarrestar las acciones y los efectos de la apropiación cultural indebida se encuentra que los instrumentos de protección no resuelven el problema de raíz y no asegura que todos los artesanos se puedan proteger, como sucede con los esquemas de certificación, que se han aplicado en Colombia y en Panamá, en el que muchos artesanos no pueden protegerse con estas figuras, ya sea por razones burocráticas, por motivos de distancia como cuando los artesanos se encuentran alejados de los lugares para realizar los trámites, por el incumplimiento de algún requisito para la certificación o por el desconocimiento de la existencia del instrumento de protección.

Como internacionalista, considerar las experiencias y políticas de otros países puede enriquecer la creación de las políticas públicas en México, sin intentar trasladar las políticas de forma idéntica al país ya que cada país es único y tiene contextos distintos. Es posible extraer algunos elementos de los instrumentos utilizados en otros países para incorporarlos a las políticas públicas de México. En el caso de Panamá, se puede extraer el elemento de la inclusión de los pueblos y comunidades indígenas en las políticas públicas para hacer frente a la apropiación cultural indebida del arte textil indígena.

La hipótesis planteada en la investigación sobre la inexistencia de una política integral que trate la apropiación cultural indebida del arte textil indígena en México ha sido confirmada. Los resultados obtenidos fueron que en México hay instrumentos que se relacionan de forma indirecta con la problemática como lo son las políticas del FONART pero estas no se materializan en una política especializada con acciones que vayan más allá de políticas generales de desarrollo, promoción y comercialización. En México no hay una política específica orientada a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena. En el caso del proyecto de la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos, la ley sigue en desarrollo y no se tiene claro cuándo ni cómo será su implementación, además de contar con algunas inconsistencias como la falta de articulación con los actores interesados como lo son las comunidades indígenas. Las políticas públicas tienen que tomar en cuenta a las comunidades ya que son el sector afectado por la problemática.

Se ha demostrado que las figuras de propiedad intelectual actuales no son eficientes para una expresión cultural como los textiles tradicionales, se tiene que diseñar un marco especial de protección. En este marco la participación de las comunidades indígenas que custodian este tipo de expresión cultural es fundamental, para que interactúen con las autoridades gubernamentales, expertos en el tema y los formuladores de políticas. Otros actores que pueden incluirse son secretarías como la Secretaría de Turismo, la Secretaría de Relaciones Exteriores y la secretaria de Economía, también institutos como Indautor y el IMPI. Las políticas deben abarcar la propiedad intelectual colectiva de las comunidades indígenas y no limitarse a una perspectiva convencional de propiedad intelectual.

En el caso de los artesanos textiles entrevistados, están abiertos a realizar colaboraciones con diseñadores o marcas interesadas, siempre y cuando tengan el reconocimiento de su trabajo artesanal y se dé a conocer el origen del textil. Asimismo, les gustaría tener una participación en las políticas que se busquen implementar. A este respecto, la interacción de los artesanos textiles con el gobierno es clave durante todo el ciclo de las políticas públicas.

Por otro lado, para poder evaluar la efectividad de las políticas es esencial comparar los efectos de las políticas con la situación anterior a la implementación de la política. En el caso de los artesanos, una gran parte pertenece al sector informal. Esto dificulta obtener información sobre los artesanos. Además, los datos que sí se tienen o no están actualizados o se realizaron con instrumentos poco rigurosos. Para ilustrar esto, se tiene que los padrones de los artesanos son inexactos.

En suma, México no tiene una política enfocada en la protección de la propiedad intelectual de las comunidades indígenas para frenar la apropiación cultural indebida de los textiles. Han existido avances en la protección de la propiedad intelectual colectiva indígena, sin embargo, queda mucho por hacer. Los instrumentos ya establecidos para los derechos de propiedad intelectual son ineficaces para la protección de los textiles de comunidades indígenas, se requieren instrumentos especializados.

