

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ**

**Facultad de Derecho  
Facultad de Psicología  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades**

**“Problemática en la Aplicación de Leyes de  
Propiedad Intelectual a las Comunidades  
Indígenas en México: Caso de los Artesanos  
Mayas de Dzityá”.**

**T E S I S**

**para obtener el grado de**

**MAESTRA EN DERECHOS HUMANOS**

**presenta**

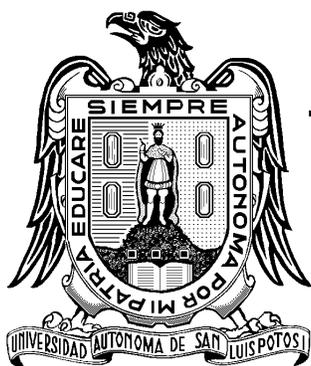
**Carolyn Barahona Valeta**

**Director de tesis**

**Dr. Manuel Alfonso Martínez Treviño**



**San Luis Potosí, S.L.P., a 3 agosto de 2024**



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ**

**Facultad de Derecho  
Facultad de Psicología  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades**

**“Problemática en la Aplicación de Leyes de Propiedad Intelectual a las Comunidades Indígenas en México: Caso de los Artesanos Mayas de Dzityá”.**

**Tesis presentada por Carolyn Barahona Valeta**

**Subcomité de tesis**

**Dr. Manuel Alfonso Martínez Treviño (Director)**

**Dr. Carlos Arcudia Hernández (Asesor)**

**Dra. Claudia Rocha Valverde (Asesora)**

**Jurado del examen de grado**

**Presidente** \_\_\_\_\_ **Firma** \_\_\_\_\_

**Secretario** \_\_\_\_\_ **Firma** \_\_\_\_\_

**Vocal** \_\_\_\_\_ **Firma** \_\_\_\_\_

**Resultado:** \_\_\_\_\_



San Luis Potosí, S.L.P., a \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2023



San Luis Potosí, S.L.P. a 3 de Agosto de 2024

**COMITÉ ACADÉMICO DE LA  
MAESTRÍA EN DERECHOS HUMANOS  
P R E S E N T E**

Estimados miembros del Comité Académico,

Los suscritos, miembros del subcomité de tesis de la estudiante **Carolyn Barahona Valeta**, generación 2021-2023 de la Maestría en Derechos Humanos de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, como resultado de un proceso de acompañamiento, donde hemos evaluado el fondo, la forma y la metodología de la tesis **“Problemática en la Aplicación de Leyes de Propiedad Intelectual a las Comunidades Indígenas en México: Caso de los Artesanos Maya de Dzityá”**,

**HACEMOS CONSTAR**

Que la referida tesis realizada por **Carolyn Barahona Valeta** para obtener el grado de Maestra en Derechos Humanos cumple con los requisitos necesarios para acceder al examen de grado.

Sin más por el momento, nos despedimos.

A t e n t a m e n t e

**Dr. Manuel Alfonso Martínez Treviño (Director de tesis)**

**Dr. Carlos Arcudia Hernandez (Asesor)**

**Dra. Claudia Rocha Valverde(Asesora)**



Problemática en la Aplicación de Leyes de Propiedad Intelectual a las Comunidades Indígenas  
en México : caso de los Artesanos Mayas de Dzityá © 2024

by Carolyn Barahona Valeta

is licensed under

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

[CC BY-NC-ND 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

## **DEDICATORIA**

Esta tesis está dedicada a mi familia, por estar, por soltar, por confiar, por su apoyo incondicional y su fortaleza, por acompañarme en los momentos buenos y los de dificultad. Gracias por enseñarme el valor del esfuerzo y la perseverancia.

Dedico esta tesis también a todas aquellas personas que, como yo, sueñan con un mundo más suave, justo y mejor. Que nuestro esfuerzo y compromiso sean la semilla de un futuro más digno e inclusivo para todxs.

## **AGRADECIMIENTOS**

Gracias a Dios por permitirme cumplir mis metas y logros, a mis hermanas gracias por su constante apoyo, por sus palabras de fortaleza desde la distancia, por su colaboración, por su templanza y por ser mi fuente de inspiración en este viaje académico. A mi madre, por sus cuidados y su apoyo por disponer de su energía para acompañarme en tantos momentos difíciles. Gracias a Daniel porque con su apoyo pude superar muchas adversidades que me impedían continuar, porque cuando sentí desfallecer estaba allí enviándome fuerza desde su corazón, por su apoyo en lo académico y en lo personal. Gracias por el poder sanador que tiene el acompañamiento de personas queridas en cada proceso.

Quiero agradecerme a mí por nunca darme por vencida, por ser valiente, por trabajar duro, por las noches sin dormir, por dar siempre más de lo que recibo, a mi cuerpo por permitirme respirar, moverme de lugares, luchar y ser sensible.

En esta aventura de la MDH también quiero agradecer a Alejandro Rosillo, quien fue mi primer acercamiento a la MDH, por darme la oportunidad de hacer parte de la Maestría sin conocerme y ver en mí la ilusión de aprender y luchar por un mundo más justo. Agradezco también a Alfonso Treviño, mi director, por brindarme acompañamiento académico y su conocimiento para sacar adelante esta tesis. Por su seriedad para la culminación exitosa de este proceso, por su trabajo y sugerencias rigurosas que me impulsaron a hacer una tesis con mayor esfuerzo y dedicación. A mis dos asesores el Dr. Carlos Arcudia y la Dra. Claudia Rocha por mostrarme todo su conocimiento, direccionamiento, experiencia y compartir sus aprendizajes sin más razón que la de apoyarme en este proyecto que evidencia temas como la discriminación y todo aquello que pretende enaltecer la cultura.

A todxs lxs profesorxs que hacen parte de la MDH por compartimos su valioso conocimiento y mostrarme tantas realidades que desconocía. Por ponernos en contacto con las discusiones, realidades y formas de vida alternativas que son invisibilizadas en estos tiempos. Al equipo administrativo, logístico y de servicios generales de la MDH, para que el desarrollo de la Maestría pueda continuar. Al Dr. Guillermo Luevano de quien siempre recibimos colaboración, y gestos de amabilidad. A México y San Luis Potosí por recibimos a los extranjeros y mostrarnos su cultura, por todas las enseñanzas, incluyendo lo mucho que puedo extrañar mi casa. A quienes nunca me han faltado en Colombia, siempre expectantes para mi regreso y se mostraron preocupados en muchas ocasiones por mi bienestar: familia, amigxs, compas, con quienes puedo crecer, vivir experiencias y enfrentar la vida.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

CC.TT : Conocimientos tradicionales

DO: Denominación de origen

ECT: Expresiones culturales tradicionales

FONART: Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías

IMPI: Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial

INDAUTOR: Instituto Nacional del Derecho de Autor

OMPI: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual

PI: Propiedad intelectual

SEFOE: Secretaría de Fomento Económico

UNESCO: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura

## ESTRUCTURA CAPITULAR

*Capítulo I : Qué es la propiedad intelectual colectiva desde el ámbito jurídico y cuál es su relación con los debates en torno a la artesanía en México*

*1.1. Protección y alcance jurídico vigente*

*1.2 Protección de la propiedad intelectual desde la óptica de la OMPI*

*1.2.1 Ejemplos de CC.TT. que se comercializan y están protegidos por la PI*

*1.2.2 Alternativas para la protección de conocimientos tradicionales (CC.TT.) y expresiones culturales tradicionales (ECT) utilizando derechos de propiedad intelectual existentes*

*1.3 Análisis crítico del alcance jurídico vigente*

*Capítulo II: "Trazando el Marco Teórico: Perspectiva de las Comunidades sobre la Propiedad Intelectual"*

*2.1 ¿Existe la lógica de la propiedad intelectual colectiva en los pueblos indígenas de México?*

*2.2 Sistema Capitalista y Protección de los Conocimientos Tradicionales*

*2.3 La economía y la protección de sus CC.TT desde un enfoque social*

*2.4 Estética y arte decolonial como herramienta de resistencia*

*2.5 Testimonios de actores indígenas sobre el plagio de las artesanías, opiniones acerca de la apropiación cultural, el llamado que las comunidades hacen al Estado a través de la Secretaría de Cultura*

*Capítulo III: Referentes; violaciones que se han hecho a la propiedad intelectual colectiva a nivel nacional o global, donde hubo intervención del Estado o no.*

*3.1 Diferenciación de los conceptos sobre violación a la propiedad intelectual colectiva.*

*3.2 Casos de violación a la propiedad intelectual colectiva en México*

*3.3 Narrativas de la discriminación: el falso homenaje y la romantización de la cultura indígena*

*Capítulo IV: La comunidad en Dzityá, (análisis de la problemática socio-cultural en el ejercicio del derecho de propiedad intelectual)*

*4.1 La influencia del mercado y las nuevas tecnologías en lo artesanal en Dzitya*

*4.2. La marca colectiva en Dzitya un proyecto inconcluso*

*4.3. La normativa vigente y su efectividad en las artesanías de Dzitya*

*Conclusiones*

# LA PROPIEDAD INTELECTUAL COLECTIVA DESDE EL ÁMBITO JURÍDICO Y SU RELACIÓN CON LOS DEBATES EN TORNO A LA ARTESANÍA EN MÉXICO

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación aborda un tema que ha generado controversias y complejidades en los últimos años, centrándose en la violación de los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas y en su protección desde una perspectiva jurídica. Específicamente, se dirige a los debates críticos que envuelven la artesanía y sus diversas manifestaciones en el contexto mexicano. En virtud de mi perspectiva e interés, en el acceso a la cultura y los derechos humanos, mi propósito consiste en examinar este tema, cuestionando la efectividad de los mecanismos legales de protección en beneficio de las comunidades indígenas mexicanas, teniendo en cuenta que estos pueblos poseen una gran cantidad de expresiones culturales tradicionales que requieren salvaguardia, junto con su cosmovisión y derechos humanos. La presente tesis busca, por tanto, demostrar mi interpretación de esta problemática, y pretende ofrecer un análisis crítico de la misma a lo largo de los capítulos subsiguientes.

La propiedad intelectual (PI) generalmente es entendida como las creaciones de la mente: invenciones, obras literarias y artísticas, así como símbolos, nombres e imágenes, y es considerada uno de los recursos para el crecimiento y el desarrollo de los países (De la Cruz et al., 2005). Al mismo tiempo, es un derecho humano fundamental de los pueblos y comunidades indígenas, el cual tiene como objeto conferir derechos de exclusividad a una colectividad, pueblos originarios que se reconocen como tal, para proteger sus creaciones intelectuales.

Al vulnerar los derechos de las comunidades indígenas relacionados con dichas creaciones, y no siendo eficaz sus mecanismos de protección, se está incurriendo en la violación de sus derechos humanos, generando así una contradicción jurídica y ética, que conlleva implicaciones tales como:

- Apropiación cultural
- Extractivismo y despojo
- Relaciones de poder, opresión, cultura hegemónica,

- Sistemas económicos, políticos y burocráticos desiguales.
- Violencias patrimoniales.
- Mercantilización, no sólo de objetos, si no de saberes de los pueblos, usos, dinámicas.
- Desigualdad.
- Primacía de lo individual sobre lo colectivo, etc.

A partir de esta base, la presente investigación indaga en la protección existente que respalda jurídicamente a las comunidades indígenas mexicanas, y busca responder la pregunta acerca de si la legislación vigente en México atiende o no en la complejidad del fenómeno desde la protección de la propiedad intelectual colectiva, ya que, como es evidente, al negar el reconocimiento jurídico adecuado a las comunidades indígenas se perjudica su autonomía colectiva como derecho de propiedad intelectual *sui generis*<sup>1</sup>, y causa un despojo material e inmaterial para los artesanos.

Para concretar este proyecto de investigación se utilizaron distintas metodologías, tales como exponer los avances y las carencias normativas (en términos teóricos y prácticos) que permiten u obstaculizan a las poblaciones indígenas el acceso a sus Derechos culturales y Propiedad Intelectual, reflexionando de una manera crítica sobre alternativas de protección donde los pueblos indígenas se sientan escuchados, teniendo en cuenta su concepción del mundo diferente de la nuestra. De igual forma se estudiaron las barreras sociales y jurídicas a las que se enfrentan las poblaciones vulneradas al momento de querer acceder a sus derechos, y se analizó el trabajo del Estado y las organizaciones en el cuidado y protección de estos derechos, poniendo énfasis en si estos mecanismos, además de coadyuvar jurídicamente, también sirven para preservar su cultura y respetar su autonomía, y si brinda apoyo en los procesos de estas poblaciones, específicamente centrándonos en el caso de los artesanos mayas de Dzityá.

Lo anterior se logró mediante la observación, la recopilación documental, la revisión de autores y autoras que han escrito sobre este tema, la realización de trabajo de campo, y la

---

<sup>1</sup> WIPO/GRTKF/IC/4/8, Es un sistema jurídico de protección que no supone un sistema nuevo o independiente, sino que incluye elementos *sui generis* es decir adaptados o ampliados partiendo del marco actual.

consulta con expertos en entrevistas. Mediante esta estructura de investigación se profundizó en teorías que nos muestran que cuando la sociedad occidental trata de proteger las producciones humanas, lo hacen desde una perspectiva colonial. Esto al no reconocer los procesos y las tradiciones que otras culturas han desarrollado o estén interesadas en implementar para el cuidado de sus saberes.

Dentro de esta perspectiva, como plantea Santos (2006), “la zona colonial es, por excelencia, el reino de las creencias y comportamientos incomprensibles, los cuales de ningún modo pueden ser considerados conocimientos, sean verdaderos o falsos” (p. 36-37). En otras palabras, esta visión colonial no permite siquiera reconocer un valor en el conocimiento de las comunidades indígenas y su cultura, sino que las relega y las lleva a un plano de “no desarrollo”; y nos sumerge al resto de la sociedad en dinámicas negativas y de prejuicios. Desde esta óptica, se crean las normas de protección de la Propiedad Intelectual Indígena, objeto central de esta investigación.

Por ello, en concordancia con estas afirmaciones, es necesario preguntar ¿quién está protegiendo realmente a las comunidades? ¿Estamos dejando que las comunidades tengan una protección más consuetudinaria? ¿Se está velando desde el ámbito legal mexicano por los derechos culturales de las comunidades indígenas o se está protegiendo más a las empresas que mediante la comercialización generan apropiaciones, folclorización y el turismo cultural?

## **CAPÍTULO I: QUÉ ES LA PROPIEDAD INTELECTUAL COLECTIVA DESDE EL ÁMBITO JURÍDICO Y CUÁL ES SU RELACIÓN CON LOS DEBATES EN TORNO A LA ARTESANÍA EN MÉXICO**

En los últimos tiempos se han presentado algunas denuncias en torno a marcas y empresas que se apropian de las expresiones culturales y artesanales de las comunidades indígenas con fines comerciales. Los debates a partir de este fenómeno aumentan con el turismo, las nuevas tecnologías y el acceso a la información que, hoy día, es totalmente abierto por causa del capitalismo y la globalización que se introducen en las comunidades, generando implicaciones negativas en la conservación de su cultura y recursos naturales.

Con esta apertura se empiezan a generar necesidades sobre la protección de las expresiones culturales de las comunidades indígenas en México, y en general en Latinoamérica. Sin embargo, es importante analizar estos conceptos para tener un contexto más claro de la problemática. Para comenzar podríamos plantear que el significado del concepto “cultura” (central en los modelos de producción artesanal para la academia), en sí mismo, ha sido discutido durante siglos y, a raíz de las distintas opiniones existentes, parece complejo marcar los límites históricos y sociales que permitan delimitar la pertenencia de las expresiones culturales de los pueblos.

En este sentido, el antropólogo argentino Grimson (2010) menciona que “una cultura, se encuentra conformada por innumerables elementos de diferente tipo que guardan entre sí relaciones de oposición, complementariedad, jerarquía”( p.15).Uno de estos elementos a los que hace referencia el autor es la identidad, término que se configura como central y necesario para la concepción de las identidades étnicas. A pesar de que existen diferencias conceptuales en torno a la cultura, algunos autores son conscientes de lo relevante que es delimitar la pertenencia de las expresiones culturales. La antropóloga Lourdes Arizpe (2011), por ejemplo, señala que:

En México la cultura constituye: 1) un factor primordial de unidad nacional: lengua, valores compartidos e identidad, 2) un espacio para desarrollar una visión de futuro basada en el consenso y la negociación, 3) un sector económico en crecimiento, 4) un valor de presencia y prestigio para

la conducción de interacciones económicas, políticas y culturales con otros países en el proceso de la globalización (p. 10)

Asimismo, la autora plantea que, para enfrentar dichos retos culturales, se requiere:

1) la protección del patrimonio cultural en toda su gama, 2) promover la producción de bienes culturales para el mercado tanto nacional como de exportación promoviendo las industrias culturales, asegurando que su propiedad intelectual y los beneficios de sus ventas queden en manos de sus creadores y productores, 3) seguir manteniendo en alto la reflexión y las prácticas de la cultura en México como parte de nuestra identidad en el mundo global, 4) orientar actividades culturales hacia los grupos cuya pobreza destruye sus capacidades y habilidades culturales tradicionales, fomentando nuevas formas de producción de bienes culturales y de actividades culturales generadoras de ingreso (Arizpe, 2011, p. 10)

Esto nos permite entender que, no en vano, los académicos hacen énfasis en la protección del patrimonio cultural y el aseguramiento de la propiedad intelectual. Ante el entorno de globalización mencionado por la antropóloga, los casos de apropiación cultural por parte de las empresas cada vez son más visibilizados. Como ejemplos de ello podemos plantear algunos casos denunciados por México en 2019. En ese año, la Secretaria de Cultura Federal de México, Alejandra Frausto, denunció a la casa de moda de Carolina Herrera por el uso del bordado de Tenango de Doria y el zarape de Saltillo. Por otro lado, en tres distintas ocasiones la empresa de ropa de moda Zara ha sido acusada por el Gobierno Federal de plagio, por usar diseños provenientes de Aguacatenango, Chiapas.

Ante el reclamo, las marcas hablan de inspiración, admiración y de homenaje a los pueblos, porque el lenguaje, capaz de mitigar las faltas, puede usarse como defensa ante la violación de los derechos. Sin embargo, aunque es evidente que las empresas privadas se apropian y lucran de estas expresiones, dentro de las comunidades simultáneamente existen muchas otras problemáticas, como puede ser la venta como mercancía de las expresiones culturales tradicionales, ya que la mayoría cede ante la presión del mercado y se generan implicaciones negativas por la forma en que se encuentra organizado el sistema capitalista, donde se evidencia la etnomercancía, extractivismo, despojo, discriminación, primacía en lo individual

más que lo colectivo y cultura hegemónica dentro de las comunidades, mercantilización no sólo de objetos, si no de saberes de los pueblos, usos, dinámicas etc, lo que lleva a preguntarnos sobre la protección y concientización de las expresiones culturales colectivas, ya que su vulneración pone en riesgo la preservación y el reconocimiento de los pueblos.

### **1.1. Protección y marco jurídico vigente**

Es importante resaltar que en las últimas décadas se han formulado varias alternativas institucionales y legales en pro de la protección de las expresiones culturales de las comunidades indígenas en México, lo que desafortunadamente ha sido en vano, pues no se ha logrado la protección suficiente, ni se ha logrado promover que los pueblos indígenas se identifiquen por parte de la otredad nacional y exista un respeto por sus conocimientos, innovaciones y prácticas tradicionales. Este hecho obliga a los estudiosos de los Derechos de la Propiedad Intelectual, y a los organismos vinculados, a pensar la generación de un modelo de propiedad intelectual colectiva que, por medio de los mismos mecanismos, tenga la capacidad de proteger integralmente a las poblaciones indígenas.

La propiedad intelectual colectiva, de acuerdo con De la Cruz et al. (2005) es un derecho humano fundamental de los pueblos y comunidades indígenas. Tiene como objeto conferir derechos de exclusividad a una colectividad —pueblos originarios— que se reconocen como tal, para proteger sus creaciones intelectuales. Es decir, que el conocimiento tradicional indígena se desarrolla, transmite y comparte de manera comunitaria. Dentro de esta se integran las Expresiones Culturales Tradicionales (ECT) y los Conocimientos Tradicionales (CC.TT), que son la representación de las costumbres, tradición y cultura que se transmite de generación en generación dentro de la comunidad.

A su vez, dentro de los conocimientos tradicionales encontramos el arte popular. Este término surge en el Renacimiento, con la aparición de una nueva clase social pudiente, la burguesía. Los artistas que anteriormente producían sus piezas para un mecenas de la aristocracia, encuentran un público mucho más amplio en los comerciantes adinerados. Este arte, sin embargo, era menospreciado por los aristócratas como “arte popular”, como arte no aristocrático (Equipo

editorial Etecé, 2021). Según esta concepción histórica, en el “arte popular”, se podía destacar principalmente la lírica popular, música popular, baile popular, literatura oral y la artesanía; actividades que se desprenden de la variedad de expresiones culturales. Ahora bien, hoy día, el concepto de arte popular, se refiere a los conocimientos tradicionales y las expresiones culturales heredadas de distintas comunidades. En el informe sobre las Miradas a la gestión del PCI de América Latina: avances y perspectivas destacan que “A través del concepto de arte popular, en América Latina se permite a amplios sectores de población excluida e invisible disputar su lugar simbólico en los proyectos clásicos de nación mestiza, elitista y urbano céntrica que nos caracterizaron durante buena parte de nuestra existencia como repúblicas independientes” (CRESPIAL, 2019).