En el trabajo se recomienda considerar ocho aspectos en el ciclo de políticas públicas para la protección de los textiles tradicionales: las características de la comunidad creadora del arte textil; la importancia cultural del arte textil; la importancia económica del arte textil; las cualidades que distinguen al textil de otro tipo de arte textil; las propuestas de la comunidad a la que va dirigida la política; si existe una forma de organización dentro de la

comunidad para promover sus derechos de propiedad intelectual colectiva; la relación de la comunidad con el Estado; y las interacciones previas de la comunidad con los diseñadores o marcas interesadas en su arte textil, en caso de que hayan existido.

La cooperación del Estado con los pueblos y comunidades es esencial para que las políticas sean eficientes. Además, incluir en la agenda este tema reflejarían el interés de las autoridades gubernamentales por la protección de la propiedad intelectual colectiva. La apropiación cultural indebida ha invisibilizado la importancia de los textiles tradicionales para los grupos que custodian este tipo de expresiones culturales con valor tanto sociocultural como económico. ¿Cuántas denuncias en las redes sociales o demandas por parte de comunidades se requieren para que se diseñen políticas para tratar la problemática?

Las autoridades federales no son las únicas responsables, las entidades federativas también juegan un papel importante y en muchos casos han sido los que refuerzan la protección a las expresiones culturales tradicionales como las artesanías. Para ilustrar esto se tiene el ejemplo de Oaxaca con la Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca en el que se incluye el papel del Instituto Oaxaqueño de las Artesanías. Se está buscando proteger a las artesanías con certificaciones de origen. Esto puede funcionar para algunas artesanías, pero en el caso de los textiles es cuestionable.

Se concluye con la gobernanza como concepto a tomar en cuenta ya que podría enriquecer a las políticas para la protección de los textiles custodiados por las comunidades indígenas y hacer frente a la apropiación cultural indebida. A lo largo del trabajo se expusieron marcos normativos sobre el tema que pueden englobarse en esta estructura de gobernanza. La gobernanza incluiría en el ciclo de políticas públicas los elementos como la participación ciudadana, la transparencia, la inclusión de los grupos de interés más



allá del gobierno y la cooperación. Se tendrían alcances en un esquema que permita las interacciones del gobierno con las comunidades que custodian los textiles para generar acciones en conjunto, tomando en cuenta las experiencias de la población a la que va dirigida la política y creando espacios en los que participen los artesanos y otros grupos de interés. Ya no se habla de una estructura rígida en el ciclo de políticas sino de una estructura más integral que considere la diversidad cultural y la representación de los artesanos textiles de las comunidades indígenas. Todos estos aspectos que abarcan la gobernanza tienen que incorporarse durante todo el ciclo de las políticas, desde la gestación hasta su evaluación.

A manera de recomendación, en todas las fases de las políticas públicas debe estar la inclusión de los artesanos textiles de las comunidades, desde que se identifica y define el problema, en el diseño de la política, en su implementación y en la evaluación. Las consultas con las comunidades indígenas son una forma de acercamiento que si se diseñan de forma correcta podrían mejorar las relaciones de las comunidades con el Estado, materializándose en políticas públicas que incluyan las experiencias e ideas de las mismas comunidades a las que van dirigidas las políticas.

La inclusión de esta problemática en la agenda gubernamental es un paso importante para la visibilización de los artesanos indígenas, sin embargo, es tan solo el inicio para obtener políticas públicas de calidad. Las políticas en México tienen que tener mayores aspiraciones que tan solo un registro de las artesanías. Las políticas que se diseñen tienen que tener continuidad para que su impacto se vea en el día a día y no solo en un papel. Tampoco se debe confiar que la inclusión de los pueblos indígenas es tomar en cuenta la opinión de unos pocos, cuando existen 68 pueblos indígenas en México. La representatividad tiene que

ser justa, incluyendo al menos un representante por cada pueblo, si vemos con un criterio flexible la cantidad a la que nos referimos con representación.

Un posible mecanismo para estar más cerca de la solución de la problemática sería la creación de instrumentos integrados que ofrezcan: asesorías a los artesanos textiles interesados en ingresar o fortalecerse en el mercado nacional o internacional; y asesorías jurídicas, de mercadotecnia y de diseño, siempre respetando la opinión de los artesanos y no imponiendo sino sugiriendo ideas para la comercialización. Este instrumento se acompañaría de una campaña de concientización en las redes sociales que muestre el valor cultural y económico de los textiles, el gran trabajo que conlleva elaborar estas obras y se difundan los derechos de propiedad intelectual colectiva con un enfoque en la protección de los textiles. De esta forma, las personas podrían tomar una decisión informada al comprar textiles tradicionales, o podrían denunciar casos de apropiación cultural indebida que se encuentren.

Esta investigación ha buscado acercarse a la problemática recurriendo al enfoque del campo de las políticas públicas. Este enfoque debe apoyarse también con las aportaciones de la esfera jurídica de los derechos de propiedad intelectual, que es una especialidad que no ha sido objeto de este estudio.

Si bien objetivo original de la investigación era describir el alcance de las políticas públicas orientadas a prevenir y evitar la apropiación cultural del arte textil indígena en México, se tuvieron que realizar ajustes. A partir de las leyes referidas y de los elementos de las políticas sectoriales mencionadas en este estudio, se determinaron inconsistencias y limitaciones para proponer algunas alternativas que enfrenten la apropiación cultural no regulada de las artesanías de las comunidades indígenas.

En síntesis, el escaso interés en los artesanos y la falta de inclusión de las comunidades en las políticas públicas son elementos cruciales que obstaculizan la creación y el funcionamiento de las políticas sobre estos asuntos. Como se ha mencionado, no se encontró una política integral sobre la problemática, solo políticas fragmentadas que tratan de forma general el tema artesanal y un proyecto de ley que aún sigue en construcción.

Las líneas de investigación futuras pueden enfocarse en la dimensión de la gobernanza como el estudio de la influencia de los actores en la problemática de la apropiación cultural indebida de los textiles. Por ejemplo, se podría explorar el papel de las ONGs para llenar el vacío que resulta de la falta de políticas públicas respecto al tema y cómo estas organizaciones pueden cooperar con el gobierno para el diseño de las políticas. Otro tema que resulta interesante explorar a futuro son las acciones de las organizaciones locales como cooperativas o grupos de artesanos textiles para hacer frente a la apropiación cultural indebida. Las políticas públicas podrían acercar a la creación de condiciones favorables para la organización de los artesanos textiles. En referencia a la necesidad de que el Estado incluya de forma más directa a las comunidades en el diseño de políticas, es conveniente estudiar la interacción de las instituciones gubernamentales con las comunidades, este es un tema relevante en el que se debe profundizar.

## Referencias

- Abello Monsalvo, F. (2021). *Urge un marco jurídico para garantizar los derechos de propiedad intelectual colectiva de pueblos indígenas*. LEGIS. Recuperado de: <https://www.ambitojuridico.com/noticias/analisis/educacion-y-cultura/urge-un-marco-juridico-para-garantizar-los-derechos-de>
- Aliaga Ferrufino, B. V. (2011). *Racionalización en la toma de decisiones sobre gestión de los activos de propiedad intelectual del sector exportador de textiles*. [Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Bolivia]. Recuperado de: <http://repositorio.uasb.edu.bo:8080/bitstream/54000/393/1/PE-31.pdf>
- Alonso, G., Medici, M., Nowacka, K., Cohen, G., & Steinlage, M. (2014). *Indicadores UNESCO de Cultura para el Desarrollo: Manual Metodológico*. París, Francia: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Asmah, J. (2010). *Stepping outside the box: Traditional knowledge, folklore, indigenous textiles and cultural appropriation---Is there room for folklore protection under intellectual property law?* [Tesis doctoral, Universidad de Ottawa, Canadá]. Recuperado de: <https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/29983>
- Atlas of Humanity. (s.f.). *Guna People of Panama and Colombia*. Atlas of Humanity. Recuperado de: <https://www.atlasofhumanity.org/guna>
- Avella Castellanos, M. (2018). *Museología y gobernanza cultural: una mirada crítica a los indicadores propuestos por instituciones supranacionales-UNESCO*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia, Colombia]. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63183>