Como consecuencia, el arte popular representa a las poblaciones secundarizadas y excluidas del discurso del arte, e incluso se podría pensar que el arte popular actualmente sería la etiqueta colonialista impuesta desde afuera para definir la actividad creativa de las comunidades invisibilizadas.

El reconocimiento que se ha hecho a estas expresiones, a través de instrumentos jurídicos tanto nacionales como internacionales, diseñados en específico para la protección de la propiedad intelectual colectiva de los pueblos y comunidades indígenas, parte de diferentes momentos que menciono a continuación:

**- Instrumentos Internacionales para protección de los derechos culturales:**

La Declaración Universal de Derechos Humanos, 1948 Art 27; reconoce la universalidad del derecho a la cultura. Así mismo la Observación General no. 21, donde se reconoce el Derecho de toda persona a participar en la vida cultural (artículo 15, párr. y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales [i.e. Culturales], 1976), que plantea:

Artículo 15:

1. Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a:
  - a) Participar en la vida cultural.
  - b) Gozar de los beneficios del progreso científico y de sus aplicaciones;

c) Beneficiarse de la protección de los intereses morales y materiales que le correspondan por razón de las producciones científicas, literarias o artísticas de que sea autora.

Dentro de este artículo se reconoce que, entre las medidas que los Estados Partes en el Pacto deberán adoptar para asegurar el pleno ejercicio de este derecho, figuras necesarias para la conservación, el desarrollo y la difusión de la ciencia y de la cultura. Asimismo, se plasma que los Estados Partes en el dicho Pacto se comprometen a respetar la indispensable libertad para la investigación científica y para la actividad creadora. Finalmente, los Estados Partes reconocen los beneficios que derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales. Desde una perspectiva crítica, para los países firmantes, este artículo conlleva a reconocer y respetar la diversidad cultural y la necesidad de participar de las dinámicas de desarrollo. Pero también, los “beneficios que derivan del fomento y desarrollo” que menciona este pacto, podrían implicar una visión utilitaria y extractivismo, en el cual la cooperación y relaciones internacionales puede perjudicar a las comunidades, generando deterioro de su cultura y justificando los beneficios económicos que el Estado genera a través de su cultura.

Esto sigue reproduciendo la lógica extractivista que mantienen los Estados, como lo menciona Maristella Svampa, en su artículo *Debates latinoamericanos, Indianismo, desarrollo, dependencia, populismo* “En este sentido, el extractivismo por parte de los Estados y las empresas no es un destino, es una decisión política determinada y que ha predominado en medio del sistema político y económico que rige la mayor parte del mundo. También es una forma de civilización asumida por los diferentes gobiernos, que reconfiguran negativamente nuestros territorios y economías; y genera una nueva dependencia” (Svampa, 2016, p. 142).

De igual manera, también se incluye en la Observación General N.º 21, y conforme al Derecho de toda persona a participar en la vida cultural, que:

1. Los derechos culturales son parte integrante de los derechos humanos y, al igual que los demás, son universales, indivisibles e interdependientes. Su promoción y respeto cabales

son esenciales para mantener la dignidad humana y para la interacción social positiva de individuos y comunidades en un mundo caracterizado por la diversidad y la pluralidad cultural.

En tercer lugar, el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes de 1989, en su artículo 7, dispone que:

1. Los pueblos interesados deberán tener el derecho de decidir sus propias prioridades en lo que atañe al proceso de desarrollo, en la medida en que éste afecte a sus vidas, creencias, instituciones y bienestar espiritual y a las tierras que ocupan o utilizan de alguna manera, y de controlar, en la medida de lo posible, su propio desarrollo económico, social y cultural. Además, dichos pueblos deberán participar en la formulación, aplicación y evaluación de los planes y programas de desarrollo nacional y regional susceptibles de afectarles directamente.

En cuarto lugar, la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas de 2007 prescribe en su artículo 31:

1. Los pueblos indígenas tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales y las manifestaciones de sus ciencias, tecnologías y culturas, comprendidos los recursos humanos y genéticos, las semillas, las medicinas, el conocimiento de las propiedades de la fauna y la flora, las tradiciones orales, las literaturas, los diseños, los deportes y juegos tradicionales, y las artes visuales e interpretativas. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales.

2. Conjuntamente con los pueblos indígenas, los Estados adoptarán medidas eficaces para reconocer y proteger el ejercicio de estos derechos.

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), La recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular (1989), la Convención internacional sobre la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial (2003), Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales (2005) según la Unesco:

El Patrimonio Cultural Inmaterial o “patrimonio vivo” se refiere a las prácticas, expresiones, saberes o técnicas transmitidos por las comunidades de generación en generación. El patrimonio inmaterial proporciona a las comunidades un sentimiento de identidad y de continuidad: favorece la creatividad y el bienestar social, contribuye a la gestión del entorno natural y social y genera ingresos económicos. Numerosos saberes tradicionales o autóctonos están integrados, o se pueden integrar, en las políticas sanitarias, la educación o la gestión de los recursos naturales. La Convención de la UNESCO de 2003 para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial tiene como objetivo la conservación de este patrimonio; también pretende asegurar su viabilidad y optimizar su potencial para el desarrollo sostenible.

Como afirma Marc Gosse (1997): "la noción de patrimonio en el sentido moderno del término, es una invención de la Revolución francesa. Se trataba de proteger los testimonios de un tiempo cumplido y desaparición por la violencia revolucionaria, y de sacralizar las obras de sustitución de la misma". Mientras que en la tradición de América Latina las expresiones, usos, significados, saberes y sentires colectivos forman parte de la noción patrimonio cultural desde tiempos prehispánicos.”(CRESPIAL, 2019 p, 19). Este concepto engloba una conexión profunda entre el individuo, su historia y su entorno, reconociendo la responsabilidad de preservar y transmitir los bienes materiales, intelectuales y emocionales a las generaciones futuras.

La UNESCO reconoce las siguientes dimensiones en el patrimonio cultural inmaterial:

- Se transmite de generación en generación;
- Es tradicional al mismo tiempo que está vivo y es contemporáneo;
- Revela la creatividad y diversidad cultural;
- Genera un sentimiento de identidad y de continuidad;
- Es integral e integrador dado que aborda muchos aspectos de la vida de quienes lo mantienen y genera cohesión social;
- Es comunitario, dado que es inherente, vive y cobra sentido en la comunidad;

- Posee una función social clara en las comunidades practicantes;
- Es reconocido y definido por las comunidades, no por las personas expertas.

Así pues, el patrimonio cultural "por razones, éticas, estéticas, científicas y otras, surge y se desarrolla un movimiento social que valora el legado o herencia transmitido por las sociedades precedentes y que alimenta un discurso nuevo sobre ese legado, identificado como patrimonio cultural" (Casado Galván, 2009), creando una relación que vincula la "historia" de nuestras sociedades con su presente. Del mismo modo se ha planteado que no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que también se requiere su reconocimiento en las expresiones vivas heredadas de los antepasados, tales como tradiciones orales, artes, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativas a la naturaleza y el universo, saberes y técnicas vinculadas a la artesanía tradicional, entre otras formas de expresión. También ha adquirido una gran importancia económica para el sector del turismo en muchos países (UNESCO, s.f.). Esto ha generado nuevos retos para su conservación, y puede generar tensiones con la garantía de derechos para las poblaciones indígenas.

Podemos analizar que las comunidades indígenas muchas veces desconocen esta legislación Internacional que protege su propiedad intelectual, las entidades que les permiten proteger y preservar sus derechos sobre esta, así como también desconocen la posibilidad de ver sus expresiones culturales tradicionales (ECT) como algo que les pertenece. De igual forma, existen mecanismos de protección y registro como los que menciona la Organización Mundial de Propiedad Intelectual que se adaptan a estas expresiones y mencionaremos a lo largo de esta investigación.

#### **- Instrumentos de protección y preservación de las ECT Y CC.TT en México**

Resaltamos que en México están vigentes los Derechos de Propiedad Intelectual. Por ejemplo, se establece la figura de derecho de autor en la Constitución de 1824, sin embargo los derechos de autoría colectiva quedan vulnerables con esta ley.

También crea la ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Actividad Artesanal en 23 de enero de 1986 y su reforma en 1991, la cual establece la comprensión de quién se ha de entender como artesano, entendiéndolo como las personas cuyas habilidades o dominio técnico de un oficio, con capacidades innatas o conocimientos prácticos y teóricos, elaboran bienes u objetos de artesanías y esboza algunos mecanismos de fomento para sus producciones. Además dicha ley se enfoca en generar recomendaciones pertinentes a las dependencias y entidades de la Administración Pública Federal involucradas, con el propósito de consolidar y ampliar los niveles de productividad de la actividad artesanal; facilitar el abastecimiento de los insumos necesarios para el desarrollo de ésta; gestionar los financiamientos que correspondan y promover y preservar la comercialización directa de los productos artesanales;

Por otra parte encontramos la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas (2022), la cual tiene por objeto reconocer y garantizar la protección, salvaguardia y el desarrollo del patrimonio cultural y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas.

Dicha legislación, en su artículo primero establece:

Artículo 1. (...) Tiene por objeto reconocer y garantizar la protección, salvaguardia y el desarrollo del patrimonio cultural y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas, en términos de los artículos 1o., 2o., 4o., párrafo décimo segundo, y 73, fracción XXV, de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y los instrumentos internacionales en la materia.

Adicionalmente, el Senado de México aprobó la Ley General de Salvaguardia de los Elementos de la Cultura e Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas (2022), que está incluida dentro de la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, con el objetivo de evitar que las grandes empresas lucren a costa de sus diseños y expresiones. La normativa reconoce el derecho a la titularidad de

las comunidades sobre los elementos que forman parte de su cultura e identidad. Al respecto, la presidenta de la Comisión de Cultura del Senado, Susana Harp, señaló que las sanciones por este tipo de delitos van desde los 3 hasta los 10 años de prisión, y multa de 2 mil a 50 mil Unidades de Medida Administrativas (UMA). Para Harp, esta ley permite un mayor reconocimiento a los pueblos que han conservado el patrimonio cultural del país (diariojuridico.com, 2022), como lo menciona la Ley en su artículo 2:

I. Reconocer y garantizar el derecho de propiedad de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas sobre los elementos que conforman su patrimonio cultural, sus conocimientos y expresiones culturales tradicionales, así como la propiedad intelectual colectiva respecto de dicho patrimonio; II. Promover el respeto y desarrollo del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas, así como reconocer la diversidad de sus elementos (Ley Federal del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas, 2022)

En concordancia con lo anterior, hay un amplio marco normativo en México sobre propiedad intelectual aplicable a la protección de las creaciones colectivas de los pueblos indígenas para garantizar una calidad de vida, promoviendo una resistencia social contra la colonialidad del poder aún vigente en relación con estos pueblos.

## **1.2 Protección de la propiedad intelectual desde la perspectiva de la OMPI**

Es necesario conocer las alternativas que se aplican a Propiedad Intelectual colectiva para garantizar la protección de los saberes de las comunidades indígenas, reflexionando sobre la posibilidad de lograr una ruptura del sistema discriminador en el cual se insertan sus creaciones.

Los conocimientos tradicionales (CC.TT.) abarcan los conocimientos, la experiencia, las capacidades y las prácticas dentro de un contexto tradicional, se transmiten de generación en generación, y forman parte del modo de vida tradicional de comunidades indígenas y locales. Pero cuando nos referimos a lo "tradicional" no significa "viejo" o "arcaico". Sino que, como reconoce la OMPI, "De hecho, la mayoría de los CC.TT. y las ECT no son ni antiguas ni

estáticas. Representan una parte vital y dinámica de la vida de numerosas comunidades indígenas” (OMPI, 2022, p. 20). No obstante, no sobra aclarar que “los conocimientos indígenas entran en la categoría de conocimientos tradicionales, aunque los conocimientos tradicionales no sean únicamente indígenas. Es decir que también se pueden encontrar CC.TT. en comunidades locales que no sean indígenas (OMPI, 2022, p. 21).

Asimismo, dentro de estos CC.TT. encontramos las Expresiones Culturales Tradicionales (ECT) que:

Se pueden describir como la forma creativa (la "expresión") en la que la cultura y los conocimientos tradicionales se manifiestan o expresan. Pueden ser inmateriales o materiales o, algunas veces, una combinación de ambas características. Entre los ejemplos de esta combinación se pueden mencionar las piezas textiles con dibujos estilizados que ilustran una leyenda, las danzas, los trajes y las máscaras tradicionales intrínsecamente vinculados a actuaciones, o la narración de cuentos usando pinturas representativas. Las ECT pueden incluir música, historias, arte, artesanías, instrumentos musicales, palabras, nombres, actuaciones, textiles, alfombras, diseños de joyería y creaciones arquitectónicas, (OMPI, 2022, p. 6)

Es pertinente mencionar que existen diferentes términos reconocidos mundialmente para nombrar las "expresiones culturales tradicionales", "propiedad intelectual y cultural indígena" “Folclore”. Sin embargo, las comunidades han expresado su inconformidad con el término “folclore” debido a las connotaciones negativas que encierra la palabra, ya que no sólo simplifica y despoja de su profundidad cultural a estas expresiones, sino que también lleva consigo una connotación hegemónica y discriminatoria. El uso de la expresión "folclore" impone una mirada desde una perspectiva occidental, relegando las tradiciones indígenas a una categoría pintoresca y exótica. Esta perspectiva conlleva a reducir la riqueza cultural de estas comunidades a estereotipos superficiales, perpetuando la discriminación y la falta de comprensión genuina sobre la complejidad de sus identidades y vivencias (Acevedo González, 2021).

Estos términos no son obligatorios en su uso para los Estados, sólo se usan como referencia para su protección. En este sentido, son las comunidades, o las partes interesadas, las que determinan cómo se nombran sus saberes, tanto en el plano local como en el nacional, y las

comunidades no usan estos conceptos sobre sus obras, por lo que “la protección de la PI no implica que exista en el contexto tradicional, y no representa necesariamente el concepto global de esos elementos que tienen los poseedores en lo que respecta a su propio patrimonio” (OMPI, 2022, p. 10).

Algunos ejemplos concretos de Expresiones Culturales Tradicionales que han obtenido diversos modelos de protección son:

a) El Carnaval de Barranquilla:



Esta manifestación fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación por el Congreso de Colombia a través de la Ley 706 de 2001. Por medio de la cual se declaran Patrimonio Cultural de la Nación el Carnaval del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla, y los Carnavales de Pasto. Además se reconoce su importancia cultural y su significado como una manifestación festiva única en el país y para contribuir con la conservación de esta festividad el artículo 2 dice que:

El Gobierno Nacional podrá incorporar en el presupuesto General de la Nación las apropiaciones requeridas para la compra de bienes, la ejecución y terminación de las siguientes obras:

a. Construcción de escenarios adecuados para la realización de los carnavales y de todo evento callejero de tipo cultural.

b. Construcción y adecuación de escuelas folclóricas que sirvan de apoyo a las expresiones auténticas de los eventos declarados Patrimonio Cultural en la presente ley. (Ministerio de Cultura, 2001)

Por medio de la Resolución 2128 de 2015, se hizo la inclusión de la fiesta en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural de la nación, y en el mes de julio del mismo año se realizó el Plan Especial de Salvaguarda, que permite que permiten a los artesanos del carnaval dedicarse a comercializar bienes y servicios relativos a esta festividad para que no se encuentren ante una vulnerabilidad económica, regular el uso de publicidad para que las danzas, disfraces y demás expresiones sean protagonistas del carnaval y los espectadores reconozcan su valor cultura, y fortalecer los procesos de transmisión del conocimiento para la creación, difusión y conservación de las expresiones asociadas al Carnaval de Barranquilla, se está poniendo en conversación la aplicación leyes de propiedad intelectual para que se protejan los bienes y servicios que se desprenden de esta como podrían ser:

Derechos de autor: Para algunas obras artísticas, musicales o literarias asociadas al Carnaval, como canciones, poemas o diseños de vestuario, Marcas registradas: Algunos elementos distintivos del Carnaval, como logotipos, nombres o símbolos, pueden ser registrados como marcas para protegerlos contra el uso no autorizado, Denominación de origen: Si el Carnaval de Barranquilla tiene características específicas que lo distinguen como una expresión cultural originaria de esa región, podría ser reconocido como una denominación de origen, lo que protege su nombre y reputación contra la apropiación indebida.

b) El caso del sombrero de paja toquilla de Ecuador:



El famoso sombrero de Montecristi, que tiene una fuerte base de conocimientos tradicionales y que en su momento, 2009, fue tutelado como denominación de origen, tienen un valor agregado, ya que se considera que son auténticos, únicos y de alta calidad, lo que puede traducirse en una mayor demanda y en un mejor precio en el mercado. logrando así su protección por propiedad intelectual; mucho antes de que fuese promulgada la legislación actual: el Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, la creatividad y la innovación en 2016 y en el que Ecuador exhibe hoy en sus normas, la coexistencia de un sistema sui géneris de derechos colectivos de propiedad intelectual para los conocimientos tradicionales con el clásico sistema de derechos individuales de derechos de autor y conexos y propiedad industrial. Este permite la prohibición de registrar como marcas los signos que reproduzcan o imiten denominaciones de origen, protegidas a través de los procesos de cancelación o nulidad. Así, los productores están protegidos legalmente contra falsificaciones. Mantienen una calidad constante durante todas las etapas de producción y elaboración. Adquieren reconocimiento a nivel global y valor agregado por su exclusividad. Permite acceder a mercados internacionales gracias a la garantía de originalidad.

c) La artesanía de Olinalá,

Caso de comercialización y uso de la PI de una comunidad. “Los residentes de Olinalá, una región en gran medida rural del Estado de Guerrero, en México, realizan y venden productos de artesanía, como cofres y cajones hechos mediante técnicas especiales”



La artesanía de Olinalá está repleta de temas y motivos que representan flores, hojas, paisajes y animales en formas coloridas y tallados en madera o calabaza, como en la foto (Fotografía: Travelian.com)

Los residentes de Olinalá han aunado esfuerzos con el Gobierno mexicano y otros para crear una cooperativa de artesanos. La Unión de Artesanos Olinca, A.C (UAO), establecida en 1993, es una cooperativa que ha logrado reunir en un único órgano las voces y las capacidades de los artesanos de Olinalá. Al mismo tiempo, la UAO ha defendido los intereses de sus miembros ante el gobierno local y nacional de México, y ha coordinado los esfuerzos para administrar la entrada de la comunidad en los mercados locales e internacionales de productos laqueados.

Debido en parte a las actividades de la cooperativa, se ha mejorado en gran medida el acceso al mercado para los artesanos de Olinalá y se ha desarrollado sistemáticamente el bienestar socioeconómico de esta comunidad, rica desde el punto de vista cultural pero que había sido marginada tradicionalmente. Igualmente, mediante la cooperativa, pudieron registrarla como nueva Denominación de Origen (DO), la cual delimita como zona geográfica protegida al municipio de Olinalá del Estado de Guerrero y busca mantener viva la tradición y técnica de laqueado de objetos de madera.

Esta denominación identifica la laca o maque mexicano como una técnica artesanal de origen prehispánico consistente en la aplicación de una mezcla de tierras dolomíticas, grasa animal y aceites vegetales que se extiende (preferentemente) con la palma de la mano en capas uniformes superpuestas sobre la superficie del objeto a recubrir, sean estos guajes, jícaras, bateas u objetos de madera elaborados en el municipio de Olinalá.

El IMPI señala que con esta DO salvaguarda el proceso de elaboración de las lacas de Olinalá y a las personas que participan en él, desde la obtención de la madera, el corte y el lijado, hasta la aplicación de los pigmentos y comercialización, con lo que se fortalece el desarrollo de la comunidad con una visión incluyente, sostenible y sustentable.



Jóvenes indios shavante se preparan para la ceremonia "uaiwa", en la que celebran el paso de la infancia a la vida adulta, Mato Grosso (Brasil).

(Fotografía: UN Photo © Joseane Daher. Tomada de OMPI, 2022)

Para la protección de anteriores manifestaciones, la OMPI propone su clasificación en CC.TT. individuales, colectivos y compartidos. Dentro de cada uno de estos modelos, existen alternativas distintas para protegerse; por ejemplo, por medio de las prácticas y normas consuetudinarias dentro de la comunidad para reconocer quiénes poseen los CC.TT. En caso de que existan tales poseedores, o también los mecanismos jurídicos de Propiedad Intelectual vigentes suelen atribuir los derechos de PI a una persona o un pequeño grupo de personas en

determinadas circunstancias. Como se explica a continuación, estas tres formas de reconocimiento plantean retos específicos:

CC.TT. colectivos: Por lo general, los CC.TT. se crean de forma colectiva o se considera que pertenecen de forma colectiva a una comunidad indígena o local o a grupos de personas dentro de esa comunidad.

CC.TT. compartidos: Es posible que distintas comunidades indígenas y locales, incluso situadas en distintos países, compartan algunos CC.TT.

CC.TT. individuales: Es posible que un determinado miembro de una comunidad, por ejemplo, un curandero tradicional o un agricultor, posea conocimientos específicos (OMPI, 2022, p. 21).