- Ávila, C. M., & Castro, M. D. P. (2014). La salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial: una aproximación a la reciente Ley 10/2015. *RIIPAC: Revista sobre Patrimonio Cultural*, (5), 89-124.
- Azuela Flores, J. I., & Cogco Calderón, A. R. (2014). Análisis de las políticas públicas de fomento a las artesanías en México. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, 24(2), 9-28.
- Blin, G. (2006). La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. *Revista Mexicana de Política Exterior*, 76-77.
- Boutique Franklin Panamá. (2016). *Nosotros*. Franklin Panamá. Recuperado de: <http://franklinpanama.com/dark/about.html>
- Buckley, C., & Peters, R. (2019, Septiembre). Innovation and Intellectual Property: Creating Value and Cultural Currency in Fashion Products. En *International Conference on Innovation and Entrepreneurship*. Universidad de las Artes de Londres, Inglaterra.
- Ceballos Delgado, J. M. (2020). Necesidad de protección a los conocimientos tradicionales. Especial mención a las expresiones culturales tradicionales. *Revista la Propiedad Inmaterial*, (29), 25-75.
- Chaterjee, A. (2012). Progress of the Craft Economics Impact Study, 2012: An initiative of the Crafts Council of India. *Context*, 9(2), 113.
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2018). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Ciudad de México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. (2021). Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos publicada en el Diario Oficial de la Federación el 5 de

febrero de 1917. *Secretaría General*. Última reforma publicada DOF 19-02-2021.

Recuperado de:

[http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf\\_mov/Constitucion\\_Politica.pdf](http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf_mov/Constitucion_Politica.pdf)

Cornejo Valle, M. (2016). “Gobernanza y Cultura. Pero ¿qué cultura? Implicaciones del concepto de cultura en la implementación de la gobernanza. En S. García Magariño

(Coord.), *La Gobernanza y sus enfoques*. Madrid, España: Delta Publicaciones.

Declaración Universal de los Derechos Humanos. (1948). Resolución 217 A (III) de la Organización de las Naciones Unidas, París, Francia, 10 de diciembre de 1948.

Duque, C. (11-13 de Marzo de 2002). *La protección de las artesanías y la propiedad*

*intelectual. Seminario Internacional sobre la Preservación, Promoción y Protección del Folclore y los Conocimientos Tradicionales* [Seminario]. Organización Mundial

de la Propiedad Intelectual (OMPI) en cooperación con el Ministerio de Cultura de Brasil y El Gobierno del Estado de Maranhao, San Luis, Brasil. Recuperado de:

<https://cendar-repositorio.metabiblioteca.org/bitstream/001/4036/1/INST->

[D%202002.%2046.pdf](https://cendar-repositorio.metabiblioteca.org/bitstream/001/4036/1/INST-D%202002.%2046.pdf)

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (s.f.). *Registro de una marca artesanal*

[Diapositivas de PowerPoint]. FONART.

[https://www.fonart.gob.mx/images/pdf/DO/matriz\\_registro\\_marca\\_artesanal.pptx](https://www.fonart.gob.mx/images/pdf/DO/matriz_registro_marca_artesanal.pptx)

Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2009). *Manual de diferenciación entre artesanía y manualidad (Primera Edición)*. México D.F., México: Foros Nacionales

Artesanales de FONART y SEDESOL. Recuperado de:

[https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/107963/Manual\\_diferenciacion\\_a](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/107963/Manual_diferenciacion_a)

[rtesania\\_manualidad\\_2015.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/107963/Manual_diferenciacion_a_rtesania_manualidad_2015.pdf)

- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2020). *Diagnóstico situacional del sector artesanal en México durante el período de la pandemia por el COVID19*. Gobierno de México. Recuperado de: [https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/596992/Diagno\\_stico\\_Pandemia\\_Fonart.pdf](https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/596992/Diagno_stico_Pandemia_Fonart.pdf)
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2021a). *Apoyos para Impulsar la Producción*. Gobierno de México. Recuperado de: [https://www.fonart.gob.mx/gobmx/mas\\_informacion\\_produccion\\_t001.html](https://www.fonart.gob.mx/gobmx/mas_informacion_produccion_t001.html)
- Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. (2021b). *El IMPI y El FONART firman convenio para proteger las creaciones de artistas populares de México*. Gobierno de México. Recuperado en septiembre 14, 2021 de <https://www.gob.mx/fonart/prensa/el-imp-i-y-el-fonart-firman-convenio-para-proteger-las-creaciones-de-artistas-populares-de-mexico-280284>
- Franco Corzo, J. (2013). *Diseño de Políticas Públicas: Una guía práctica para transformar ideas en proyectos viables*, Puebla, México: IEXE editorial.
- García Muñoz, L. A. (2006). *El uso de marcas como herramienta para apoyar estrategias competitivas en turismo comunitario*. Serie Red de Turismo Sostenible Comunitario para América Latina (REDTURS). Ginebra, Suiza: Organización Internacional del Trabajo. Recuperado de: [https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed\\_emp/---emp\\_ent/---ifp\\_seed/documents/publication/wcms\\_117522.pdf](https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_emp/---emp_ent/---ifp_seed/documents/publication/wcms_117522.pdf)
- Giovannucci, D., Josling, T., Kerr, W., O'Connor, B., & Yeung, M. T. (2009). *Guía de indicaciones geográficas: Vinculación de los productos con su origen*. Ginebra, Suiza: Centro de Comercio Internacional.

- Hernández de la Torre, J., & Villaseñor Tinoco, M. (2018). De los derechos de autor y los pueblos originarios. *Derecho Global. Estudios Sobre Derecho Y Justicia*, 3(9), 107-130. <https://doi.org/10.32870/dgedj.v0i9.168>
- Herrera, J. (2013). El Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. En F. J. Sales Heredia (Comp.), *Las artesanías en México. Situación actual y retos* (pp. 61-65). México D.F., México: Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.
- Iriarte Ahón, E., & Medina Plasencia, R. (2013). *Guía de Derecho de Autor para Artesanos*. Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual (INDECOPI), con apoyo del Proyecto USAID: Facilitando Comercio. Recuperado de: [https://www.indecopi.gob.pe/documents/20787/320184/CARTILLAS\\_artesanos.pdf/45258669-ca1f-1d52-73f8-df78c3c98b1c](https://www.indecopi.gob.pe/documents/20787/320184/CARTILLAS_artesanos.pdf/45258669-ca1f-1d52-73f8-df78c3c98b1c)
- INEGI. (2020). *Cuenta Satélite de la Cultura de México, 2019*. Sistema de Cuentas Nacionales de México del Instituto Nacional de Estadística y Geografía. Recuperado de: <https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2020/StmaCnnaNal/CSCltura2020.pdf>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2021). *INPI reprueba nuevo plagio de diseños textiles del Pueblo Mixe de Oaxaca*. INPI Comunicado 38/21. Recuperado en julio 17, 2021 de <https://www.gob.mx/inpi/articulos/inpi-reprueba-nuevo-plagio-de-disenos-textiles-del-pueblo-mixe-de-oaxaca?idiom=es>
- Kurin, R. (2004). Safeguarding Intangible Cultural Heritage in the 2003 UNESCO Convention: a critical appraisal. *Museum international*, 56(1-2), 66-77.