### 1.2.1 Ejemplos de CC.TT. que se comercializan y están protegidos por la PI



Fotografía: Flickr © Boris Furlan. Tomada de OMPI, 2022 )Estado de Guerrero, en México, realizan y venden productos de artesanía, como cofres y cajones hechos mediante técnicas especiales” (OMPI, 2022, p. 23)

Dentro de estos ejemplos que consideramos necesarios para ejemplificar el proceso de protección impulsado por la OMPI, en la Figura 7, podemos observar un caso de comercialización y uso de la PI de una comunidad. “Los residentes de Olinalá, una región en gran medida rural del Estado de Guerrero, en México, realizan y venden productos de artesanía, como cofres y cajones hechos mediante técnicas especiales” (OMPI, 2022, p. 23)

Otro ejemplo lo encontramos en la confección de prendas que utilizan elementos de diseños de comunidades indígenas, contando con la autorización de estas mismas para su comercialización (Figura 8): “Un empresario maorí ha colaborado con la empresa de ropa de baño Moontide para diseñar y promocionar, con la autorización de los ancianos de una

comunidad local, una colección de bañadores de mujer estampados con patrones koru entrelazados” (OMPI, 2022, p. 23).



Tomada de OMPI, 2022 perteneciente a la comunidad maorí ha colaborado con la empresa de ropa de baño Moontide.

Dentro de estas discusiones sobre las estrategias de protección creativa de los pueblos originarios, las Organizaciones de Propiedad Intelectual consideran que al no protegerse los CC.TT. se puede dar lugar a la pérdida involuntaria del control sobre los CC.TT. de la comunidad indígena, su apropiación indebida y plagio. Con esta protección, las comunidades pueden fijar las condiciones precisas de su divulgación, o decidir que esta se haga de modo confidencial, así se da la posibilidad de que los CC.TT. no estén a disposición del público en general, sino que su acceso sea restringido.

Existen de igual forma, y de manera complementaria, diferentes amenazas que se plantean para la preservación y la continuidad de los CC.TT. y de las ECT, los cuales no todos están relacionados con la Propiedad Intelectual, o se pueden resolver en ese ámbito. Entre ellos, cabe mencionar:

- El rechazo de las generaciones más jóvenes a aprender "las tradiciones y costumbres". Esto puede interrumpir la transmisión de los CC.TT. y las ECT entre generaciones. La invasión de la modernidad y la globalización conducen al deterioro de los conocimientos y las prácticas tradicionales. Esto ocasiona que se pierdan los CC.TT. si no existe una

protección adecuada, ya que, al no haber interesados o a causa de la muerte de los ancestros que poseen los conocimientos tradicionales, se puede generar la desaparición de estos conocimientos. Aunque se pueda considerar que la decisión de preservar o no sus conocimientos es una determinación propia de los pueblos indígenas, es necesario reflexionar si la desaparición de los CC.TT. o de sus ECT, no es causada por las condiciones de vulnerabilidad de estas poblaciones y el constante impacto que tienen la modernidad, el capitalismo y el mundo occidentalizado.

- “La explotación comercial de los CC.TT. y de las ECT por terceros, que plantea cuestiones como la protección jurídica de esos conocimientos contra la utilización abusiva, la función del consentimiento fundamentado previo y la necesidad de una participación equitativa en los beneficios” (OMPI, 2022, p. 32). Las comunidades indígenas y locales se han visto a menudo en una posición de desventaja respecto de la utilización de los mecanismos de PI disponibles. Al mismo tiempo, la ausencia de normas claras y fáciles de entender sobre el uso idóneo de los CC.TT. La falta de una voz que hable en nombre de todos, que no se centre en intereses particulares de personas que integran sólo una parte de la comunidad, y, de igual modo, de una política pública nacional clara referente al uso de los CC.TT.
- Junto a la globalización, se observa el crecimiento de la industria turística que fomenta un uso inadecuado y una mercantilización de las ECT, lo que causa apropiación indebida de la biodiversidad, medioambiente y formas de vida de las comunidades indígenas y locales. “Además, las artesanías tradicionales están siendo replicadas y producidas en masa por terceros para la industria del turismo. Estas réplicas suelen ser de mala calidad y pueden socavar la identidad cultural de las comunidades indígenas y locales, además de privarlas de su sustentabilidad (OMPI, 2022, p. 33).
- La producción en masa de las empresas, que convierten a las comunidades en maquiladores subcontratados de sus empresas, causa apropiación de los medios de producción y desaparición de técnicas o materiales tradicionales utilizados en las artesanías.

A partir de la Convención de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco (PCI, 2003), queda al descubierto el dominio público donde se abre la puerta al usufructo privado, que excluye de la protección a los CC.TT. y a las ECT, y puede ser utilizado para justificar la apropiación indebida de dichos conocimientos y expresiones. Lo anterior al permitir que todo individuo, grupo, o empresa, pueda intervenir en la práctica de la expresión cultural catalogada como patrimonio. Dentro de este aspecto, se podría argumentar que la integración de los CC.TT. y las ECT en el dominio público violaría el carácter confidencial de un gran número de elementos inmateriales, sagrados, y secretos, que pertenecen al patrimonio vivo, y no haría sino acentuar el deterioro y la apropiación ilícita de valores culturales. Entendiendo por dominio público el material libre de uso o disponible para su uso por cualquier miembro del público con cualquier fin y sin tener que obtener el consentimiento o la autorización de titulares de derechos.

Es necesario considerar que, a pesar de que las organizaciones referentes para la protección y preservación de los CC.TT. y las ECT son la OMPI, el CDB y la UNESCO, también hay otras Organizaciones Internacionales que profundizan el debate en este ámbito. Por ejemplo, en relación a la conservación del medio ambiente, para proteger la preservación de los CC.TT., son trabajados por el Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA), “con particular interés por los conocimientos de los pueblos indígenas en lo referente a la conservación del medio ambiente y a los recursos necesarios para la existencia y el mantenimiento de la biodiversidad, además de atender las cuestiones relacionadas con la perpetuación de las lenguas en peligro de extinción” (OMPI, 2022b, p. 16). Y, por último, la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD) ha trabajado sobre “sistemas y experiencias nacionales para la protección de los conocimientos tradicionales, las innovaciones y las prácticas, (...) a fin de examinar los medios para proteger los CC.TT., las innovaciones y las prácticas (OMPI, 2022b, p. 16).

### **1.2.2 Alternativas para la protección de conocimientos tradicionales (CC.TT.) y expresiones culturales tradicionales (ECT) utilizando derechos de propiedad intelectual existentes**

Como se ha mencionado a lo largo de la investigación las expresiones culturales tradicionales (ECT) son una parte importante dentro de las comunidades indígenas, al ser parte de su cosmovisión, experiencia y conocimientos; y protegerlas permite preservar su cultura y tradiciones o transformarlas, dependiendo de lo que interese a los integrantes de las comunidades. Los Estados y organizaciones consideran relevante este aspecto, por tal razón el sistema oficial de Propiedad Intelectual, que se basa en estructuras y procedimientos administrados por el sector público y se incluyen en las leyes de cada país.

Dentro de estas estructuras, encontramos:

- Derecho de autor, que aplica para música y canciones, bailes, juegos, narraciones, ceremonias y rituales, dibujos, pinturas, cerámica, mosaicos, ebanistería, joyería, cestería, labores de punto, textiles, tapices, trajes, instrumentos musicales, arquitectura, escultura, grabados, artesanía y diseños. Dentro de este ámbito, para que una obra esté protegida por el derecho de autor, deben cumplirse varios criterios, que pueden variar según la jurisdicción. Dentro de ello, uno de los más relevantes pareciera ser el Criterio de originalidad (“aplica a las formas contemporáneas de ECT, al tratarse de nuevas obras realizadas por generaciones actuales y que se basan o están inspiradas en obras indígenas tradicionales” (OMPI, 2022c, p. 2); autor identificable; fijación; y plazo limitado de protección.

Sin embargo, existe una problemática con este mecanismo de protección: las comunidades no se sienten identificadas, lo consideran inoperante, ya que, según su opinión, muchas veces las obras no son originales al ser saberes ancestrales tomados de varias culturas, no distinguen la identidad del autor. Las ECT como cuentos, bailes o canciones, o saberes populares, no están fijados en un medio material, y se transmiten oralmente. Además de que han expresado que desean una protección indefinida para sus ECT, y en este sentido el sistema de derecho de autor no satisface sus necesidades.

- Derechos Conexos: que tienen por objetivo proteger a todos aquellos que contribuyan a que los autores comuniquen y difundan sus obras al público. En ese sentido, “las ECT que las comunidades indígenas y locales pueden desear proteger incluyen interpretaciones o ejecuciones tradicionales tales como bailes y otras representaciones” (OMPI, 2022c, p. 8).
- Marcas: Al registrar nombres, signos o símbolos indígenas como marcas, las comunidades indígenas pueden adquirir derechos exclusivos sobre dichos signos y pueden impedir el uso por terceros de signos idénticos o similares en productos o servicios idénticos o similares; “puede negarse el registro de una marca si la marca es susceptible de ofender culturalmente a una parte importante de la comunidad” (OMPI, 2022c, p. 11).

Dentro de estos aspectos encontramos algunos ejemplos:

En Venezuela, la Federación de Indígenas del Estado Bolívar (FIEB) registró la marca colectiva FIEB y la marca de certificación Auténtico Pemón. La marca colectiva FIEB distingue los productos y servicios producidos u ofertados individualmente por indígenas, por asociaciones indígenas o por centros de producción indígenas afiliados a la FIEB de las iniciativas no indígenas. Es una demostración del vínculo material y espiritual entre los productos o servicios producidos u ofrecidos por el pueblo indígena del Estado Bolívar y el hábitat y la cultura en los que han vivido desde tiempos ancestrales. Además, informa a los consumidores de los productos y servicios ofrecidos por las comunidades indígenas en el estado Bolívar, la cultura pemón certifica con este que el producto que la ostenta ha sido hecho a mano por un artesano del pueblo pemón, con productos naturales y nativos de su hábitat (OMPI, 2022c, p. 18).

El registro de marcas puede aumentar la sensibilización pública y maximizar la seguridad de los usuarios respecto a la autenticidad de productos y servicios comercializados bajo la marca. Otros ejemplos que pueden ser enunciados son:

- La marca Sámi Duodji, pueblo indígena que vive en las regiones del norte de Noruega, Suecia, Finlandia y Rusia, para promocionar y garantizar la autenticidad de la artesanía sámi.
- La utilización de marcas de certificación en el Canadá para certificar la autenticidad de arte y artesanía aborígen, tales como “Igloo Tag”, la marca “Irocraft” y las marcas “Cowichan”, “Genuine Cowichan” y “Genuine Cowichand & Design”;
- El sistema de certificación del arte indígena en Australia y otras iniciativas regionales
- En Panamá, se utilizan etiquetas de autenticidad en molas, tapices distintivos elaborados por artesanas kuna, a fin de garantizar su autenticidad. Esta iniciativa se adoptó debido a la amplia difusión de la venta de imitaciones baratas de mola, que afectaba negativamente al precio de mercado y a la reputación de calidad del producto auténtico;
- La marca de certificación de la Corporación Daikurisia en Colombia, que certifica que los productos que la ostentan han sido íntegramente hechos a mano por indígenas emberá chamí de Colombia (OMPI, 2022c, p. 21)

Sin embargo, este mecanismo no es accesible para todos, ya que la mayoría de países exigen que para registrar marcas solo empresas legítimamente constituidas puedan solicitar el registro. Además, es importante recalcar que el sistema de marcas no ofrece un sistema de protección completo, ya que es exageradamente caro registrar todos los nombres, signos y símbolos asociados a los CC.TT. y las ECT de una comunidad.

- Indicación geográfica o denominación de origen: el cual es un signo utilizado en productos que tienen un origen geográfico CHAMPAGNE, PROSCIUTTO DI PARMA, FETA, PARMEGIANO-REGGIANO, TEQUILA y DARJEELING. En este caso los CC.TT. y las ECT suelen estar vinculadas a una determinada región o localidad. Los productos identificados mediante una indicación geográfica a menudo son el resultado de procesos y conocimientos tradicionales transmitidos de generación en generación por una comunidad de una región concreta. Este es el caso para productos materiales como la artesanía, realizada con recursos naturales, y poseedora de cualidades que se derivan de su origen geográfico. Y aunque la indicación geográfica protegida es normalmente el nombre de la propia localidad, algunas ECT, como nombres, signos y símbolos indígenas

y tradicionales, también pueden ser protegidas como indicaciones geográficas. Estas denominaciones proporcionan protección ilimitada en el tiempo, y la relación entre el producto, la calidad y el lugar en que se basa la protección impide la transmisión de la indicación a productores ajenos a la región demarcada.

Este modelo de protección también proporciona a las comunidades indígenas un medio para diferenciar sus productos, y les ayuda a su comercialización y la mejora de su situación económica, en los casos donde son comercializados para subsistir. Asimismo, da a conocer a los consumidores sobre el origen, la calidad y las características de los productos. No protegen el conocimiento en sí, pero contribuyen a la protección indirecta de la ECT. Algunos ejemplos de productos protegidos bajo esta modalidad pueden ser:

- Cerámica de TALAVERA DE PUEBLA. En la actualidad México cuenta con 14 Denominaciones de Origen (DO). En el sector de bebidas: tequila, mezcal, bacanora, sotol y charanda. ámbar de Chiapas.
- Bordados de MADEIRA, Portugal;
- Seda LAMPHUN BROCADE THAI SILK de Tailandia;
- Seda MYSORE y bordados y saris BANARAS en la India.

No obstante, este mecanismo de protección también es inoperante para algunas comunidades porque, aunque el registro pueda ser gratuito en algunos países, establecer, mantener y supervisar un sistema de indicaciones geográficas puede resultar costoso. Asimismo, el conocimiento asociado a una indicación geográfica no está protegido, y permanece en el dominio público. En consecuencia, es posible que terceros se apropien indebidamente del mismo. Además de que muy pocas comunidades conocen este tipo de protección sobre sus productos.

- Diseño industrial: que protege la apariencia externa de elementos que son nuevos u originales. Entre las ECT que potencialmente pueden protegerse mediante el diseño industrial están los textiles (tejidos, trajes, vestuario o tapices) y otras expresiones culturales materiales, como grabados, esculturas, cerámica, ebanistería, forja, joyería, labores de punto y otras formas de artesanía. Pero su reglamentación también se queda

corta en las comunidades indígenas, ya que, para ser protegido, un diseño debe ser nuevo y original, y muchos diseños tradicionales no cumplen esos criterios. Los diseños solo ofrecen una protección limitada en el tiempo y el requisito de registro significa que el diseño sea divulgado al público.

- Protección por patente de los CC.TT.: El marco del sistema de patentes, se ha considerado más frecuentemente desde un punto de vista preventivo, más que en términos de tratar de disponer positivamente de patentes sobre CC.TT. La protección por patente significa que la invención no se puede comercializar, utilizar, distribuir, importar o vender sin el consentimiento del titular de la patente, para lo cual se crean obligaciones de divulgación específicas para los conocimientos tradicionales (y los recursos genéticos). Dentro de esta modalidad encontramos elementos de riesgo, al constatarse que bajo este argumento se han patentado temas de plantas medicinales emanadas del reconocimiento de los saberes tradicionales de diversos pueblos indígenas del mundo. Como, por ejemplo, la ayahuasca es una bebida tradicional utilizada en ceremonias rituales en diversas culturas indígenas de Latinoamérica. En 1999, el gobierno de los Estados Unidos otorgó una patente a un grupo de personas que afirmaban haber descubierto la composición química de la ayahuasca y su uso en el tratamiento de enfermedades mentales. También el caso de la cúrcuma: La cúrcuma es una planta medicinal ampliamente utilizada en la medicina tradicional india. En 1995, la Universidad de Mississippi obtuvo una patente sobre el uso de la cúrcuma como un agente antioxidante y antiinflamatorio. Esto generó protestas por parte de grupos de la India (Beyer, S., 2022)

Con los sistemas anteriores se han creado adaptaciones de estos mecanismos a nivel nacional. Diversos países han tomado medidas para adaptar los sistemas de PI existentes a las particularidades de los CC.TT. y las ECT.

Otra de las estrategias seguidas por diversos Estados Nación han sido las adaptaciones de las legislaciones en materia de marcas. Como ejemplo podemos esbozar que en el año 2002 se modificó la legislación en materia de marcas de Nueva Zelanda, para incorporar un mecanismo que permita tener en cuenta los intereses de una parte de la comunidad, en particular de los

maoríes, durante el proceso de registro de marcas. En virtud de la Ley de Marcas de 2002, puede denegarse el registro de una marca si la marca es susceptible de ofender a una parte importante de la comunidad, particularmente a la comunidad maorí. Además, la ley prevé la creación de una comisión consultiva que ayude al comisionado de marcas a valorar la posibilidad de que una marca sea ofensiva.

En otro ejemplo, la Ley de Patentes de la India ha sido modificada para clarificar la situación de los CC.TT. en la legislación en materia de patentes, creando un Grupo de Expertos con el encargo de sugerir las modificaciones concretas que fueran necesarias en las leyes de la India para dar cumplimiento a las obligaciones que correspondían y crear un conjunto de medidas acerca de las cuales había adoptado decisiones el Gobierno y ofrecer salvaguardas para la protección de la biodiversidad y los conocimientos tradicionales habiendo controversias entre los estados miembros y comunidades.

Aún con todos estos esfuerzos persiste el reconocimiento jurídico inadecuado de las comunidades indígenas, lo que perjudica su autonomía colectiva y su actividad en la propiedad intelectual, propiciando un despojo material e inmaterial. Ante ello, ninguno de estos mecanismos es suficiente, porque se basan sólo en relaciones capitalistas, imponen sus propias condiciones e invisibilizan las necesidades de las comunidades.

### **1.3 Análisis crítico del alcance de la protección jurídica vigente:**

#### **¿Está protegiendo el Estado Mexicano el patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas?**

Las normas regulan distintos aspectos de la sociedad, establecen estos marcos institucionales para el uso de herramientas favorables a la preservación sostenible de los derechos de Propiedad Intelectual, como los mecanismos de protección planteados por la OMPI. Aunque en apariencia son ampliamente conocidos, vale la pena preguntarnos si estos derechos son visibles para toda la sociedad. Según los casos de plagio que se presentan en el desarrollo de esta investigación es claro que, en muchos casos, no se está resguardando el patrimonio cultural de los pueblos bajo estas leyes. No solo el Estado desprotege, sino que parecemos estar inmersos en una sociedad que ignora estas leyes, muchas veces de manera consciente.

Es lo que ocurre con la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas (2022). Antes de esta Ley, “se regulaban las expresiones culturales desde la propia Ley Federal del Derecho de Autor (refiriéndose a Derechos de autor) y en la Ley Federal de Protección a la Propiedad Industrial (refiriéndose a derechos de Propiedad industrial” (Macfarland, 2022, p.8). A pesar abordar el uso comercial de determinadas obras, dichos textos legales no eran convenientes y acertados para una protección específica de los elementos constitutivos del patrimonio cultural de nuestros pueblos y comunidades indígenas, ya que recibían -desde la normativa señalada - el mismo tratamiento que cualquier obra literaria de arte popular, o cualquier marca, etc., con el único objetivo de promover, de forma regulada, su explotación como objeto mercantil pero sin reconocerle, literalmente, esa calidad de objeto conformante de un patrimonio cultural que debía ser reconocido y protegido a través de mecanismos especiales. (Macfarland, 2022, p.8).

Con la creación de esta ley se pretendía reconocer y garantizar la protección, salvaguardia y el desarrollo del patrimonio cultural y la propiedad intelectual colectiva de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas. Esta Ley pone en el centro a las comunidades, proponiendo los siguientes objetivos:

1. Reconocimiento y dignificación de los pueblos indígenas
2. Procesos para consultar, dialogar y rondas de negocio, comercio justo.
3. Generar un sistema de salvaguardia, instancias de acompañamiento
4. Proporcionar herramientas de defensa

Además, contiene acciones dirigidas a la protección por medio de los mecanismos de la propiedad intelectual colectiva señalados por la OMPI, junto con el respeto a sus costumbres y cosmovisión. También, incluye en su Artículo 10 de la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos Indígenas y Comunidades Indígenas y Afromexicanas:

“Tener en cuenta los sistemas normativos indígenas y los instrumentos internacionales suscritos por el Estado Mexicano en materia de derechos humanos, derechos indígenas y, según sea el caso, derechos de autor y propiedad intelectual, procurando la protección más amplia a los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas.

En todos los casos, se deberá realizar un análisis contextual, con perspectiva intercultural, respeto pleno a la libre determinación y maximización de la autonomía de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas. Se garantizarán los principios de progresividad, pro persona, igualdad y no discriminación, entre otros, en el marco del pluralismo jurídico.”

Y en el artículo 8 de la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, de igual forma se reglamenta un proceso de consulta que permite la participación de la comunidad en la comercialización de sus CC.TT y ECT.

“Todo el patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanas se entenderá reservado por el pueblo o comunidad que corresponda y estará prohibida su utilización y aprovechamiento, salvo que éstos otorguen su consentimiento libre, previo e informado, de conformidad con la Ley General de Consulta de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas. Tendrán especial protección sus tradiciones, costumbres y ceremonias espirituales y religiosas, sus lugares sagrados y centros ceremoniales, objetos de culto, sistemas simbólicos o cualquier otro que se considere sensible para las comunidades, a fin de garantizar sus formas propias de vida e identidad, así como su supervivencia cultural.”

Esta legislación busca, en teoría, favorecer a las comunidades originarias, pero en la realidad práctica no se aplica, y las poblaciones indígenas, o parte de ellas, no son conocedoras de esta legislación que los protege, lo que conlleva que no se sienten identificadas, además desconocen las entidades que buscan preservar sus derechos.