- La Casa Don Juan. (2020). *Colaboraciones: Louis Vuitton*. Casa Don Juan. Recuperado de:  
<https://alebrijescasadonjuan.org/colaboraciones>
- Lavín, A. R. P. (2012). *El pacto internacional de derechos económicos, sociales y culturales* (Vol. 4). Ciudad de México, México: Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Leal González, N. (2008). Patrimonio cultural indígena y su reconocimiento institucional. *Opción: Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, 24(56), 28-43.
- Ley de Fomento a las Actividades Artesanales del Estado de Oaxaca. (2013). *Periódico Oficial del Estado de Oaxaca*, 17, Quinta Sección, de 27 de abril de 2013.  
<http://cdam.unsis.edu.mx/files/Asuntos%20Ind%C3%ADgenas%20y%20Agrarios/Legislaci%C3%B3n/Legislaci%C3%B3n%20Estatal/Ley%20de%20fomento%20a%20las%20actividades%20artesanales.pdf>
- Ley 20/2000, de 26 de junio, del régimen especial de propiedad intelectual sobre los derechos colectivos de los pueblos indígenas, para la protección y defensa de su identidad cultural y de sus conocimientos tradicionales, y se dictan otras disposiciones. (2000). *Gaceta Oficial de Panamá*, núm. 24083, de 27 de junio de 2000. Disponible en:  
[https://cerlalc.org/laws\\_rules/ley-20-de-2000-del-regimen-especial-de-propiedad-intelectual-sobre-los-derechos-colectivos-de-los-pueblos-indigenas-para-la-proteccion-y-defensa-de-su-identidad-cultural-y-de-sus-conocimientos-tradic/](https://cerlalc.org/laws_rules/ley-20-de-2000-del-regimen-especial-de-propiedad-intelectual-sobre-los-derechos-colectivos-de-los-pueblos-indigenas-para-la-proteccion-y-defensa-de-su-identidad-cultural-y-de-sus-conocimientos-tradic/)
- López Ledesma, M. E., & Gómez, F. (2019). La propiedad intelectual de productos culturales de los pueblos indígenas en México. Situación jurídica actual. *Revista "Cuadernos Manuel Giménez Abad"*, (18), 95-115.
- López Prados, D. M. (2006). *Plan de negocios de exportación de accesorios típicos artesanales mexicanos a Italia* [Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas

Puebla, México]. Recuperado de:

[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lni/lopez\\_p\\_dm/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lni/lopez_p_dm/)

Magaña Rufino, J. M. (2013). *Curso de derechos de autor en México*. Novum. Recuperado

de: [https://search-ebsohost-](https://search-ebsohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000347)

[com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000347](https://search-ebsohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000347)

[858&lang=es&site=eds-live](https://search-ebsohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000347)

Martínez Cobo, J. (1987). Estudio del problema de la discriminación contra las poblaciones

indígenas, vol V, conclusiones, propuestas y recomendaciones. *NU. Comisión de*

*Derechos Humanos. Subcomisión de Prevención de Discriminaciones y Protección*

*a las Minorías*. Nueva York, Estados Unidos: Naciones Unidas.

Ministerio de Gobierno. (s.f.). *Gobernación de la comarca Guna Yala*. República de Panamá:

Ministerio de Gobierno. Recuperado de [https://www.mingob.gob.pa/gobernacion-la-](https://www.mingob.gob.pa/gobernacion-la-comarca-guna-yala/)

[comarca-guna-yala/](https://www.mingob.gob.pa/gobernacion-la-comarca-guna-yala/)

Munjeri, D. (2004). Tangible and intangible heritage: From difference to convergence.

*Museum international*, 56(1-2), 12-20.

Nieto Castillo, M. (2016). Identidad y autoadscripción. Una aproximación conceptual.

*Ciencia jurídica*, 5(9), 53-64.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2006). Artesanías de Colombia. *Revista*

*de la OMPI*, (6), 6-7. Recuperado de:

[https://www.wipo.int/wipo\\_magazine/es/2006/06/](https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2006/06/)

- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2016). *La Propiedad Intelectual y la Artesanía Tradicional, Breve Reseña 5*. Ginebra, Suiza: OMPI. Recuperado de: [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo\\_pub\\_tk\\_5.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_tk_5.pdf)
- Otaegi, L. (2012). *Panamá: tres marcas para el desarrollo*. Revista de la OMPI, (2), 14-19. [https://www.wipo.int/export/sites/www/wipo\\_magazine/es/pdf/2012/wipo\\_pub\\_121\\_2012\\_02.pdf](https://www.wipo.int/export/sites/www/wipo_magazine/es/pdf/2012/wipo_pub_121_2012_02.pdf)
- Pérez Ramírez, N.J. (2019). *Patrimonio cultural inmaterial y propiedad intelectual* [Tesis doctoral, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México]. Recuperado de: <http://riaa.uaem.mx/xmlui/handle/20.500.12055/1013>
- Ramírez, S. (2020). *Louis Vuitton y la maestría artesanal de Oaxaca: fusión con impacto social*. Forbes México. Recuperado de: <https://www.forbes.com.mx/forbes-life/louis-vuitton-y-la-maestria-artesanal-de-oaxaca-fusion-con-impacto-social/>
- Rangel Flores, A. (2018). Plagiando identidades: los textiles indígenas y las marcas internacionales. En J. Cadena Roa, M. Aguilar Robledo y D.E. Vázquez Salguero (Coords.), *Las ciencias sociales y la agenda nacional. Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales: Acción colectiva, movimientos sociales, sociedad civil y participación* (Vol. 2, pp. 671-687). México: COMECOSO. <https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/2261/216>
- Rangel Flores, A. (2020). *Bordados de identidad: etnografía del textil en San Pablo Tijaltepec, Oaxaca*. [Tesis de licenciatura, Universidad de las Américas Puebla, México]. Recuperado de:

[http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lac/rangel\\_flores\\_a/etd\\_3011089449481.pdf](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lac/rangel_flores_a/etd_3011089449481.pdf)

Rodríguez, D. (2018). *Una pieza que vale doce horas: la campaña para evitar el regateo al trabajo de los artesanos mexicanos*. El País. Recuperado de: [https://verne.elpais.com/verne/2018/07/17/mexico/1531859018\\_318594.html](https://verne.elpais.com/verne/2018/07/17/mexico/1531859018_318594.html)

Rodríguez, O. (2021). *Oaxaca, primer estado en georeferenciar su riqueza cultural con Google México*. Milenio. Recuperado de: <https://www.milenio.com/cultura/oaxaca-georeferencia-riqueza-cultura-google-mexico>

Santos, D. (2015). *Isabel Marant responde a acusación de plagio de comunidad Mixe*. Fashion United. Recuperado de: <https://fashionunited.es/noticias/moda/isabel-marant-responde-a-acusacio-n-de-plagio-de-comunidad-mixe/2015061920877>

Secretaría de Cultura. (2020). *La Secretaría de Cultura y la diseñadora francesa Isabel Marant sostienen primer diálogo sobre moda ética*. Gobierno de México. Recuperado en septiembre 04, 2021 de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-y-la-disenadora-francesa-isabel-marant-sostienen-primer-dialogo-sobre-moda-etica?idiom=es>

Secretaría de Cultura. (2021). *La Secretaría de Cultura pide explicación a las marcas Zara, Anthropologie y Patowl por apropiación cultural en diversos diseños textiles*. Gobierno de México. Recuperado en julio 17, 2021 de <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-pide-explicacion-a-las-marcas-zara-anthropologie-y-patowl-por-apropiacion-cultural-en-diversos-disenos-textiles>

Senado de la República. Dictamen de las Comisiones Unidas de Cultura; de Asuntos Indígenas; y de Estudios Legislativos, Segunda en relación con la Iniciativa con proyecto de decreto por el que se expide la Ley de Salvaguardia de los Conocimientos, Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos. *Gaceta del Senado LXIV/2PPO-65/102740*, 3 de diciembre de 2019, pp. 1-144. Disponible en: [https://infosen.senado.gob.mx/sgsp/gaceta/64/2/2019-12-03-1/assets/documentos/Dict\\_Cultura\\_Comunidades\\_Indigenas.pdf](https://infosen.senado.gob.mx/sgsp/gaceta/64/2/2019-12-03-1/assets/documentos/Dict_Cultura_Comunidades_Indigenas.pdf)

Sepúlveda Llanos, F. (2020). Artesanía como patrimonio cultural: desarrollo, fomento y protección. *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (36), 51-56.

Sistema de Información para la Artesanía SIART. (s.f.). *Laboratorio de Innovación y Diseño para la actividad artesanal departamento de Santander*. Artesanías de Colombia. Recuperado de: [http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_proyectos/laboratorio-de-innovacion-y-diseno---santander\\_8933](http://www.artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/laboratorio-de-innovacion-y-diseno---santander_8933)

Sistema de Información para la Artesanía SIART. (2020). *Sello de Calidad "Hecho a Mano"*. Artesanías de Colombia. Recuperado de: [https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C\\_proyectos/sello-de-calidad-hecho-a-mano\\_1487](https://artesaniasdecolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/sello-de-calidad-hecho-a-mano_1487)

Spíndola Zago, O. (2019). Gobernanza cultural para el bienestar regional. Propuesta de intervención comunitaria para el estado de Puebla, México. *Analéctica*, 5(35), 1-19. Recuperado de: <https://zenodo.org/record/4014138#.YS226xMzZN0>

Stavenhagen, R. (2004). Derecho internacional y derechos indígenas. *Derechos Humanos y Pueblos Indígenas: tendencias internacionales y contexto chileno*, 23, 15-26.

Symonides, J. (1998). Derechos culturales: una categoría descuidada de derechos humanos.

*Revista Internacional de Ciencias Sociales*, 11(5), 1-20.

*Trabajo Legislativo sobre la Ley de salvaguardia de los elementos de la cultura e identidad*

*de los pueblos y comunidades indígenas y afroamericanos.* (s.f.). Susana Harp

Iturribarría Org. Recuperado de: <https://www.susanaharp.org/ley-salvaguardia/>

Tovar Patarroyo, N. (2017). *¿Cómo están protegidas las obras indígenas?* El Centro

Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC).

Recuperado de: <https://cerlalc.org/como-estan-protégidas-las-obras-indigenas-2/>

Vargas-Hernández, J. G. (2016). Gobernanza intercultural. *REVISTA DOXA DIGITAL*,

6(11), 3-33.

Vézina, B. (abril, 2019). Curbing Cultural Appropriation in the Fashion Industry. *Centre for*

*International Governance Innovation*, (213), 1-24. Recuperado de:

<https://www.cigionline.org/publications/curbing-cultural-appropriation-fashion-industry/>

Viernes Tradicional. (2020). *Mapeo de casos de apropiación cultural de textiles*

*tradicionales hechos en México.* Viernes Tradicional NGO Impacto. Recuperado de:

<http://viernes-tradicional.impacto.org.mx/historia-de-casos-de-apropiacion-cultural-a-textiles-tradicionales/>

Von Lewinski, S. (2008). *Indigenous heritage and intellectual property: genetic resources,*

*traditional knowledge, and folklore.* Wolters Kluwer. Recuperado de: [https://search-](https://search-ebscohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000296)

[ebscohost-](https://search-ebscohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000296)

[com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000296](https://search-ebscohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000296)

[249&lang=es&site=eds-live](https://search-ebscohost-com.udlap.idm.oclc.org/login.aspx?direct=true&db=cat00047a&AN=udlap.000296)

## Anexos

### Guía de entrevista a artesanos textiles del Istmo de Tehuantepec

Fecha:

Lugar de la entrevista:

Entrevistado (nombre, ocupación):

1. Cuando bordas ¿qué es lo que plasmas? ¿por qué?
2. ¿Qué valor tiene para ti los bordados que haces en los lienzos?
3. ¿Sientes confianza al vender tus diseños a cualquier persona? ¿por qué?
4. ¿Conoces algún colectivo u otro tipo de organización de bordadores que trabaje por la protección de los bordados?
5. El trabajo del arte textil, en este caso, los bordados, ¿son tu principal fuente de ingresos?
6. ¿Qué sentirías si alguien viene y utiliza tus diseños sin otorgarte reconocimiento o crédito por tu trabajo artesanal?
7. Para ti ¿Qué es la apropiación cultural indebida?
8. ¿Has tenido algún caso de apropiación cultural indebida?
9. ¿Has recibido o conoces de algún apoyo para proteger tu trabajo artesanal?
10. ¿Consideras importante que incluyan a grupos de artesanos en iniciativas como leyes para proteger tu trabajo artesanal? (Por ejemplo, la Ley de Salvaguardia de los conocimientos, cultura e identidad de los pueblos y comunidades indígenas y afro mexicanos) ¿por qué?

**Artesanos textiles entrevistados:** Abner Ortiz Jiménez, Rosalinda Jiménez Villalobos y Julián Alberto Bendímez Hernández.