¿A qué se debe esta falta de conocimiento del instrumento legal? ¿De qué sirve que el Estado emita estas leyes si no son reconocidas y utilizadas por las comunidades que buscan beneficiarse? y, aún cuando se conozcan ¿son suficientes estos instrumentos para las comunidades?. En esta investigación puse en consideración diversos puntos de vista de los referentes entrevistados y encontré que, por un lado, la sociedad sigue estando interesada en el beneficio particular, dejando a un lado a las comunidades, y por otro, no hay hoy suficiente visibilización de lo que se está haciendo actualmente en términos de protección intelectual, razón por la cual parece inexistente.

La antropóloga Carmen Ruiz, responsable de la dependencia de Patrimonio Inmaterial en la Secretaría de Cultura Federal, señala que esta ley es muy importante para las comunidades, y es real, “porque si no fuera real no existirían comunidades indígenas que llegan a exigir que se proteja su cultura y se impulse el derecho cultural colectivo” (Ruíz, comunicación personal, Julio 2023). Además, señala que “la ley no es para regular la vida comunitaria, es para regular terceros fuera de la o las comunidades que comparten, utilizan y hacen uso o usufructo del trabajo de una cultura que no les pertenece” (Ruíz, Comunicación personal, Julio de 2023). Esta última observación es muy relevante para llamar la atención sobre la sociedad en general, ya que esta es muchas veces responsable de hacer caso omiso de estas leyes, ya sea por desconocimiento o en pleno conocimiento de causa.

Ruiz afirma que algunas comunidades y Estados han promovido estas leyes, por lo que sí son conocedoras del instrumento. Sostiene que existe una base de datos donde se han identificado patrimonios de riesgo, y basado en esto, el gobierno consulta a través de procesos participativos la viabilidad de ciertos programas.

Otra situación mencionada es que los casos que están en litigio actualmente no se ventilan de manera pública, pero es gracias a esta única legislación operable, que se pueden solucionar problemas con elementos registrados, o, aún sin registro se puede iniciar un litigio cuando se vulnera la cultura. Ruíz asegura que esta ley es aplicada en el Instituto Nacional de Derecho de Autor, INDAUTOR.

Sin embargo, en la entrevista se percibió el interés que se tiene por la explotación de los conocimientos tradicionales y su cultura, más que la protección y autonomía de las comunidades que señalan. En mi opinión es evidente que existen muchas falencias en la aplicación, por parte del Estado que continúa promoviendo leyes desde un escritorio y no acercándose a las comunidades a escuchar sus necesidades. Por ejemplo, a muchas comunidades no llega la información por motivos relacionados con la traducción de leyes a las lenguas correspondientes, para que puedan poner en marcha los procesos de protección cultural. Por consiguiente, la ley no se ha activado en todo el país, y quise indagar el por qué, a pesar de generar tantos beneficios que menciona que tienen para las comunidades indígenas. Fue allí donde contacté al Dr. Carlos Lara, socio fundador del despacho Artículo 27, despacho dedicado al litigio estratégico en materia de arte, cultura y derechos culturales.

El Dr. Carlos Lara se refiere en primer lugar a la ley: “La reciente ley y las modificaciones que se están realizando en el sistema jurídico, no satisfacen las necesidades ni de las comunidades indígenas ni de la población no indígena. En su concepto, lo que debería el Estado es “registrar creaciones individuales que son parte de la comunidad, pero exigiendo retribución social, mediante la obra por encargo” (Comunicación personal, Julio de 2023).

Esto teniendo en cuenta que los derechos culturales deben entenderse de manera armónica y sistemática en lo individual y en lo colectivo. Afirma, además, que “no hay forma de que funcione la ley porque burocratiza todo con la consulta.” Por ejemplo, si alguien quiere hacer un homenaje, una inspiración, no va a poder porque debe localizar a la comunidad, y esperar a que sesionen. Muchas de ellas sesionan cada seis meses. Tiene que respetar sus usos y costumbres, pero una empresa no va a esperar la formalidad institucional, entonces los empresarios deciden irse debido a los obstáculos” (Comunicación personal, Julio de 2023). Señala Lara que al no

existir un registro de catalogación por parte del Estado no se sabe cuándo imponer el requisito de llevar a cabo una consulta. No se sabe ni cuántos ni a quienes pertenecen las creaciones o por donde se empieza la consulta.

Infiero entonces, a partir de los testimonios, que hay una clara contradicción y vacíos legales importantes alrededor del mecanismo. Frente al modelo económico actual, se paga un alto costo cuando se consulta la opinión de las comunidades, debido a que sus tradiciones implican un retraso de la industrialización y el mercado. Chocan completamente las tradiciones indígenas con el sistema capitalista. No se pueden alinear las formas de autoridad que tienen las comunidades con un sistema que le niega una retribución adecuada a su trabajo artesanal. Por un lado, existen los mecanismos de protección legislativa, quizá no conocidos ampliamente por la sociedad, pero aún así presentes. Sin embargo, estos no representan ningún valor para los interesados, en tanto las comunidades no puedan tomar decisiones sobre su futuro económico, debido a la falta de herramientas para subsistir por sus propios medios. No tienen manera de competir en el mercado ni cuentan con el reconocimiento en el sistema capitalista en cual estamos inmersos.

Un aspecto final, no menos importante recogido en la entrevista, es la denuncia que hace Lara sobre el Estado. Señala que este “no quiere al artesano como emprendedor, lo quiere como limosnero, viviendo de la caridad y de los apoyos sociales. Por eso ha hecho esta reforma a la ley de culturas populares derecho de autor. No se quiere ver al artesano como un agente productor”. Así mismo, reclama el hecho de incluir en una misma Ley a la comunidad indígena, a los artesanos y a los afromexicanos, asumiendo que los tres grupos se dedican a lo mismo.

Las contradicciones están sobre la mesa y vale la pena reflexionar sobre todas las implicaciones que tiene una Ley como esta en nuestro modelo socioeconómico. Incluso, vale la pena subrayar que hasta 2022, quedaban pendientes las acciones del Poder Ejecutivo, como la realización del Reglamento y salvaguarda, integración del Sistema de Protección, su Estatuto o, incluso, la integración del propio Registro” (Macfarland, 2022, p. 21). Y sobre todo, que es necesario cumplir cabalmente con la traducción de la ley en todas las lenguas indígenas vigentes en nuestro territorio”(p. 21).

Aún tiene deudas el Estado Mexicano con las diferentes comunidades, pero también nosotros como sociedad tenemos la tarea de hacer visibles estas problemáticas para que tanto las empresas como las personas seamos culturalmente responsables. Vivimos en un mundo donde el pensamiento Neoliberal predomina en la sociedad, en las grandes empresas en el Estado e incluso en algunos intelectuales expertos culturales, que perjudican a las comunidades indígenas y no permiten que se armonice las leyes en pro de las necesidades de estas. Lo complicado radica en el hecho de que aún si existen estas leyes, no se les da las facilidades y las garantías para que puedan acceder a ellas, que tengan voz y se tengan en cuenta sus sistemas normativos, sus derechos humanos y, según sea el caso, sus derechos de autor y propiedad intelectual.

## **CAPÍTULO II: "TRAZANDO EL MARCO TEÓRICO: LA PERSPECTIVA DE LAS COMUNIDADES SOBRE LA PROPIEDAD INTELECTUAL"**

### **2.1 ¿Existe la lógica de propiedad intelectual colectiva en los pueblos indígenas de México?**

Los análisis en torno al tema de la Propiedad Intelectual Colectiva son numerosos. En este capítulo se profundizará en algunos de estos para entender la problemática desde la perspectiva de las comunidades. No es un secreto que muchas de las comunidades indígenas dependen, en gran medida, de la comercialización de sus obras como parte de su subsistencia, y que al mismo tiempo con ellas se reivindican sus luchas, respeto por sus valores, costumbres y se logra una emancipación. Pero ¿hasta dónde este proceso las beneficia? O quizás, ¿este proceso favorece más a las empresas que mediante la comercialización generan apropiación indebida o convierten a las comunidades en maquiladores subcontratados de sus empresas?

Para abordar esto, es importante analizar quiénes determinan el valor de las obras. Según Appadurai:

En el primer capítulo de *The Philosophy of Money* (1978), Simmel proporciona una descripción sistemática del modo en que se define mejor el valor económico. Para él, el valor nunca es una propiedad inherente de los objetos, sino un juicio acerca de ellos emitido por los sujetos. Con todo, la clave para la comprensión del valor, de acuerdo con Simmel, descansa en la región donde "la subjetividad es sólo provisional y no verdaderamente muy esencial" (1986, p. 17)

De acuerdo a lo mencionado por Simmel se puede entender que, en el campo comercial, quienes producen propiedad intelectual colectiva, en este caso las comunidades indígenas, proponen un valor a sus creaciones de acuerdo a su cosmovisión, su contexto histórico, usos y motivaciones humanas que consideran correctas para darle el valor a sus obras. Sin embargo, es notorio que este valor contradice la disposición del sistema capitalista, que impone sus propias condiciones subjetivas.

Con este valor que el mercado pretende imponer a las obras de las comunidades indígenas y el hecho de que hagan parte del campo comercial se ubican en el lugar de mercancía, siendo

que “la mercancía es un producto destinado principalmente al intercambio, y que tales productos surgen, en las condiciones institucionales, psicológicas y económicas del capitalismo” (Appadurai, 1986, p. 21). No obstante, es necesario repensar estas reflexiones desde las comunidades, y se debe proponer un enfoque mucho más amplio intercultural e histórico.

Lo anterior reconociendo que las comunidades han utilizado tradicionalmente sus creaciones y conocimientos para realizar intercambios, pero también que con el auge del capitalismo se vieron obligadas a generar un intercambio mercantil de sus productos, a pesar de no estar preparadas, ni diseñados los objetos para esta comercialización específica. Como menciona Appadurai, refiriéndose a la candidatura mercantil de los objetos, que define la intercambiabilidad de las cosas en un contexto histórico y social:

En esta intercambiabilidad intervienen dos esferas: Las transacciones efectuadas a través de las fronteras culturales, donde lo único que se acuerda es el precio (ya sea monetario o no) y donde no existe un conjunto mínimo de convenciones con respecto a la transacción misma. El segundo es el caso de aquellos intercambios intraculturales donde, a pesar de la existencia de un vasto universo de entendimientos compartidos, el intercambio específico se basa en percepciones profundamente divergentes del valor de las cosas intercambiadas (Appadurai, 1986, p. 30)

Podemos comprender este concepto examinando el caso de los artesanos mayas, quienes fueron introducidos forzosamente al mercado, con el fin de integrarlos al sistema capitalista y al turismo. Como resultado, se vieron obligados a convertirse en fabricantes de sus propios productos bajo las condiciones de otros y adaptarse o a favorecer a diseñadores de moda que se apropian de su arte para utilizarlo en diversas expresiones culturales. Es importante destacar que esta comercialización perjudica a las comunidades indígenas, ya que durante años se les ha inculcado la idea de que lo más importante es alcanzar el Estado de bienestar basado en la explotación de sus conocimientos. Esta situación es controversial, dado que, aunque los pueblos indígenas necesitan condiciones económicas para desarrollarse acorde a sus formas de vida, no comparten los mismos intereses que predominan en el mundo occidental, donde la explotación económica capitalista con sus obras o conocimientos ancestrales es una prioridad. Su objetivo principal radica en preservar sus tradiciones más que ingresar a la competencia económica.

Sus productos son auténticos y están relacionados con la historia de sus pueblos. Y a pesar de que tienen una conexión directa con la región y el territorio, estas se han utilizado como etnomercancía. Esto causa que la manufactura y su producción no esté en manos de la población local, ni que los diseños expresen la creatividad de esta población (Alonzo Solís, 2015; Rubio Herrera, 2017, como se cita en Fernández. y Mediana, 2019, p. 268). Se genera un sistema de competencia, donde el mercado chino, por sus precios baratos, escasa calidad y el plagio de bordados, amenaza con quebrar a los artesanos locales que surten anualmente a mercados nacionales y extranjeros con alrededor de 2 millones 400 mil prendas (Boffil, 2008).

En ese sentido, es importante comprender que existe competencia económica como consecuencia de la industrialización y el turismo, que obliga a las comunidades a entrar en esta competencia, incluirse en el mercado, y convertir sus creaciones en mercancías, aun cuando no lo perciban así y para ellos sea una creación propia de su cultura. Según Kopytoff estos detalles biográficos revelan juicios estéticos, históricos, y aún políticos, y de convicciones y valores que moldean los objetos clasificados como "arte". Así, en palabras de Igor Kopytoff, "Las mercancías simplemente son, ciertas cosas y derechos sobre las cosas, son producidos, existen, y circulan a través del sistema económico" (1986, p. 89). En el contexto Occidental y Capitalista, es fácil entender que todo objeto, independiente de quien lo cree, y dependiendo de su valor de uso, es susceptible a ser un objeto comercializable: "La mercancía es una cosa que tiene valor de uso y que puede intercambiarse por una contraparte" (Kopytoff, 1986, p. 94).

De esta manera al estar inmersos dentro de este sistema económico, lo cual implica la internalización de ciertas prácticas de consumo, es difícil lograr entender el valor de un objeto más allá del valor transaccional que estemos dispuestos a darle. Lo cual alude a la idea central del texto de Kopytoff:

- La fase mercantil de la vida social de cualquier cosa, ciertas cosas son concebidas en el marco de un proceso de entrada y salida del estado mercantil.

- La candidatura mercantil de cualquier cosa, que es menos temporal que un rasgo conceptual, y se refiere a los estándares y criterios (símbolos, clasificatorios y morales) que definen la intercambiabilidad de las cosas en un contexto social e histórico particular.

A primera vista, esta característica podría interpretarse como el marco cultural dentro del cual se clasifican las cosas, pues cualquier objeto que esté ante nosotros puede llegar a comprenderse como un objeto que es intercambiable por algún dinero. Pero, ¿qué sucede cuando este objeto que vemos no se enmarca dentro de esta comprensión? En nuestras sociedades Occidentales y Capitalistas, nos es difícil salir de esta forma de entender y acercarnos al mundo. De hecho, “En el pensamiento occidental contemporáneo, damos más o menos por sentado que las cosas -los objetos físicos y los derechos sobre ellos- representan el universo natural de las mercancías” (Kopytoff, 1986, p. 90). Cuando nos acercamos a esta discusión, ponemos presente otras formas de comprensión de los objetos que trascienden nuestra limitada comprensión occidental del valor económico: “La mercantilización vuelve homogéneo al valor, mientras que la esencia de la cultura es la discriminación, la mercantilización excesiva resulta anticultural; asunto que muchos han percibido de este modo” (Kopytoff, 1986, p. 99).

Así se percibe en el caso de los pueblos indígenas mayas, como Durkheim (1963) lo advirtió, las sociedades necesitan colocar aparte cierta porción de su entorno, clasificándola como "sagrada", la singularización es un medio para lograr ese fin. Es así como para su protección en nuestra sociedad existen cosas que son públicamente protegidas contra la mercantilización.

Para nuestras sociedades, un Huipil maya, elaborado por una comunidad indígena, puede ser comprendido en su sentido más básico de ser una pieza de adorno, o atribuírsele un valor adicional por sus características estéticas o complejidades técnicas. Sin embargo, esta aproximación no es una entrada directa a comprender los procesos sociales, culturales, espirituales o políticos bajo los cuales se ha elaborado una pieza como estas: “La misma cosa puede ser vista simultáneamente como una mercancía por una persona y como algo distinto por otra. Estos cambios y diferencias en materia de cuándo y cómo una cosa se convierte en mercancía revelan la economía moral que está detrás de la economía objetiva de las transacciones visibles (Kopytoff, 1986, p. 89).

Ante esto, no obstante, cabe preguntarse ¿hasta qué punto ésta comprensión occidentalizada de las mercancías ha influido las formas de relacionamiento que tienen las poblaciones indígenas con los productos que elaboran? Por cuenta de la precarización y la situación de vulnerabilidad en la que se encuentran, ¿están en condiciones de poder tener una relación no mercantilizada de sus objetos o, en aras de su supervivencia, se ve en la necesidad de entrar a un mercado depredador que no les otorga un valor justo y dignificante a sus creaciones?

## **2.2 Sistema Capitalista y Protección de los Conocimientos Tradicionales**

Como se pudo observar con los conceptos de Appadurai y Kopytoff, el factor económico influye en gran medida en la apropiación y despojo de los CC.TT y ECT de las comunidades indígenas, por medio del valor que se le da a las cosas y el capitalismo. Por tal razón, la teoría sobre el capitalismo de Marx nos ayuda a comprender esta realidad social, partiendo de un contexto histórico que explica por qué conductas como la apropiación cultural, son resultado de acontecimientos del pasado e influyen directamente en el futuro. Esta teoría, además, devela las fuentes del sistema capitalista en que vivimos diferentes sociedades, y nos permite acceder a alternativas para sobrellevar las consecuencias de este modelo.

En el ámbito que nos ocupa, las ideas de dependencia y dominación que trae consigo el concepto de apropiación, son consecuencia histórica de luchas de clases sucedidas a través de los años, como lo menciona Marx en el método dialéctico. Las dinámicas colonizadoras han sido replicadas a través de la historia, específicamente en la conservación de los CC.TT, lo que da como resultado la decadencia de las comunidades y la destrucción de las culturas. El caso de la India frente a Inglaterra lo ilustra de manera detallada.

“El invasor británico acabó con el telar de mano indio y destrozó el torno de hilar. Inglaterra comenzó por desalojar de los mercados europeos a los tejidos de algodón de la India; después llevó el hijo torzal a la India y terminó por invadir la patria del algodón con tejidos de algodón. [...] Esta decadencia de ciudades de la India, que habían sido célebres por sus tejidos, ni puede ser considerada, ni mucho menos, como la peor consecuencia de la dominación inglesa. El vapor británico y la ciencia británica destruyeron en todo el Indostán la unión entre la agricultura y la industria artesana” (Marx y Engels, s.f.)

Esta dinámica colonizadora la podemos observar en América Latina, justamente, la presencia de empresas privadas cuya producción industrial imposibilita la competencia sana con los productores artesanales. Se ven perjudicados por creaciones producidas en masa, copias del producto artesanal a menor precio. Un ejemplo de lo que sucedía en la sociedad burguesa se sigue viendo reflejado en nuestra actualidad.

“En la historia la burguesía, con el rápido perfeccionamiento de todos los medios de producción, con las facilidades increíbles de su red de comunicaciones, lleva la civilización hasta a las naciones más salvajes. Obliga a todas las naciones a abrazar el régimen de producción de la burguesía o perecer; las obliga a implantar en su propio seno la llamada civilización, es decir, a hacerse burguesas. Creando un mundo hecho a su imagen y semejanza” (Marx, 1848)

En este contexto, entran en juego variables como las tecnologías y la habilidad de los trabajadores para intercambiar mercancías que, bajo el sistema capitalista, se cambian una y otra vez por dinero. Este hecho representa en sí mismo, la apropiación y posterior destrucción de los saberes ancestrales y conocimientos, técnicas y oficios; generando una situación de desventaja para los pueblos indígenas en el comercio local, nacional y global.

Según la perspectiva de Marx, siempre ha existido una situación de reciprocidad, donde la explotación por parte de unos genera inconformidad y revolución en los otros. El Estado crea, reproduce e impone un modelo de nación que excluye y rechaza otros modelos culturales distintos al suyo, y para lograr la homogeneización cultural este utiliza mecanismos como eliminar, expulsar, marginalizar, aislar, subordinar, a diferentes grupos culturales. En el método dialéctico, Marx señala que la dinámica de los modos de producción se ha visto modificada por las luchas: “opresores y oprimidos se enfrentaron siempre, mantuvieron una lucha constante, velada unas veces y otra franca y abierta; lucha que terminó siempre con la transformación revolucionaria de toda la sociedad o el hundimiento de las clases en pugna” (Rodríguez, 2010, p. 4).

Asimismo, la organización social de los pueblos y sus prácticas manuales, en el caso de la India, “el tejido a mano, hilado a mano y laboreo a mano, que les permitía bastarse de sí mismas” (Marx y Engels, s.f., p. 23), se ven deterioradas bajo el modelo económico neoliberal capitalista.

“La India, el gran taller, desde tiempos inmemoriales de géneros de algodón para todo el mundo, está ahora inundado de hilados y tejidos de algodón ingleses. Luego que su propia producción fue excluida de Inglaterra o admitida únicamente bajo condiciones duras, invadieron los artículos ingleses, gravados con aranceles bajos y puramente nominales, para ruina de su industria algodonera, tan celebrada en tiempos. (s.f., p. 33)

En este sentido, las comunidades indígenas están directamente afectadas por el modelo económico neoliberal capitalista, víctimas del racismo y la discriminación que requiere una lucha constante por sus derechos culturales. A partir de estas dinámicas sociales y políticas, se reconoce que la mercancía, como base económica del sistema capitalista, hace parte del modelo productivo utilizado por comunidades indígenas que requieren la comercialización de sus obras como parte integral de su sobrevivencia, es decir, para el intercambio como mercancía, lo que Marx llama “valor de cambio”. Anteriormente no consideraban esto necesario, ya que sus producciones eran utilizadas con fines propios, como un bien, lo que Marx llama “valor de uso”. El resultado de estos procesos es la adaptación de las comunidades al sistema capitalista que directa o indirectamente los obliga a cambiar sus formas de existencia. Esta transformación tiene un origen colonial que implica cambiar el pensamiento y cultura para cubrir sus necesidades básicas. Cabe destacar que además este modelo resalta la característica de trabajo como un medio necesario para producir mercancía, lo que genera que el valor de una mercancía dependa del trabajo socialmente necesario para producirla.

Una vez se instalan estos modelos productivos en las comunidades indígenas, se develan una serie de afectaciones que ponen en riesgo la supervivencia de sus conocimientos tradicionales vinculados a sus producciones. Por un lado, la presencia de los mercados externos (chinos, hindúes, egipcios, y otros sectores europeos que generan competencias en los mercados) y por otro, la presencia de empresas privadas, cuya producción industrial que involucra máquinas y herramientas imposibilita la competencia sana con los productores artesanales. Estas últimas son opacadas por creaciones producidas en masa, copias del producto artesanal a menor precio. Este

hecho representa una apropiación de los saberes ancestrales y conocimientos, técnicas y oficios; generando una situación de desventaja para los pueblos indígenas en el comercio local, nacional y global. Por más fuerza de trabajo que haya tras las mercancías artesanales, es improbable que bajo modelo capitalista se llegue a respetar CC.TT. y sus ECT. La expresión cultural de las comunidades indígenas, que se transmite de generación en generación queda reducida, debido a la limitada capacidad de producción y oferta, y se pierde, además, el sentido del diseño exclusivo y el arraigo autóctono que hay detrás de cada pieza.

Así como en el caso de la India, que “cuanto más dependían los industriales británicos del mercado indio, más sentían la necesidad de crear nuevas fuerzas productivas en la India, después de haber arruinado su industria nacional” (Marx y Engels, s.f., p. 34), podemos ver como los mercados indígenas en México se ven reducidos en esta lógica capitalista que persiste actualmente. El trabajo y la propiedad evolucionan junto con la dominación, discriminación y apropiación de la cultura de otros.

Ante esto se debe resaltar que, lo que plantea Marx en la teoría de valor, no busca definir el precio de las mercancías, sino comprender las fuerzas principales que regulan el intercambio de esas mercancías. Esto es, la “fuerza de trabajo”, que es el origen de la ganancia capitalista y genera el plusvalor, un excedente que es consecuencia por la sobreproducción de mercancía. A raíz de este excedente se crea la noción de propiedad. Si lo tiene la propiedad privada capitalista, no es posible liberar a la población oprimida, crece la población dominada y emergen los dueños de las grandes empresas. En este caso, las comunidades indígenas deben tener control sobre su producto, sobre los procesos productivos y la protección de sus obras, mediante la participación activa en los acuerdos legales, teniendo información clara sobre los procesos de comercialización y las leyes de protección de sus ECT, ser tenidos en cuenta en las políticas públicas, y organizándose como comunidad para hacer valer los derechos plasmados en las leyes como Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo y demás leyes nacionales que benefician a cada comunidad en sus necesidades específicas. Además, deben tener capacidades técnicas para poder evitar que exista este tipo de plagio, y así tener un control sobre este “excedente”.

Esa es la lógica capitalista en la que nos encontramos actualmente, el trabajo y la propiedad evolucionan, y si esto no pasa van a continuar imponiéndose las lógicas de dominación, discriminación y apropiación. Una vez entendida la lógica capitalista, podemos encontrar alternativas que hagan sostenible el modelo. La propiedad intelectual colectiva intenta que las comunidades puedan tener control y protección de sus obras, pero para que se haga efectivo es necesario hacer adaptaciones de sus mecanismos de protección para que estas sean accesibles y reconocidas públicamente.

Actualmente existen falencias al respecto, y por ello se propone mayor organización por parte de las comunidades para que exijan ante el Estado protección que se adapte a sus modos de vida colectivos. Es necesario un esfuerzo del Estado para que este conocimiento, vinculado a la protección legal de sus obras, llegue a las comunidades, y exista un diálogo en el cual las leyes existentes se apliquen y se adapten a las exigencias de las diferentes sociedades y culturas. Y donde, finalmente, se ofrezcan las garantías necesarias para impulsar la capacidad productiva de las comunidades indígenas y estas tengan la posibilidad de generar una disputa por el excedente mencionado propuesto por Marx.

### **2.3 La economía y la protección de los CC.TT desde un enfoque social**

Actualmente es notable cómo las comunidades se han visto perjudicadas por la economía neoliberal, que incentiva la explotación comercial del arte y del uso que las comunidades tradicionales le dan a este. Ante ello, la sociedad pretende sacar provecho de la contribución que hacen con su cultura, convirtiéndola en mercancía. Esta economía predica que la libertad es inseparable del mercado, es decir, la libertad económica es imprescindible para todas las demás libertades, incluyendo derechos de propiedad e intercambio. Así mismo, en el marco de la economía neoliberal se presenta la idea de la economía como ciencia, lo cual quiere decir que esta “ofrece explicaciones objetivas, indudables, verdaderas , demostradas” (Escalante, 2016, p. 39).

Esta idea es cuestionable ya que, para temas tan complejos como la protección de los conocimientos tradicionales no es posible hablar de explicaciones objetivas. En los libros sobre

economía teórica, con frecuencia, “se borra la diferencia entre el mundo idealizado de los modelos, que obedecen a una lógica perfecta, y el mundo real de la economía donde las cosas suceden de una manera distinta” (Escalante, 2016, p. 42). Hasta hace muy poco tiempo la modernidad occidental ignoró los demás saberes no occidentales al juzgarlos como no científicos, siempre se evitó el diálogo con las comunidades no occidentales, pero actualmente hay un reconocimiento de la importancia de los conocimientos tradicionales, principalmente por su potencial económico que se adecúa a la lógica de mercado.

Este mercado puede ofrecer soluciones mejores que las presentadas en la legislación, según el teorema de Coase (Escalante, 2016). En este caso, “la asignación de recursos mediante la negociación entre las partes, será la más eficiente, la que más contribuya a incrementar el bienestar social, con independencia de la distribución original de derechos” (Escalante, 2016, p. 59). El problema sigue siendo la aplicación de estas teorías al mundo real, debido a que la negociación entre las partes se convierte en un diálogo entre el mundo occidental y las comunidades tradicionales. Desafortunadamente, este diálogo no se presenta en relaciones entre iguales, sino que se desarrollan en un contexto de relaciones de poder que buscan satisfacer ciertas necesidades económicas y que, adicionalmente, ignora en gran medida los derechos humanos y los contextos sociales de las comunidades, siendo esto una consecuencia de la promoción del mercado impuesta por Neoliberalismo.

Sobre este último, en el libro de Escalante Gonzalbo también hace una crítica mencionando que el Neoliberalismo carece de una antropología, es decir como ideología económica y política, no tiene una base antropológica ni una comprensión profunda de la naturaleza humana, ni de las complejidades de la sociedad. Esto implica que las explicaciones y justificaciones proporcionadas por el neoliberalismo sobre aspectos relacionados con la humanidad, como el comportamiento individual y colectivo, las relaciones sociales y culturales, son superficiales, y trae como consecuencia al basarse en el mercado y las relaciones de poder, políticas y prácticas que no tienen en cuenta la diversidad cultural, las desigualdades sociales y las complejidades de las comunidades, lo que a su vez puede generar impactos negativos en los grupos más vulnerables y en la cohesión social en general.

Esta idea reitera la necesidad de protección jurídica aplicable a las comunidades y los conocimientos tradicionales. En la medida en que son relaciones diferentes, las formas de regulación deben obedecer a esta naturaleza, respetando el sistema de creencias y los intereses de las comunidades, que son totalmente diferentes a las del mundo occidental. Se debe tener en cuenta que “el reconocimiento de un sistema de protección de propiedad intelectual colectivo exige también la protección de otros derechos que están ligados con ellos, tales como el derecho al territorio, a mantener mecanismos tradicionales de control interno, a la integridad de su cultura y de su cosmovisión” (Caldas, 2006, p. 84).

En conclusión, es imprescindible que se adopten leyes aplicables a cada contexto social y cultural en los distintos modelos económicos. No podemos perder de vista que nos encontramos en un sistema capitalista donde siguen existiendo figuras opresoras y oprimidas. Razón por la cual es importante evitar desde diversos lugares políticos la perpetuación de lógicas de dominación, discriminación y apropiación, propias del capitalismo. La interdisciplinariedad, en términos sociológicos y antropológicos, debe ser el principal aliado en la intervención de las políticas de protección basadas en este modelo económico neoliberal. A partir de dicha interdisciplinariedad, se pueden encontrar soluciones y proveer relaciones comerciales que beneficien a las comunidades.

## **2.5 Estética y arte descolonial herramienta de resistencia**

El arte siempre ha sido parte de los pueblos originarios desde antes de que fueran despojados de sus saberes a manos del colonialismo, el capitalismo y el patriarcado. Cada pueblo ha contado historias a través de su estética, ha conservado su cultura mediante el arte propio, que está unido inevitablemente a su artesanía, pero que incluye también sus danzas, su música, su tradición oral y su iconografía, entre otras manifestaciones. Asimismo, la estética ha sido una herramienta de resistencia en estos grupos sociales que, sistemáticamente, han sufrido injusticia, opresión y destrucción. Actualmente, existe la necesidad imperante de visibilizar estas manifestaciones y la forma en que siguen resistiendo en el seno de la cultura occidental.

Además de las diferentes formas de poder en el trabajo, en el mercado, y en general en todas los ambitos sociales y culturales del hacer, en el colonialismo y el neoliberalismo, también incluye criterios de clasificación que impactan las artes y las estéticas en general. Este mismo colonialismo es el que considera que el “arte” está asociado con el canon y la idea de la supremacía eurocéntrica, separando de sí las llamadas “artes menores”, propias de los pueblos indígenas. Pero es importante resaltar que el arte popular o indígena va mucho más allá que lo que se expone en un museo, o el exotismo que le da el mundo occidental; tal como lo menciona el director del Museo del Barro de Paraguay, Ticio Escobar, (2022):

El arte indígena no es una pieza arqueológica, folclórica ni un fetiche para ser consumido. Existen museos con objetos que son preciosos pero que no tienen alma, donde los objetos están puestos ahí sin contexto, sin vida; falta una conexión que es lo que busca lo contemporáneo. Bellezas que no tienen conexión con su pasado, desinfectadas del saqueo. Es complejo reconocer a los indígenas cuando está el mercado con todas sus codicias. (Muestra de Arte Popular e Indígena del Paraguay en el Museo Nacional de Bellas Artes) (p. 25-26)

Para reivindicar todo el menosprecio que se le ha dado al arte popular, y el poco reconocimiento al trabajo de los y las creadoras de los pueblos indígenas y originarios se debe hablar de las estéticas descoloniales, que son prácticas pedagógicas radicales de resistencias situadas en el Sur que cuestionan el canon colonial y desafían los formatos artísticos existentes y de investigación. Estas prácticas, o procesos vivos , logran alterar el orden impuesto mediante la creación de un tercer espacio. Este proceso es descrito por Bidaseca (2022) como un tiempo:

Este tiempo propio es el de las trasposiciones y transtemporalidades, el de los cuerpos y las percepciones, el de la espiritualidad que yace en las formas de la vida, en la memoria de las aguas y seres sintientes, de las semillas, de las plantas, en el magmático espacio de lo invisible. En otras palabras, se trata de un conjunto de ecología de prácticas e “incrustaciones multiespecies” que resuenan como “ecos-mundos” (Glissant, 2017). Este concepto opera a nivel metafórico y estructura el guión descolonial de la estética. (p. 27)

Las estéticas descoloniales nacen de la premisa de luchar contra el capitalismo y el patriarcado, contra el olvido de las memorias que ha impulsado la modernidad. En este sentido

los y las artistas y creadores se enfrentan a la lógica capitalista mediante su arte se enfrentan además a las dictaduras, a la industria cultural de carácter represivo que solo le importa apoyar a aquellos que tienen la misma matriz ideológica. Sin embargo, las estéticas decoloniales no resisten simplemente, sino que buscan desarticular el entramado colonial. Tal como señala Gomez (2016) “Descolonizar el arte y la estética, además de la resistencia, consiste en desmantelar la matriz colonial del poder que opera a través de los dos. Es decir, entender arte y estética como constitutivos de una de las jerarquías de la modernidad que [...] opera mediante un régimen discursivo y unas instituciones para clasificar el arte occidental como superior a otras formas de arte” (p. 19). En este punto pueden emerger memorias que han sido borradas e invisibilizadas por la historia única.

Tal como menciona Bidaseca (2022), emergen la escritura, el cine, el canto y el tejido “como manifestaciones artísticas que son reiteración de una acción que permite sanarnos del trauma colonial. La acción se materializa en la urdimbre de la identidad social creando un nuevo relato (tercer espacio) que contradice la narrativa occidental” (p. 35). Pero hay que tener en cuenta que el espacio que reclaman estas manifestaciones puede ser parte del juego del colonizador. Gómez advierte que “descolonizar la estética no es, precisamente, buscar la ampliación del campo de la estética para convocar manifestaciones artísticas excluidas. No. Porque precisamente esa es una de las estrategias de la colonialidad, que consiste en mostrar una apertura, una ruta de acceso del colonizado al espacio privilegiado del colonizador” (González Vasquez et al, 2016, párr. 16).

Un elemento importante que hace parte de las estrategias de colonialidad puede verse en *la censura*, que emerge como respuesta de las instituciones ante el arte decolonial. En el concepto de “censura”, estamos considerando la prohibición de exhibir obras de arte presentadas por fuerza del Estado, aunque el término puede utilizarse más ampliamente. Uno de los mayores problemas en el estudio del tema de la censura es precisamente la cuestión del secreto y posterior borrado, considerando que las autoridades competentes son instituciones estatales, haciendo que la historiografía necesite “reconstruir su historia, con sus distintas épocas” (Soares, 1989, p. 21).

En términos generales, la crítica considera como reflejo de la censura y opresión las siguientes manifestaciones sociales:

- (i) la autocensura, cuando los artistas dejan de producir ciertas obras por un temor previo al castigo;
- (ii) censura previa, cuando las organizaciones de desarrollo a las artes, editoriales, museos u otras instituciones, desautorizan previamente un contenido, por un posible temor a una probable represión;
- (iii) la retractación de industria relacionada con el arte, cuando las pequeñas empresas, como las editoriales, productoras, galerías, escuelas y otras organizaciones, dejen de expandir sus actividades por falta de inversión o sanción por parte de los organismos estatales (Rüsche, 2023, p. 3)

En el caso específico de las producciones artesanales y culturales, hay opresión cuando actúan la globalización y el capitalismo, tal como señalan Adorno y Horkheimer (2002) “deben enfrentarse a las técnicas de producción en masa que pertenecen a un entorno con tanto poder que termina siendo equiparado por las élites. Por lo tanto, la razón detrás de la producción artística está ligada a la propia dominación social, ofreciendo un “carácter represivo de la sociedad que se aliena a sí misma” (p. 6). Esto es, obedecer las reglas de la lógica colonial.

Esta censura causa un daño social colectivo como consecuencia de las acciones autoritarias. Sin embargo, encontramos comunidades resistiendo, alzando la voz a través de su cultura y rescatando la memoria histórica. Podemos reconocer un caso significativo de resistencia con las arpilleras chilenas, las historias de dolor que se presentaron durante la dictadura del General Augusto Pinochet. Las mujeres en Chile usaron la artesanía para representar estos hechos represivos bordados sobre tela e incluso sobre retazos de ropa de las víctimas. La investigadora y curadora de la exposición, Roberta Bacic, menciona que las mujeres realizaron una importante forma de resistencia, ya que emplearon, y emplean, en sus concepciones artísticas, valores de abolengo, “rescatando un imaginario sobre posibles experiencias de las culturas preindustriales, así como al retorno de la pieza individualizada y única, hecha a mano, en la propia técnica negar una línea de producción” (2008, p. 20).

Según Bacic (2008), un posible origen de este tipo de obra es la tradición de la música folclórica chilena de Isla Negra (p. 20). Se utilizan telas y retazos rústicos para contar historias complejas, generalmente relacionadas con la violación de los derechos humanos de grupos desfavorecidos, como poblaciones indígenas, mujeres, personas menores en conflictos armados o bajo gobiernos dictatoriales. Hay una comunicabilidad intrínseca en el trabajo de bordado, lo que permite la conexión entre diferentes idiomas y personas que no hablan español, así como con otros artistas y artesanos de diferentes partes del mundo y clases sociales (p. 21). Este trabajo de restauración rescata fragmentos de memoria producidos en el ámbito privado, generalmente por mujeres, pero pensando colectivamente. Por sus características propias, ha logrado resistir al margen de otros procesos hegemónicos y de la censura de la industria cultural, exponiendo lo prohibido, el horror y las historias que necesitan ser contadas.

El uso del bordado y la práctica colectiva son, quizás, lo más emblemático de una forma de jugar contra las presiones. Incluso si el arte debe pertenecer a una sociedad capitalista y no es posible elaborar arte fuera de este sistema, hay formas de jugar para romper algunas de estas barreras sociales y traer cuestionamientos, incluso si son reabsorbidos después, y aún si estas manifestaciones son representadas por mujeres, generalmente invisibilizadas en sus relevantes acciones de resistencia por cierta historiografía oficial.

Otro debate surge alrededor de los museos y la exposición de obras modernas que obedecen a la demanda de la producción capitalista. Aunque, tal como señala Córdova (2017) “los museos de arte raras veces incluyen en sus colecciones piezas o manifestaciones del arte popular, podría suponerse que debido a la idea de arte que entronizan: El arte que merece un espacio en sus paredes es el arte sancionado por las escuelas clásicas europeas” (p. 61). Existen excepciones de casos de reconstrucción y memorias porque los museos también pueden descolonizarse. El Museo de Arte Indígena, por ejemplo, de ASUR, en Sucre. Expone “tejidos de los pueblos Tarabuco y Jalqa son exhibidos como obras de arte, entronizados en la pared e iluminados con la delicadeza. Los nombres de las artistas (mujeres, todas ellas) se destacan junto a la obra (p. 61-62). Ya no se conciben estas manifestaciones artísticas como artesanía costumbrista propia de museos occidentales, sino una obra.

Gómez (2016) propone que, “si se descoloniza las memorias, el arte y la estética, en las exposiciones empezaríamos a dejar de ver la exhibición del arte único occidental y artes periféricas en proceso de occidentalización. Podemos imaginar exposiciones que, descolonizando la curaduría, puedan mostrar las artes, las memorias y las visiones de mundo, capitalistas y no-capitalistas, occidentales y no occidentales. Sin embargo, todo esto, “cambiaría las configuraciones geopolíticas de lo sensible, de las artes y las estéticas”. (párr. 22) Prácticamente habría que pensar en reescribir la historia del arte para reivindicar completamente los pueblos originarios, sus significados y simbolismos. Aunque las comunidades alcen su propia voz y asuman con fortaleza latente una lucha que conlleva resiliencia permanente para hacer rugir su corazón, el reto más grande radica en cada uno de nosotros, y es romper con las lógicas coloniales que hacen parte de nuestro interior, ya que, tal como lo menciona Gómez, estas “siguen instaladas en nuestra mente, en nuestras prácticas e inscritas en nuestros cuerpos” (párr. 35). Habrá que replantearse cómo reencuadrar la historia de las estéticas coloniales a pesar de nosotros mismos.

La reflexión que invito a hacer en este apartado trata de cómo las comunidades indígenas plasman una estética decolonial en su arte; en la cual está implícita su historia y su memoria. Cuando su cultura es invadida por turistas y empresas extranjeras con su intrusión imperialista y su mirada extractivista, se mercantiliza su arte, se pierde la memoria, la resistencia que las comunidades están ejerciendo mediante su arte y cosmovisión. La mercantilización hace que esa memoria no pueda ser transmitida. Por lo tanto, la censura que ejerce el capitalismo es por medio del mercado, que los introduce forzadamente dentro de la comercialización y los obliga a dejar a un lado su estética decolonial e impregnarse del sistema capitalista que los convierte en maquiladores de sus productos; o favoreciendo a un diseñador de modas que se apropia de su arte. Es preciso mencionar que esta comercialización perjudica a las comunidades indígenas, ya que por años se ha buscado hacer creer que lo más importante es conseguir un Estado de bienestar basado en la explotación de sus conocimientos.

Es posible decir sin palabras, encarar los poderes y denunciar el sufrimiento, poniendo el arte como instrumento y como lienzo, crear no sólo saberes, sino identidad y memoria,

posibilidad a la que convocan los performance como “actos vitales de transferencia” -al decir de Dayana Tylor-, El arte decolonial es una posibilidad de emancipación, de resistencia contra un modelo que históricamente los ha mantenido reprimidos, y tiene una contradicción directa a su cosmovisión.

De esta manera las comunidades indígenas no están utilizando sus conocimientos tradicionales solo para enriquecerse, ellos transmiten arte descolonial, con el cual históricamente han podido obtener recursos para complementar sus ingresos, al mismo tiempo que han sido sus prácticas para mantenerse vivos y habitar el mundo; esta forma de habitarlo se distorsiona al verse sumergidos en la mercantilización.



Foto: Capturada de video (SomosJacarandas, 2023). Pasarela Eje Moda Pereira, 2023. Representación indígena ampliamente criticada por su revictimización y caracterización de este pueblo en Colombia.

La mercantilización, hace que las comunidades indígenas sean utilizadas para el consumo del sistema capitalista ya sea mediante la explotación, exotización, y la apropiación de su cultura, impidiendo hacer resistencia mediante sus creaciones, silenciando la voz que imponen a través de

su arte y vulnerando su memoria histórica, como lo menciona Bonfil Batalla en *México profundo: Una civilización negada*. “Lo indio se vende como imagen singular que da el toque de color local, el acento exótico que atrae al turista”. Así se percibe en un desfile en Colombia, donde dos mujeres de la etnia Emberá Chamí fueron puestas en la mitad de una pasarela para ser exhibidas como un objeto decorativo, exotizando su cultura.

Por esta razón, el Estado y el mercado, aunque promuevan leyes que prometen beneficiar a los pueblos, caen en el círculo vicioso de generar un retroceso, en el sentido que buscan es incluirlos en el mercado y pertenecer al sistema capitalista; dejándolos en la base de la explotación y limitando su posibilidad de sostenerse económica, cultural, políticamente, etc., en el mundo. Es importante la organización social y política. ¿Por qué organizarse socialmente?

Para garantizar la vida de quienes no tienen poder político se debe alzar la voz mancomunadamente. Para garantizar los derechos culturales colectivos y el buen vivir como parte de la forma de vida de las comunidades indígenas donde luchan en la defensa de los “bienes comunes” que garantizan y sustentan los modos de vida en un determinado territorio. Los bienes comunes son un concepto, muy difundido en el espacio de los movimientos sociales, integra distintas visiones que sustentan la necesidad de mantener los recursos fuera del mercado que, por su carácter de natural, social y cultural, tienen un valor que trasciende cualquier precio. (Svampa, 2016, p. 149)

Como lo menciona David Bollier:

“El concepto de bienes comunes describe una amplia variedad de fenómenos; se refiere a los sistemas sociales y legales para gestionar los recursos compartidos de una forma justa y sostenible. (...) Implican una serie de valores y tradiciones que dan identidad a una comunidad y ayudan a gobernarse a sí misma (Svampa, 2016, p. 149).

De esta manera el bien común, las creaciones de las comunidades la resistencia mediante el arte, es impactado por el colonialismo, las dinámicas económicas donde se expropia el plusvalor, el silenciamiento y la opresión a lo que los han acostumbrado, y el mercado que rige lo que va a suceder.

## **2.5. Testimonios y perspectivas. El llamado que las comunidades hacen al Estado a través de la Secretaría de Cultura Federal**

En el presente apartado, se propone llevar a cabo una revisión y análisis de diversas perspectivas en torno al plagio de productos artesanales, las cuales fueron recopiladas en el marco del evento anual denominado “Original México”, organizado por la Secretaría de Cultura Federal. El evento del que parto fue realizado en noviembre de 2021, en el Complejo Cultural los Pinos de la Ciudad de México. Cabe destacar que dicha entidad a través de la Dirección de Culturas Populares, Indígenas y Urbanas tiene como objetivo principal la promoción del Arte Popular como Patrimonio Material e Inmaterial de México, a través de su departamento de arte popular.

En el contexto de mi labor en la promoción y defensa de derechos en dicha entidad, he tenido la oportunidad de comprender con mayor claridad la visión de las comunidades indígenas en relación a las problemáticas que enfrentan en torno al racismo, la globalización y el despojo de su patrimonio cultural, así como el plagio de sus artesanías. Asimismo, he podido constatar las dinámicas que deben atravesar para ser escuchados en la promoción y protección de sus creaciones artesanales.

Dentro de los espacios construidos por la Secretaría de Cultura para reflexionar en torno a los retos que enfrenta la producción artesanal a nivel nacional, “Original” aparece como un esfuerzo, un “movimiento cultural permanente, generado desde el gobierno de México, dedicado a crear conciencia sobre el valor del trabajo artesanal y los derechos de la propiedad colectiva” (Original, 2023). Este pone sobre la mesa testimonios de algunos voceros de comunidades indígenas que describen cómo les afecta el plagio de sus obras y en donde participan distintas dependencias gubernamentales, asociaciones civiles, representantes de comunidades y colectivos artesanales) no tanto como un listado sino como tipos de actores que intervinieron en los debates para comprender mejor.

Uno de estos testimonios es el caso de la maestra Angelina Aspuac, del Movimiento Nacional de Tejedoras protección de los tejidos mayas de Guatemala, quien resalta que “vivimos

en un sistema patriarcal, machista y además por ser pueblos indígenas, es racista oprime la vida extrae todo lo que puede y todo lo que produzca dinero es extraído desde nuestros territorios, un sistema capitalista que todo lo vende, todo lo apropia, el interés del individualismo que prevalece por el bien común de nuestras comunidades, eso está afectando la vida de nuestros pueblos” ([Original México - Mesa 2. Resistencia de los pueblos indígenas, 2021](#))

Esto reafirma lo que se ha mencionado a lo largo de mi investigación la apropiación y despojo de los CC.TT y ECT de las comunidades indígenas, por medio de la industrialización y el capitalismo, son una problemática que se perpetúa actualmente.

La maestra también destaca que el plagio no sólo causa un detrimento económico, sino que también puede tener un impacto negativo en la naturaleza y en las comunidades afectadas, poniendo en peligro su identidad y sometiéndolas. Por esta razón, hace un llamado al respeto de los valores y la cultura de su comunidad. Como ella lo explica: "Nuestra lucha va más allá de la defensa de prendas de vestir, símbolos o la exigencia de precios justos. Se trata de la defensa de nuestra dignidad y nuestra vida, incluyendo la protección de nuestro territorio y de la integralidad que forma parte de nuestra existencia"(Angelina Aspuac, integrante del Movimiento Nacional de Tejedora en Guatemala):.

Por otro lado, la maestra Angelina afirma que no se percibe la ayuda de las autoridades o del estado, y que la mayoría de veces hay “una persecución, criminalización de autoridades indígenas a los líderes que defienden la tierra, el agua, y nosotras que defendemos nuestros textiles. No tejemos porque sea rentable o por hacer dinero. Claro, el dinero nos sirve, y nos interesa que hayan pagos justos, pero principalmente porque es parte de nuestra vida misma, tejer hacer nuestra propia ropa, contribuye a la autonomía que queremos como pueblos indígenas. El estado debe respetar nuestras propias formas. Más bien, en vez de perseguir, incentivar motivar, proteger a través de las leyes. No hay leyes que protegen nuestra propiedad” (Original México - Mesa 2. Resistencia de los pueblos indígenas, 2021).

En este sentido, tanto la maestra Angelina como otros artesanos han manifestado la necesidad de contar con el apoyo de las entidades gubernamentales encargadas de la cultura,

como el Instituto Nacional de Antropología e Historia INAH y el Instituto de Derechos de Autor para hacer frente al problema del plagio. Las autoridades, dentro de la comunidad indígena, han convocado reuniones para tomar medidas que permitan alzar la voz y pedir justicia ante los plagios de textiles e indumentaria maya.

Sin embargo, la falta de confianza en los entes gubernamentales persiste, tal como lo señala Tizoc Manuel, de San Gabriel de Chilac, localidad del estado mexicano de Puebla: “Fui criticado por venir al evento de “Original” porque no confían en el gobierno. Dije, vamos a ser partícipes para que nos apoyen, escuchen y no siga existiendo este plagio. Chilac no ha estado en un espacio tan grande, hay que buscar la manera que esta organización sea visible. A las autoridades que nos apoyen y nos escuchen que esto que está sucediendo en Chilac se enteren, que no exista plagio, en este caso el vestido de Chanel”(Original México - Mesa 1. Plagios, ¿frente a qué estamos?, 2021).

Esta desconfianza por parte de las comunidades se debe, en muchos casos, a la minimización y desconocimiento del trabajo del artesano y la retribución económica precarizada. Así lo hizo saber Héctor Tamayo Saltillo Coahuila, artesano de Sarape de Saltillo, que tiene una denominación de marca, pero esta fue plagiada en algún momento por Carolina Herrera. “Ahorita en estos Foros del gobierno actual intentan meterse a las entrañas de la artesanía. Eso es sagrado para nosotros. Llevo 25 años haciendo esta artesanía, en 1918 inicié y hasta la fecha colaboré con el Sarape de Saltillo. El gobierno quería participar para que no se acabe la tradición, pero deben conocer la artesanía, que a veces hay más interés en elaborar piezas venderlas y darle el 10% al artesano y el 90% a la persona que dirige” (Original México - Mesa 1. Plagios, ¿frente a qué estamos?, 2021). Para Héctor es fundamental que los artesanos se organicen y tomen medidas para proteger su trabajo y su identidad cultural.

Esta necesidad de organización de las comunidades es constatada por la artesana María Jiménez Vázquez, de Santa María Tlahuitoltepec, estado de Oaxaca, perteneciente al pueblo Mixe, quien pertenece a la cuarta generación de artesanos, y señala que “en julio una empresa estadounidense ocupó las iconografías del bordado de Tlahuitoltepec para hacer shorts y eso es lo que la comunidad está pidiendo justicia. Exigiendo una disculpa de las diseñadoras que nos están

plagiando, una disculpa pública porque el bordado de Tlahuitoltepec no les pertenece”. A partir de estas exigencias, señala, “en mi comunidad nosotros nos regimos por usos y costumbres, se organizan asambleas para la toma de decisiones, y en el caso del plagio las autoridades de la comunidad han hecho reuniones para tomar medidas de cómo alzar la voz pedir justicia a los plagios defender lo que es nuestro lo que es de la comunidad”.(Original México - Mesa 1. Plagios, ¿frente a qué estamos?, 2021).

La pertinencia de los eventos culturales también ha sido objeto de discusión, ya que en muchas ocasiones sólo participan las mismas personas reconocidas que forman parte de un compadrazgo en las comunidades y con políticos, dejando fuera a los artesanos no reconocidos que son los verdaderos creadores de las piezas que se exhiben. Esta situación puede generar una sensación de exclusión y desigualdad entre los miembros de la comunidad, lo que puede afectar negativamente la cohesión social y la identidad cultural. Además, el plagio de productos artesanales es una problemática que afecta no sólo a los creadores de dichas piezas, sino que también vulnera la identidad y el patrimonio cultural de las comunidades que las producen. Este fenómeno puede tener graves consecuencias para la economía local y para la preservación de las tradiciones y costumbres de las comunidades.

Aun así, la constante entre los asistentes al evento fue pedir apoyo, visibilizar un trabajo que resiste, a pesar de las condiciones vulnerables de muchas familias, y las denuncias a la discriminación, como lo expresó Samuel García, originario de Tenango de Doria, Estado de Hidalgo. “Estoy muy orgulloso de que mi trabajo sea reconocido, ha sido un camino muy difícil. Yo salí de mi comunidad terminando la secundaria. Me vine a la ciudad de México, fue un reto impresionante. Llegar a este otro México, donde somos señalados por ser indígenas, donde somos pisoteados por traer un idioma que es el otomí, o (lengua Hñähñu) para mí, y se nos señale” (Original México - Mesa 1. Plagios, ¿frente a qué estamos?, 2021).

Las dinámicas que señala Samuel me hacen mucho sentido, ya que, durante mi trabajo de campo, desde mis primeros acercamientos a la entidad, he podido percatarme de que el acceso a información, temas de ubicación no es una tarea sencilla para aquellos que no son de la Ciudad de México. Las prácticas burocráticas son un obstáculo constante, los trámites no son fáciles de

llevar a cabo, y la discriminación, el machismo, el racismo y la corrupción son problemas que se presentan con frecuencia. Además, existen diferentes estigmas hacia las personas de comunidades, lo que dificulta su integración a la sociedad. A pesar de que la agenda cultural es amplia y hay muchas cosas positivas y extraordinarias en la promoción del arte, la integración de las comunidades a la sociedad sigue siendo un desafío.

Para finalizar, comparto que es fundamental tener en cuenta la perspectiva de las comunidades en torno al fenómeno de plagio en estos contextos, y proponer soluciones efectivas para su prevención y erradicación. Desde mi perspectiva, esto implica la implementación de políticas públicas que promuevan la protección de los derechos de autor y la propiedad intelectual de los artesanos, así como la promoción de la diversidad cultural y la inclusión de todos los miembros de la comunidad en los eventos culturales, escuchar y respetar los modos de vida de las comunidades indígenas. Eventos como “Original”, que si bien no es totalmente recibido con esperanza por todas las comunidades, sí se presenta de alguna manera como apoyo y visibilización a un trabajo que busca fortalecer la identidad cultural de las comunidades y el respeto por su patrimonio como lo es la artesanía.

## **CAPÍTULO III: CASOS SOBRE VIOLACIONES QUE SE HAN HECHO A LA PROPIEDAD INTELECTUAL COLECTIVA A NIVEL NACIONAL**

Es importante destacar que el plagio de los CC.TT de las comunidades indígenas y campesinas en México no sólo representa una violación a los derechos humanos y culturales de estas poblaciones, sino que también implica una apropiación indebida y desleal de sus saberes y prácticas ancestrales, que han sido transmitidos de generación en generación, y que forman parte fundamental de su identidad y patrimonio cultural.

### **3.1 Diferenciación de los conceptos relativos a la violación sobre la propiedad intelectual colectiva**

Antes de analizar esta problemática debemos considerar el aspecto conceptual del fenómeno objeto de esta investigación. Según la entrevista realizada al Dr. Carlos Lara, experto en litigio de los derechos culturales, en términos jurídicos la violación a la propiedad intelectual que perjudica a las comunidades debe nombrarse como “Apropiación indebida”, una categoría tal como se encuentra sancionada por el Código Penal Federal, donde la gravedad de la sanción depende del valor del bien.

“Dispone el artículo 382 del Código Penal Federal que la persona que disponga, para sí o para otra persona, de un objeto ajeno mueble del cual se le haya confiado la tenencia, pero no el dominio, causando perjuicio a alguien, estará sujeta a una pena de prisión de hasta 1 año, y una multa de hasta 100 veces el salario, siempre y cuando el valor del abuso no exceda de 200 veces el salario.”

Del mismo modo, según la explicación del Dr. Lara, los nombres tales como plagio o apropiación cultural son coloquiales, científicos o categorías sociales, y su uso queda a discreción de cada comunidad; “ la apropiación cultural sirve como categoría antropológica para entender el tema, pero no lo resuelve por completo; lo que está tipificado es la Apropiación Indebida”.

El plagio, como señala la RAE, es copiar una idea o una obra literaria, artística o científica de otro autor, presentándola como si fuera propia, sin acreditar de manera explícita de

donde proviene, mientras que la Apropiación Cultural engloba el “plagio” junto con el colonialismo como lo podemos comprender según García Canclini (2012) en su obra "Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad" la apropiación cultural es un fenómeno complejo del contexto de la modernidad y hace parte de las interacciones culturales en América Latina que han sido influenciadas por el colonialismo y la globalización.

Bonfil Batalla menciona que en la apropiación cultural “un grupo dominante adquiere la capacidad de decisión sobre elementos culturales ajenos, es capaz de producirlos y reproducirlos o adoptarlos como elementos propios” Bonfil Batalla (1996). Para Brigitte Vézina, abogada de propiedad intelectual de expresiones culturales tradicionales la Apropiación cultural “Es el acto por el que un miembro de una cultura dominante hace uso de una expresión cultural tradicional y la reutiliza en un contexto diferente, sin contar con autorización, hacer mención de su origen ni proporcionar compensación por su utilización, lo cual causa un daño al poseedor o poseedores de la expresión cultural tradicional” (Vézina, 2019, párr. 2). Estos conceptos nos muestran cómo las dinámicas culturales se ven influenciadas por el colonialismo y el plagio, se entiende que no solo es una copia de una idea, existe un irrespeto a la cultura de los pueblos originarios, la colonización de sus creaciones, las relaciones patriarcales, el protagonismo occidental y la desigualdad hacen parte de la apropiación cultural.

Con esta distinción, es muy común que en el mundo occidental, al ser acusados de plagio, algunos emprendedores utilicen el falso pretexto de “homenaje cultural”. La apropiación cultural es un problema que va mucho más allá del plagio, y en donde la causa raíz recae precisamente en la brecha de desigualdad entre la cultura dominante occidental y la opresión que sufren las comunidades.

### 3.2 Casos de violación a la propiedad intelectual colectiva en México

Es fundamental analizar y reflexionar sobre los casos más relevantes de apropiación cultural, con el fin de visibilizar la problemática y generar conciencia sobre la importancia de proteger y respetar los conocimientos tradicionales de las comunidades, así como de promover su valoración y reconocimiento como parte integral del patrimonio cultural.

En primer lugar, tenemos un ejemplo a nivel local en la región Huasteca de San Luis Potosí, donde se da “el plagio patrimonial hormiga”, según la Dra. Claudia Rocha es el plagio de “un sistema figurativo sagrado, por ejemplo en el caso *tének*, este ha sido trasladado a diversos artículos en una serie de acciones en las que no hubo consulta ni opinión por parte de las mujeres de estos pueblos” (Rocha 2023).

Esto como consecuencia a la gran demanda de las creaciones y a la necesidad de satisfacer un mercado capitalista, que abre la puerta a la apropiación o plagio, y al uso comercial de los diseños y tradiciones de las comunidades. Principalmente se da cuando los pequeños empresarios convierten a las mujeres de las comunidades en maquiladoras subcontratadas, quienes emplean sus tiempos de producción artesanal para bordar tenis, gorras, sombreros y bolsas, artículos que son apetecidos por los turistas en la región, incluso existen sitios de Internet que los ofrecen al público, usando la leyenda “bordados auténticamente *tének*”

“Algunos testimonios indican que las mujeres son contratadas para bordar recibiendo una retribución muy baja, siendo además que quienes emplean su mano de obra recurren al regateo, bajo el argumento de que, al solicitar bordados a destajo, debe haber una reducción del pago por pieza; esto conlleva a que las mujeres se convierten e de maquiladoras de su propia cultura.” (Rocha, 2023, párr. 9)

Además con la llegada del internet, la comercialización y la diversidad de técnicas digitales de copiado y reproducción, se vuelve innecesaria la contratación de mano de obra. Una de estas técnicas es la llamada “sublimado”, y cualquiera puede acceder a ella para imprimir sobre superficies de textil y cerámica, plataformas como Amazon y Mercado Libre, han facilitado

el hecho de que los diseños artesanales traspasen fronteras, sin el debido reconocimiento a las comunidades. Según Flores, “en los últimos años se han dado a conocer más y más plagios a diseños de comunidades indígenas de diversas partes del país por marcas de todo el mundo” (2018, p. 881).

En relación con este tema, varias entidades y organismos gubernamentales han abordado la propiedad intelectual colectiva y la protección de las creaciones de las comunidades indígenas en un contexto reciente. La Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Indígenas, en sus Artículos 11 y 31 sección 2, establece: "Conjuntamente con los pueblos indígenas, los Estados adoptarán medidas eficaces para reconocer y proteger el ejercicio de estos derechos" (Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos Indígenas, 2018). Esto indica que ante las problemáticas como el caso del plagio patrimonial hormiga que ha estado gestándose durante mucho tiempo, el gobierno mexicano debe responder con una política pública cultural que satisfaga a las comunidades indígenas y reconozcan sus derechos, no solamente la explotación de los productos sino principalmente el bienestar de las comunidades y los artesanos; aún no ha habido pronunciamientos específicos ni se ha tomado acciones legales concretas para salvaguardar el patrimonio cultural de los pueblos indígenas, a pesar de su publicidad y eventos turísticos o como parte de la imagen nacional (Flores, 2018, p. 681).

Sin embargo, los medios de comunicación, que durante mucho tiempo han guardado silencio al respecto, han comenzado a visibilizar estas situaciones de poder en los últimos años, posiblemente debido a la creciente ola de plagios, lo que puede ser positivo ante esta realidad.

A nivel Nacional uno de los primeros casos que salió a la luz pública fue el de “la empresa mexicana Pineda Covalín, que es conocida por copiar la iconografía mexicana y producir sus productos en China” (Rodríguez, 2020, p. 66) Algunos autores afirman que esta marca ha tenido una actitud favorable hacia la práctica de un comercio justo y respetuoso con el arte oaxaqueño. Y este cambio de perspectiva sigue mereciendo una mirada crítica, ya que:

Es prácticamente imposible poder registrar el diseño autóctono, dado que el trabajo artesanal se considera creación de una comunidad y no de una persona, porque se nutre de la tradición, cultura,

costumbres, etc. de una región en específico, y se puede considerar como una marca colectiva, pero que no es susceptible de registro bajo el rubro de derechos de autor. Y ante el vacío legal, continuarán los plagios (Alarcon y Garrido, 2021, p. 77).

En ese sentido, la marca Pineda Covalin, creada por diseñadores mexicanos en 1996, hasta la fecha no registra ningún tipo de pronunciamiento legal en contra de la apropiación cultural, Lo que nos lleva a cuestionar ¿Puede realmente representar la riqueza cultural de México, su historia, sus tradiciones, su pluralidad cultural y multiplicidad étnica, tal como lo afirman en su página web?. Si bien, la marca habla de una reinterpretación libre en sus diseños y de tener en cuenta los derechos de reproducción a partir de acuerdos conjuntos con los artesanos, ¿hasta dónde pueden llegar estas colaboraciones? y ¿por qué se percibe como una labor social la explotación de estos conocimientos tradicionales? No menos importante, ¿la retribución económica de los artistas es justa respecto a las ganancias de la empresa?

Analizando estas preguntas podemos considerar que en muchos casos esta retribución no es justa, ya que existe una desigualdad en las ganancias que reciben las comunidades indígenas respecto a lo que obtienen las grandes empresas multinacionales como la marca Pineda Covalin; como se ha referenciado a lo largo de esta investigación muchas veces las comunidades reciben a cambio de sus creaciones un valor de cambio o retribuciones sociales, que no son equivalentes a lo que ganan las empresas extranjeras por explotar sus productos, lo que genera deterioro de su cultura ya que las comunidades deben alienarse a esto debido a las circunstancias del sistema capitalista.

A la luz de los conceptos del autor Jose Carlos Mariategui quien abogó por un enfoque crítico y transformador de la cultura y la identidad en América Latina podemos observar la injusticia económica que enfrentan los artesanos de las comunidades en relación con las ganancias que obtienen las empresas a partir de su trabajo creativo, es evidente que la retribución que se da por sus creaciones no es proporcional a las grandes ganancias que generan las compañías; esto como consecuencia de un largo proceso histórico cuyo origen se encuentra en el régimen colonial. Como lo referencia Bonfil Batalla en *México profundo: Una civilización negada*. “A partir de este régimen se puso en marcha un sistema de control cultural mediante el cual se fueron limitando las capacidades de decisión de los pueblos colonizados y se les fue

arrebatando el control sobre muchos de sus elementos culturales, aquellos que en cada momento histórico resultaban de interés para la sociedad dominante, (...) lo que ha dado por resultado el actual sistema de control cultural a la enajenación de bienes y productos materiales, o el empleo de la fuerza de trabajo de los pueblos colonizados en beneficio, primero, de los colonizadores y, posteriormente, de sus epígonos nacionales” Bonfil Batalla (1996).

Además de esta injusticia económica que se percibe en la marca Pineda Covalin, la misma afirma representar la riqueza cultural de México, su historia, sus tradiciones y su pluralidad étnica pero esto no se considera posible ya que intentan imponer moda del arte oaxaqueño que no les pertenece generando ganancias y menospreciando su forma de vida, como enfatiza Bourdieu existe “una violencia simbólica generada por una imposición indirecta de la sociedad entre dominadores y dominados en la indumentaria; los primeros establecen que debe usarse y que se considera de buen gusto y los segundos aceptan esas categorías de manera inconsciente usando la ropa que el mercado impone” (Bourdieu 1988).

Este caso nos muestra la incapacidad de estas empresas para representar auténticamente la diversidad cultural de México y las creaciones de las comunidades indígenas donde plasman la resistencia y las tradiciones, así como la equidad y la justicia en sus prácticas comerciales. Según Adorno y Horkheimer “la cultura ha sufrido un profundo proceso de degradación en las sociedades del capitalismo avanzado, derivado de las características y condiciones mismas en que se produce”. Las potencialidades expresivas, creativas, la calidad del lenguaje artístico o sus potencialidades liberadoras han desaparecido. Avanzamos hacia un mundo caracterizado por la barbarie estética. (...)” La estandarización de los bienes culturales, su homogeneización, la conformación de un estilo único, que se impone incluso detrás de la aparente diversidad, son las tendencias fundamentales que caracterizan ese nuevo orden de producción cultural masificado” Briceño Linares (2010), "*La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural*".

La falta de pronunciamiento legal en contra de la apropiación cultural sugiere una poca sensibilidad hacia las dinámicas de poder y desigualdad que encubren estas prácticas. La supuesta reinterpretación libre en los diseños y los acuerdos conjuntos con artesanos son insuficientes para mitigar los impactos negativos de la apropiación cultural, especialmente si no se garantiza un respeto adecuado por los derechos de los pueblos y una retribución justa por su trabajo.

Es importante mencionar la inexistencia de un compromiso claro con los derechos de las comunidades indígenas y la explotación de conocimientos tradicionales por parte de empresas como Pineda Covalin lo que sugiere una necesidad urgente de reflexión y acciones legales en pos de un enfoque más ético y equitativo de la moda y la cultura en la región.

En el caso Internacional como el de Tenoch Huerta, reconocido actor mexicano que fue criticado por el uso reciente de una capa de plumas hecha con un rebozo de origen michoacano que durante una pasarela de BOSS, en Milán (Reporte Índigo, 2023). Se considera apropiación cultural ya que el rebozo es una prenda tradicional mexicana que hace parte de los conocimientos culturales y tradicionales de las comunidades y se ha utilizado durante siglos como un ícono de la identidad mexicana y artesanía tradicional. Existe una controversia, porque denunciaron que esta capa se confeccionó sin la autorización de la artesana Feliciano Hernández, originaria de Michoacán, quien vendió un rebozo a un intermediario sin saber que llegaría a la marca Hijos del Maíz. En este caso, Tenoch usó este rebozo que fue modificado o reinterpretado por la marca Hijos del Maíz, una tienda que ofrece productos “inspirados” en culturas mexicanas. Esta prenda se reconoció como obra de la diseñadora Diana Buendía. Hijos del Maíz compró el rebozo de la artesana, no hizo el reconocimiento suficiente, y no informó de la reinterpretación que le realizaron a la pieza tradicional.

Este caso deja ver cómo, a través de intermediarios, se pierde la cosmovisión y tradición cultural y resistencia de las comunidades indígenas, además se explota y no se da el reconocimiento ni la remuneración necesaria a los artesanos, quienes son evidentes víctimas del sistema capitalista.

Ante esto surge nuevamente la pregunta, ¿por qué se percibe como una labor social la explotación de los conocimientos tradicionales? Para este caso particular, tratándose de una figura pública, ¿podría mostrar mayor respeto frente a la cultura de la cual proviene? Es importante que las personas visibles en la sociedad dejen de perpetuar el comportamiento hegemónico y minimicen la trivialización de las tradiciones culturales; que utilicen su actividad para educar y fomentar el respeto mutuo entre las diferentes culturas, en lugar de reforzar estereotipos y promover el colonialismo y la apropiación cultural.

Los casos anteriormente mencionados son un ejemplo de este fenómeno de plagio local, nacional y extranjero de apropiación cultural. A continuación, como objeto de esta investigación, se busca esquematizar diferentes casos de productos y costumbres sobre los cuales ha existido plagio por parte de empresarios; que pretenden apropiarse de la cultura y vulneran los derechos de propiedad intelectual colectiva. De acuerdo con la organización Impacto<sup>2</sup> ocho marcas de ropa se han apropiado de los diseños de comunidades indígenas mexicanas desde el 2012 - 2017 “El primer registro de plagio surgió con la marca Mara hoffman y los tenangos de Doria, Hidalgo, [...] y desde entonces, empresas como Rapsodia, Zara, Intropia, Mango y Pineda Covalin entre otros, han continuado con estas apropiaciones” (*Impacto*).

- Bordados Tenango de Doria

En el estado de Hidalgo, México existen distintos bordados, entre ellos los Tenangos, que son provenientes del municipio de Tenango de Doria. Son artesanías que, aunque originalmente se utilizaban para uso personal (por ejemplo, en el bordado de servilletas o vestimenta), hoy en día conforman una de las principales actividades económicas a las que se dedica la población de este municipio.

Estas artesanías son muy peculiares por los diseños y el colorido que conllevan los bordados. De acuerdo con lo que se ha registrado e investigado, la población cuenta que originalmente estos diseños estaban inspirados en las pinturas rupestres que se encuentran en uno de los parajes cercanos al poblado denominado “El Cirio” o el Cerro del Brujo. Estas pinturas rupestres representan principalmente flora y fauna que en algún momento podía encontrarse en la región: colibríes, armadillos, venados, tejones, conejos, ardillas, etc., de manera que, aunque ahora los diseños se han ampliado, la esencia de referir a la flora y la fauna se ha conservado.

De esta manera, en el municipio existen artesanos independientes, grupos de artesanos y colectivos que se dedican a la producción de estos textiles para su uso cotidiano, o bien, para su

---

<sup>2</sup> Proyecto civil enfocado al trabajo con comunidades indígenas y/o vulnerables; sus primeros esfuerzos están dedicados al fortalecimiento de los sectores textil y artesanal y la producción de café, utilizando los principios de la empresa social y la cadena de valor para generar autonomía económica.

venta en el mismo poblado. En algunos puntos del estado de Hidalgo y algunos más los exportan a través de intermediarios que provienen del Estado de México, Ciudad de México, Puebla o Guadalajara, quienes compran las prendas en grandes cantidades y, por supuesto, a bajos precios, para revenderlas principalmente en puntos estratégicos, así como para fines turísticos de visitantes nacionales e internacionales.

A partir de este contexto se identifica el proceder de distintas empresas multinacionales. El reconocimiento de estas artesanías y los respectivos créditos a las y los productores muchas veces es limitado, sumado a que la descontextualización de significados y los procesos de comercialización no siempre culminan en un balance en beneficio para la población creadora.

Casos concretos que se ha suscitado durante la última década:

En 2015, la empresa suiza **Nestlé**, lanzó al mercado una edición especial del producto Chocolate Abuelita que se acompañaba de una taza decorativa en la cual se tenía el diseño de Tenangos (Araiza, 2017). El problema de este caso no era solamente que estas tazas no referenciaban que se trataba de un diseño artesanal, sino que, además, estos diseños habían sido plagiados de una familia del municipio de Tenango (Adalberto Flores Gómez y su esposa Angélica Martínez), que se dedican aún a la producción de bordados, y quienes a partir del apoyo de especialistas en legislación cultural (Martínez Negrete, Carlos Lara y Manuel Hermosillo Vallarte), interpusieron una acción penal ante la Procuraduría General de Justicia (PGR) en contra de esta empresa para hacer valer sus derechos morales y patrimoniales.



(Plagio Nestlé, chocolate la Abuelita. Foto recuperada de: Ventura, 2017)

Esta acción emprendida, apelaba por el reconocimiento de los autores, quienes tienen el derecho de autorizar o prohibir la reproducción, distribución o adaptación de sus obras de arte (en este caso, de los diseños que fueron copiados), además de tener el derecho a que se les reconozca como el o los autores, o de oponerse a que estos diseños sean utilizados de no existir un acuerdo mutuo previo.

Aunque se trata de una denuncia que dos años después seguía en proceso (interpuesta desde septiembre de 2016), los representantes legales de la empresa, —que en un inicio intentaron anular “que se les reconociera a los propios autores como ‘autores’ de los mismos diseños argumentando que se trataba de diseños originales del artista (Mike Infierno) que la empresa había contratado—, estas tazas decorativas fueron retiradas del mercado.

Lo importante a rescatar de esta situación es que los artesanos, previo a este problema, ya habían registrado en 2014 sus diseños ante el INDAUTOR (Instituto Nacional del Derecho de Autor), a través de una campaña que impulsó el Senado de la República (El valor de la firma), lo cual facilitó que la acción penal pudiera proceder. Sin embargo, esto no sucede en todos los casos, e incluso una de las mayores problemáticas es que, justamente, los artesanos no registran sus diseños ante la autoridad competente, y eso provoca que cuando existe un caso de plagio sea más difícil ampararse.

Por otro lado, en 2017, la cadena de tiendas española **Mango** (El Universal, 2017), lanzó al mercado un suéter con estampado de tenangos, como parte de una de sus colecciones, los cuales resultaron ser bordados plagiados a un grupo de artesanas de Tenango de Doria, quienes mientras estos productos para ellas tenían un costo de \$800.00, la cadena los ponía a la venta en un aproximado de \$1,600.00. Este hecho fue denunciado en redes sociales, lo que resultó que la Secretaría de Desarrollo Social del gobierno federal, a través de área de Participación Social y Fomento Artesanal, pronunciara que se acercaría a este caso para dar acompañamiento a las artesanas para realizar la denuncia penal, además de implementar acciones para apoyar a los artesanos en el registro de marca ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI).



(Foto plagio Mango. Foto recuperada de: El universal, 2017)

Así mismo, en 2018, la empresa **Liverpool** puso a la venta unos tenis de la marca “That's It!” que tenía como estampados el diseño de tenangos, sin que se hiciera una sola referencia sobre la comunidad de artesanos de Hidalgo, o se contextualizaran las figuras y colores que se utilizan como parte de la iconografía tradicional (Ventura, 2018). Como consecuencia de esto, la Asociación de Dibujantes de Tenangos A.C., un grupo de artesanos de este poblado que afortunadamente está amparado mediante una figura legal de Derechos de Autor, interpuso una denuncia tanto a la empresa como al fabricante del calzado.



(Foto plagio Liverpool. Foto recuperada de: El universal, 2018)

Como consecuencia de ello, **Liverpool** tuvo que retirar este producto de sus tiendas, además de comprometerse a capacitar a su personal en cuanto a este tema, y aperturar espacios donde los artesanos pudieran generar colaboraciones con la empresa. Por su parte, el fabricante de estos zapatos se comprometió a colocar etiquetas en el producto que referenciaran el trabajo

simbólico de los tenangos, además de donar una cantidad de dinero a la asociación para generar nuevas oportunidades de colaboración a través de estos bordados.

Los hechos mencionados evidencian que aún hay unas problemáticas latentes en donde se ven involucradas grandes marcas. Desafortunadamente, en estos casos no sólo se ve afectada a la actividad económica de los artesanos —sobre todo cuando se trata de la principal fuente de ingresos para sus familias— sino que además, existe una limitación en cuanto al reconocimiento de los derechos culturales de la comunidad de Hidalgo, porque los invisibiliza y descontextualiza los significados e interpretaciones que les otorga esta comunidad respecto a las imágenes y discursos que representan en las prendas y objetos plasmados en los productos de estas empresas puestas a la venta.

- **Ceremonia Ritual de Voladores de Papantla, Inscripción en el listado representativo de Patrimonio Cultural Intangible de la Humanidad desde 2019.**

En 2017 los voladores de Papantla, a través del Consejo para la Protección y Preservación de la Ceremonia Ritual de Voladores, señalaron públicamente y denunciaron a la **Cervecería Cuauhtémoc-Moctezuma** por el uso indebido de la imagen y la ceremonia. Por medio de una convocatoria la cervecería recibió diseños para la etiqueta de las botellas para su campaña publicitaria, una de ellas estaba dedicada al municipio de Papantla con el diseñador César Moreno. La publicidad muestra un personaje que representa a un volador, esto sin haber consultado su uso a la comunidad que la salvaguarda. El señalamiento también está asociado a la vinculación de los voladores a la práctica de la ingesta de alcohol. Por lo cual se hicieron las siguientes solicitudes:

- 1) Retirar de inmediato el uso de nuestra imagen de Voladores de la campaña publicitaria de cerveza INDIO.
- 2) Solicitamos se nos ofrezca una disculpa pública a los practicantes de la Ceremonia Ritual de Voladores ante medios de comunicación masiva.
- 3) Exigimos la indemnización por daño moral cultural y lucro de la imagen de los Voladores, que será destinada a la compra de materiales para la confección de trajes y

equipos de vuelo para las escuelas comunitarias de niños voladores (Desinformémonos, 2017)

La respuesta de parte de la cervecera fue patrocinar eventos con su cerveza, cuestión que fue denegada. Posterior a ello, hubo una serie de procesos donde se involucraron diversas instancias. Finalmente, en septiembre de este año, se llegó a un acuerdo entre ambas partes, solo que los términos han sido reservados y no podremos saber cuál fue la “reparación” del daño.

Por otra parte, en 2021, la empresa **Moneyman** a través de un comercial de televisión promocionado por el actor Arath de la Torre, hizo referencia a los voladores y su negocio de préstamo de dinero como generadores de 0 interés, expresando “¿Sabes qué tienen en común el número de vueltas que dan los Voladores de Papantla y tu primer préstamo con Moneyman? En que ambos te generan cero interés” (Rivera, 2022). En torno a esto, la comunidad señaló la discriminación y minimización a su práctica cultural, por lo cual interpuso una denuncia penal ante la Fiscalía General del Estado de Veracruz y los procedimientos de queja iniciados ante el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación y el Instituto Nacional del Derecho de Autor. En septiembre de este mismo año, durante el 7° Encuentro Nacional de Voladores, en Veracruz, la empresa pidió una disculpa pública, para resarcir el daño moral y patrimonial, por utilizar la imagen de los voladores para publicidad ofensiva.

En este ejemplo, es importante señalar la relevancia de que la Salvaguarda esté actualizada, y que los integrantes del Consejo de Salvaguarda de dicha Ceremonia ritual puedan recurrir a las instancias legales que dan seguimiento a los casos. Si bien falta mucho trabajo, creo que se visibiliza la necesidad de que existan leyes adecuadas, que beneficien a los pueblos indígenas y respete su cosmovisión. No hay leyes que protegen a las comunidades eficazmente por esta razón importancia de la protección legal en los conocimientos tradicionales.

- Huipil Maya

Para la sociedad occidental, un Huipil maya -en Yucatán conocido como Hipil- elaborado por una comunidad indígena puede ser comprendido en su sentido más básico de ser una pieza de

adorno, o atribuírsele un valor adicional por sus características estéticas o complejidades técnicas. Sin embargo, esta aproximación no es una entrada directa a comprender los procesos sociales, culturales, espirituales o políticos bajo los cuales se ha elaborado una pieza como estas.

Los Huipiles son parte de la indumentaria de diversos grupos indígenas en México, como es el caso de las comunidades Mayas en Campeche, Quintana Roo y Yucatán, estados que pertenecen a la Península de Yucatán y comparten varios conocimientos tradicionales, entre ellos el bordado de estos bellos huipiles, los cuales se caracterizan por sus colores y diseños con flores. Estos se realizan a mano y a máquina de coser, siendo esta la más popular por permitir que la elaboración sea un poco más rápida para realizarlos, ya que a mano es más tardado.

A pesar que en la elaboración de las flores tienen un mismo patrón, el diseño de los Huipiles no son los mismos, a menos que el artesano haya decidido realizar una colección de Huipiles con los mismos colores, flores y acomodo de estas, por lo que los diseños son distintos y se puede realizar una identificación cuando dos Huipiles son iguales.

A partir de estas decisiones, se pudo identificar el plagio de un diseño de una blusa bordada de artesanas yucatecas que pertenecen a la marca YucaChulas del estado de Yucatán, por la empresa **Shein** (Diario Yucatán, 2022). La cual en su página de internet tenía a la venta un top en abanico con estampado floral exactamente igual al diseñado por estas artesanas; quienes habían realizado esta pieza en el 2017 en colaboración realizada con México a colores. Ante estos hechos, realizaron una denuncia de manera virtual, y con ayuda de la Secretaría de Cultura (2022) de su estado y la Federal, pudieron dirigirse a esta empresa con el envío de una carta de desaprobación del uso indebido de este CC.TT., ya que la empresa nunca tuvo comunicación con las creadoras de la pieza, y mucho menos con alguna comunidad maya, para hacer uso de este saber tradicional. Al final, la empresa Shein solo pidió una disculpa y retiró la pieza de su catálogo de venta, sin llegar a tener la correspondiente comunicación con las afectadas.

- Bordados hñähñüs del Valle del Mezquita y muñeca *Nxutsi*

Este caso, informado en la revista *Acrópolis* (Ávila, 2023), describe el registro de la marca que la **empresaria Alejandra Leal Gonzáles** realizó con el fin de reclamarse dueña de la muñeca *Nxutsi*, pese a ser esta última parte de los conocimientos tradicionales que han heredado los integrantes de la comunidad indígena hñähñü.

”Los artesanos se enteraron de la muñeca con rasgos de vestimenta hñähñü, la cual es blanca y no representa la tez de los indígenas del Valle del Mezquital” (Ávila, 2023) y procedieron a catalogar de robo y privatización de las expresiones artísticas el hecho, debido a que la palabra *Dä’ mui Nxutsi* (muchacha o niña en español) es de uso común en la lengua hñähñü. Adicionalmente, los artesanos y artesanas mencionan que se hizo uso de iconografías conocidas como imágenes de flor y canto, bordados que asemejan dos pájaros y que hacen parte de sus conocimientos tradicionales.

Ante estos sucesos, se han presentado demandas legales. Han solicitado a la Comisión Estatal para el Desarrollo Sostenible de los Pueblos Indígenas (CEDSPI) que realice los procedimientos legales necesarios para salvaguardar la propiedad intelectual, crear marcas colectivas y registrar los bordados artesanales de la región con una "denominación geográfica" para proteger sus textiles de manera conjunta. Asimismo,

Las denominadas Guardianas de la Cultura Ancestral protestaron por “la explotación cultural y apropiación indebida” a través de la muñeca *Nxutsi*, la cual mercantiliza algunos rasgos de su cultura y que fue respaldada por integrante de los gobiernos de Ixmiquilpan y de Hidalgo, el pasado 15 de marzo, para ser embajadora de la vestimenta hñähñü, sin que el pueblo originario fuera consultado e informado (Ávila, 2023)

En este caso reciente, las artesanas han dicho que, de no obtener respuesta favorable de la CEDSPI, acudirán a instancias a nivel federal e incluso internacionales, por lo que es evidente la necesidad de reparación, como respeto a sus costumbres y cosmovisión. Este es un claro ejemplo de apropiación cultural y la falta de protección de los derechos de propiedad intelectual colectiva de los pueblos indígenas. Los alcances de la ley y los efectos negativos que traen para el pueblo cuando no se consulta a las comunidades.

Es alentador ver que los artesanos y las artesanas hñähñüs se organizan para defender sus derechos y su patrimonio cultural. También es importante señalar que los organismos estatales como la Comisión Estatal para el Desarrollo Sostenible de los Pueblos Indígenas (CEDSPI), cuando se le requiera, deben tomar medidas para proteger los derechos de propiedad intelectual de los pueblos indígenas. Es necesario una legislación en pro de las comunidades indígenas que respete su cosmovisión con el fin de respetar su actividad comercial, pero al mismo tiempo sus raíces, su forma de vida y el patrimonio cultural de los pueblos autóctonos.

Cabe mencionar que a raíz de los reclamos de la comunidad ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) y la inconformidad que artesanos del Valle del Mezquital expresaron en redes por la inscripción comercial de elementos de la iconografía indígena de la región, en Mayo del presente año se realizó una mesa de diálogo entre los artesanos y la empresaria Alejandra Leal, en la cual esta última manifestó la decisión de renunciar a cualquier beneficio económico por la comercialización de este producto (Gamero, 2023). La empresaria comentó que está dispuesta a retirar la solicitud de registro de su marca, para evitar confusiones con la muñeca “Nxutsi”.

Por otro lado, los artesanos y artesanas solicitaron al Estado que trabajen en la creación de una marca colectiva para las artesanías del Valle del Mezquital. También pidieron que los apoyos gubernamentales sean entregados directamente a las personas, y no beneficien solo a unos cuantos grupos. Los representantes de las diferentes dependencias se comprometieron a brindar capacitación en temas financieros, certificaciones y registro de marcas del lugar.

Crear marcas colectivas, y utilizar los distintos mecanismos para proteger las artesanías y textiles hñähñüs, podría ser una alternativa para garantizar la preservación de la propiedad intelectual colectiva con las condiciones que exige la comunidad. Ante ello, en algunos países se han creado adaptaciones de las legislaciones en materia de marcas. Podemos esbozar que en el año 2002 se modificó la legislación en materia de marcas de Nueva Zelanda, para incorporar un mecanismo que permita tener en cuenta los intereses de la comunidad y sea reconocido jurídicamente, en particular de los maoríes, durante el proceso de registro de marcas.

Como se puede percibir en este caso podría ser un paso importante para el respeto a la cosmovisión los artesanos y artesanas hñähñüs, ya que es una obligación que se respete su derecho a la consulta previa, libre e informada en asuntos que afecten sus intereses, al igual que un derecho humano fundamental reconocido internacionalmente.

Esta experiencia, considero, destaca un problema importante de apropiación cultural y falta de protección de los derechos de propiedad intelectual colectiva de los pueblos indígenas en México, pero ante todo constituye una serie de narrativas de la discriminación en las cuales ahondaremos a más adelante. Es evidente, que las comunidades siguen luchando por sus derechos y los organismos estatales no cuentan con mecanismos de protección efectivos para evitar que empresarios extranjeros se apropien indebidamente de los conocimientos tradicionales. La apropiación indebida como lo menciona la comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) parte de la “sustracción del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas, cuando son objeto de robos por parte de empresas nacionales y extranjeras, de personas y organizaciones que se apoderan y benefician del mismo, a pesar de los derechos de esos pueblos y comunidades, ya que forma parte de su propiedad intelectual colectiva” (2019, p. 1). Así pues, debe existir una regulación expresa que respete la iconografía y simbolismo de los pueblos autóctonos; y también debería existir una regulación a favor de las comunidades indígenas en la cuestión de defensa de sus Derechos culturales otorgadas a particulares y empresarios.

### **3.3 Narrativas de la discriminación: el falso homenaje y la romantización de la cultura indígena**

Con los anteriores ejemplos podemos evidenciar distintas narrativas de discriminación. Este concepto visto como las prácticas cotidianas que evidencian los mecanismos que reproducen la dominación y la subordinación entre diversos grupos humanos, según Bourdieu y Passeron (1977), persiste en los llamados homenajes culturales que se realizan a partir de la cultura de las comunidades. Estas situaciones de discriminación histórica son herencia de la colonia, en la cual se estableció un sistema opresor que relegó a los indígenas a un estatus inferior. Se sigue perpetuando esta discriminación en la medida en que se piensa que todo lo producido en términos comunitarios no vale o es más barato. Se tiene la idea de que las comunidades hacen su trabajo

desde la ancestralidad y por esto no merecen un pago. No se le da valor porque estamos acostumbrados a que esta propiedad intelectual y cultura es gratis, no tiene reconocimiento, entonces no se pide permiso.

La sociedad occidental, en este sentido, actúa como una matriz dominante (individual, colectiva, institucional) que afirma su posición y ejerce su influencia de manera negativa. Que con regularidad detona problemas difíciles de resarcir. El poder y la convicción vertical, sin conciencia social, atenta contra la diversidad y obstaculiza la interculturalidad (Ramirez Reyes, 2017, p. 11). Este afán de apropiarse y romantizar la cultura indígena se asocia con las implicaciones del mundo moderno a las perspectivas occidentalistas y postcolonialistas que mantienen perspectivas de discriminación en torno al mundo no-occidental, tal como lo mencionan ( Mignolo y Quijano et al. 1993).

Desde el ámbito jurídico estas cuestiones son complejas, ya que, como lo he mencionado a lo largo de mi investigación, no es posible adaptar la legislación a las necesidades específicas de cada comunidad. Aunque el Estado-nación propone reivindicar con ciertos mecanismos, estos solo marginan aún más a las comunidades. Las expresiones culturales indígenas son minimizadas o discriminadas, contribuyendo a la pérdida de identidad. Desde la perspectiva de Néstor García Canclini *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. “Las identidades culturales en la globalización no tienden a estructurarse desde la lógica de los Estados- Nación, sino desde la de entes transnacionales y mercados no se basan, en lo esencial, en comunicaciones orales y escritas, si no que operan mediante la producción industrial de la cultura, su comunicación tecnológica y el consumo, según los casos diferido y segmentado de los bienes” *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*" García(1999)

Para Diego Prieto, director del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), es necesario frenar la discriminación, el sometimiento y el arrebato de esta riqueza, mediante un marco jurídico que permita a los pueblos defender sus derechos en contra de la piratería y la apropiación de sus obras de saberes ancestrales (CNDH, 2019, p. 13). La discriminación se percibe como lo menciona Bonfil Batalla, en *México profundo: Una civilización negada*, cuando “la presencia de lo indio en muros, museos, esculturas y zonas arqueológicas abiertas al público

se maneja, esencialmente, como la presencia de un mundo muerto (...) El discurso oficial traducido en lenguaje museográfico, exalta ese mundo muerto como la semilla de origen del México de hoy. Es el pasado colonial, el que nos asegura un alto destino histórico como nación, aunque nunca quede clara la lógica y la razón de tal certeza. El indio vivo, lo indio vivo, queda relegado a un segundo plano, cuando no ignorado o negado”. (Bonfil Batalla, 1996)

Desde la filosofía de los derechos humanos, es primordial que se den pasos sustantivos hacia la eliminación de la discriminación y el racismo. Se busca comprender que las y los creadores indígenas destinan un tiempo vital en su trabajo creativo, este trabajo es muchas veces considerado una “artesanía” a la cual se le resta la importancia material y simbólica de la creación (CNDH, 2019, p. 34).

El llamado, entonces, es a acudir a la representación colectiva de las comunidades en la defensa de su propia cultura, haciendo usos de recursos como la iniciativa señalada por la Relatora de la Subcomisión de Prevención de Discriminaciones y Protección a las Minorías de la Organización de las Naciones Unidas, Erica-Irene A. Daes (1997). En su estudio sobre la Protección de la Propiedad Cultural e Intelectual de los Pueblos Indígenas, menciona que éstos “han tenido siempre sus propias leyes y procedimientos para proteger su patrimonio y para determinar cuándo y con quién pueden compartirlo. Esas reglas pueden ser complejas y varían mucho de un pueblo indígena a otro, cada pueblo indígena debe seguir siendo libre para interpretar su propio sistema de leyes, a su modo de ver y entender. No obstante, parece que hay similitudes en la estructura de los ordenamientos jurídicos de los pueblos indígenas, similitudes que sí pueden resumirse” (CNDH, 2019, p. 35).

Los pueblos y comunidades indígenas, afromexicanas y comunidades equiparables tienen el derecho a decidir las condiciones bajo las cuales desean preservar y compartir su patrimonio cultural y, aunque sus opciones son muy limitadas, es nuestro deber escuchar y colaborar para que este derecho pueda ser garantizado. Estamos frente a discursos de discriminación y por ello es necesario empoderar a las comunidades para que salgan a defender sus derechos, porque, de lo contrario, la ley va a seguir siendo diseñada desde arriba y aplicada desde arriba sin que se consideren las cuestiones específicas para cada comunidad. El objetivo es más que claro: interesa encontrar los recursos efectivos para el respeto a los derechos humanos de los pueblos y sus

cosmovisiones. Para lograr este objetivo, lo que menciona Nestor Garcia Canclini es fundamental respetar la multiculturalidad “la multiculturalidad es también una manera de integrarse a la globalización,” entendiendo multiculturalidad como el reconocimiento político y jurídico de las diversidades étnicas en el marco de un Estado y la participación activa de grupos culturalmente diferenciados (Gutiérrez Martínez, 2006).

Los y las diseñadoras o empresarias que pretendan hacer uso de elementos de la identidad de las comunidades indígenas en México deben ser conscientes que al hacer uso de estos elementos, más que un homenaje, generan una exotización y apropiación de sus saberes; lo que causa deterioro en su identidad y en su mecanismos de subsistencia. La apropiación cultural en la vestimenta tradicional, la música y la artesanía no sólo desvaloriza la autenticidad de las expresiones culturales indígenas, sino que también perpetúa estereotipos que reducen la riqueza y diversidad de estas comunidades a temas superficiales.

## **CAPÍTULO IV: EL CASO DE LA COMUNIDAD DZITYÁ MUNICIPIO DE MÉRIDA**

En este capítulo, se busca presentar una descripción detallada del trabajo realizado por los artesanos mayas de la comunidad de Dzityá, así como explorar la percepción que tienen respecto a las tradiciones y los mecanismos legales de protección. El propósito principal es contrastar ciertas legislaciones acerca de la propiedad intelectual en contextos comunitarios, las cuales han sido abordadas a lo largo de este estudio. La metodología se fundamenta en una investigación de campo, si bien antes de profundizar en esta, es importante contextualizar mediante datos históricos y una descripción en términos demográficos, económicos y culturales. Esto permitirá esclarecer las problemáticas detectadas durante la investigación, tales como la falta de respaldo para acceder a derechos y necesidades básicas, la ineficacia de las leyes de protección de obras, el abuso de intermediarios, y el impacto negativo en la cultura debido a la comercialización de productos extranjeros, lo cual amenaza los modos de vida de los artesanos y ha contribuido a que muchos de ellos opten por emigrar y abandonar su oficio.

Los estudios de las comunidades indígenas en Yucatán tienen una indudable tradición y se viene reflexionando de manera sistemática y científica desde finales del siglo XIX. El arqueólogo Víctor Segovia comentaba que: “los yucatecos le deben tanto a los mayas que, de no ser por ellos, la mayor parte del mundo no sabría que sobre un mapa existe la península de Yucatán” (Ramírez, 2004, p. 783). Los estudios sobre las comunidades en Yucatán nos muestran que los primeros intereses fueron sobre la milpa; las primeras reflexiones sistemáticas sobre la agricultura yucateca y las comunidades mayas que la efectuaban pueden ubicarse a mediados del siglo XIX. Sin embargo, el auge de la globalización y la modernidad actualmente pone el foco nuevamente en Yucatán, especialmente en Mérida con sus artesanías y textiles, ya que se están convirtiendo en ciudades cosmopolitas dominantes que median entre los procesos sociales y políticos, plantea que la modernización económica en Yucatán ha ganado terreno debido a la fuerte corriente migratoria en todo el estado. (Ramírez, 2004)

Además del cambio rural que ha tenido la comunidad por causa de la diversificación económica, la profundización de las relaciones de mercado y las migraciones, dentro de las comunidades indígenas “la modernidad ha producido dos reacciones polares entre la población:

por un lado la fortaleza del México profundo y el regreso de Zapata, es decir, resistencia a la modernidad y mantenimiento de la tradición y, por el otro, el debilitamiento de las identidades, la diáspora comunitaria y el individualismo.” (Ramírez, 2004, p. 784-785)

Es así como el pueblo maya de Dzityá en Mérida se convierte en un punto principal para estas relaciones de mercado, que con su tradición artesanal permite ejemplificar esta problemática.

### **Descripción de la comunidad de Dzityá y su actividad artesanal**



Dzityá es una comisaría<sup>3</sup> ubicada a unos 15 km al noroeste de Mérida capital del Estado Mexicano de Yucatán. Esta zona se encuentra en la antigua zona henequenera, y tiene una superficie de 1481.25 hts. El centro abarca un perímetro de 5000 m alrededor del parque central, donde se encuentran las actividades administrativas y comerciales del pueblo (PPDU, 2007). Según la página del Ayuntamiento de Mérida, tiene un total de 1602 Habitantes (810 Hombres y 792 Mujeres).

---

<sup>3</sup>Comisaría: “son poblaciones rurales, que pertenecen al Municipio de Mérida, que conservan sus tradiciones, costumbres, prácticas culturales como las ceremonias agrícolas y las fiestas patronales, entre otras. La diferencia radica en el tamaño de su población. Las subcomisarías tienen hasta 500 habitantes, mientras las comisarías poseen más de 500.” <https://merida.gob.mx/comisarias/>

Figura 1. Ubicación de la comisaría de Dzityá.



Fuente: Localidades en el municipio de Mérida INEGI, 2000 modificado por Ancona, E., 2008.

Dzityá es un sitio histórico en la península de Yucatán, el cual albergó una densa población Maya entre los años 700 a.C. y 1100 d.C. La influencia española, especialmente evidente por la cercanía con Mérida, introdujo términos y expresiones del español en la lengua Maya predominante en la región. La economía local ha estado tradicionalmente centrada en la agricultura, con hombres dedicados al cultivo y procesamiento del henequén, y a la extracción y tallado de piedra de cantera, mientras que las mujeres se dedican al bordado y a la elaboración de melcocha. Peraza (1993) refiere que el trabajo artesanal de tallado en madera, es una práctica ancestral, que se ha mantenido como una actividad comercial, enriquecida con técnicas y diseños introducidos por los españoles, y continuada hasta hoy.



Tallado en madera (Foto tomada 2023, Dzityá)

Las artesanías más comunes en Dzityá se elaboran con fibra vegetal de henequén (*soskil*), maderas duras locales como el guayacan, así como el trabajo de oro, plata, coral rojo, coral negro, piedra, piel etc. Estas artesanías incluyen hamacas, bordados, morrales (*sabucanes*), bolsos de mujer, zapatos, ceniceros, marcos tallados, figuras y otros. Según Ancona (2008), realizar artesanías forma parte de las múltiples actividades que conforman las estrategias de supervivencia de los habitantes, principalmente cuando el trabajo agrícola no es suficiente para satisfacer las necesidades de la familia, o en casos en que la industria no los acepta como trabajadores. Igualmente reconoce que las estrategias de las comunidades en Dzityá son respuesta inmediata a situaciones estructurales de la economía de la sociedad occidental relacionadas con el sistema económico capitalista amplio del que forman parte (Ancona, 2008).

La innovación en los procesos de producción de artesanías de madera, y la organización por parte de los artesanos de la comunidad, ha sido fundamental para el desarrollo y la preservación del trabajo artesanal. La tecnología también ha sido un factor importante en este proceso, ya que los artesanos pueden vender sus obras a través de redes sociales y difundir los eventos artesanales que se realizan. Además, la maquinaria que utilizan los artesanos para la elaboración de sus productos ha evolucionado con el tiempo, tal como señala Malo (2008, como se cita en Puc et al. s.f., p. 55), adaptándose a sus necesidades. Algunas instituciones educativas también han contribuido para que los artesanos tengan tecnología que les optimice el proceso de producción, como es el caso de la escuela “Modelo” de Mérida, quienes crearon una estufa para el secado de la madera que funciona con un “panel solar”. De esta manera Dzityá se convierte en un pueblo que ha sabido adaptarse a los cambios y ha encontrado en el trabajo artesanal una forma de vida y una fuente de ingresos adicional que les permite mantener sus tradiciones y su cultura viva.

### **Marca colectiva para protección del trabajo artesanal**

En el estado de Yucatán, un grupo de 14 talleres de artesanos recibió la primera Marca Colectiva "Meya-Che Artesanía Torneada de Dzityá, Yucatán" en el año 2009, para proteger su trabajo de plagio, competencia desleal y robo de técnicas y diseños de producción. Esta marca colectiva fue

diseñada y registrada con el apoyo de la Secretaría de Fomento Económico (SEFOE), la Casa de las Artesanías, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) y el Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (FONART). Fue un proyecto de la administración de Ivonne Aracely Ortega Pacheco (2007-2012), y cabe destacar que la diputada promocionó y participó en eventos de la empresa Ibonica, la cual es una marca de ropa que usa bordados de “inspiración maya” y ha tenido reconocimiento en el estado de Yucatán, lo que demuestra la relevancia que puede tener, para un gobierno, este tipo de marcas, y la importancia que representa el trabajo artesanal de las comunidades para el Estado.

La marca colectiva Meya-Che prometió a los artesanos contar con mejores expectativas para incursionar en otros mercados y proteger también a los fabricantes de hamacas, sombreros y guayaberas. Diana Castañeda, titular de la SEFOE, mencionó que la marca colectiva implica reducir riesgos de que “factores externos como la piratería afecten las ventas de la comunidad artesanal. Además, con el reconocimiento del nombre, procedencia, garantía, origen y calidad se agrega valor a los productos artesanales, ya que en el mercado se percibe con una calidad estandarizada y original”. Así mismo, menciona Diana Castañeda que en México ya se comercializan mercancías con la imagen de la Virgen de Guadalupe hechas en China (Revista Yucatán, s.f.).

En el acto realizado en Yucatán en diciembre de 2009 en el auditorio de la SEFOE, fueron exhibidas diversas piezas de fabricación artesanal de tallado en madera, con el distintivo o marca "MeYa-Che" ("elaborado en madera"), producido por los artesanos de Dzityá, cuyo representante Secundino Chi Chi recibió la marca y las normas de cuidado de la misma (Revista Yucatán, s.f.). Este ejemplo de protección demuestra la importancia de escuchar las necesidades de la comunidad y tener en cuenta las problemáticas latentes que existen en torno a los derechos culturales de la misma.

No hay que dejar a un lado que el problema de plagio no es únicamente un tema que afecta a la actividad económica de los artesanos, sino las limitaciones en cuanto al reconocimiento de los derechos de la comunidad. Por lo tanto, es fundamental seguir trabajando en la protección de la propiedad intelectual y cultural de las comunidades artesanales, para que

puedan seguir desarrollando su trabajo y preservando su patrimonio cultural. En definitiva, la marca colectiva es una herramienta que pretende proteger el trabajo de los artesanos y garantizar su reconocimiento y valoración en el mercado.

### **Problemática a nivel artesanal identificada**

Se ha identificado a partir de documentación disponible que existe plagio, competencia desleal y robo de técnicas a la comunidad. El plagio no es principalmente un tema que afecta a la actividad económica de los artesanos, sino las limitaciones en cuanto al reconocimiento de los derechos de la comunidad. Se ha observado la “dificultad que varios artesanos enfrentan para conseguir la materia prima necesaria para la producción de los productos artesanales” (De la Cruz et al., 2009). Además encontramos la problemática que agobia a las artesanías que son tan importantes en la comunidad indígena de Dzitya, ya que estas expresan la riqueza cultural del país y son características de su pueblo por su utilidad y belleza de los elementos que tradicionalmente usan. Dichas características podrían perderse si no fomentamos esta actividad (...) y que las actividades de los artesanos se profesionalicen, mejoren, innoven (Sales, 2013.). Tal promoción se dificulta porque en pleno siglo XXI, el sector artesanal carece de una sustentabilidad económica, de un registro donde se contabilice el número de personas dedicadas a la actividad artesanal, de leyes eficaces y políticas públicas que protejan la creatividad de las comunidades y fomenten el comercio justo nacional, si bien hay algunos mecanismos de reconocimiento como las ferias artesanales y los programas privados, así como el trabajo de FONART estos no han sido suficientes para mejorar la situación.

Por otro lado, debido a la gran demanda y a la necesidad de satisfacer un mercado creciente, “se ha incorporado el uso de materiales o sustancias que agilizan o facilitan el proceso de producción, lo cual soluciona la demanda del mercado, y funciona para el capitalismo, pero tiene efectos negativos para la comunidad (Canto et al, 2021). Y es que, como pasaba con las leyes agrarias, en lugar de regresar la tierra al dominio de los propios ejidatarios, contribuye al proceso de enajenación que se viene desarrollando y que, junto con las políticas públicas, son controladas por el Estado (Ramírez, 2004). Esta es una problemática propia de la reorganización

productiva liberal, y puede verse plasmada en la producción artesanal de Dzityá. En la cual más espacios y sujetos de la producción se ven obligados a ser trabajadores de las empresas privadas siendo enajenados sus productos y el Estado y las empresas acentuando aún más su presencia y poder: “De la misma forma que en la época colonial, los ejidatarios, que antes podían desarrollar agricultura de subsistencia porque sus tierras se encontraban fuera del mercado, ahora ya no pueden hacerlo” (Ramírez, 2004, p. 785).

#### **4.1 La influencia del mercado y las nuevas tecnologías en lo artesanal en Dzityá**

El siguiente apartado muestra la influencia del mercado y las nuevas tecnologías en el ámbito creativo y tradicional en Dzitya, esto es un tema relevante para el desarrollo de la protección artesanal y la propiedad intelectual colectiva en Dzityá ya que la industrialización de la producción cultural entrelaza las creaciones artesanales con las innovaciones tecnológicas, esto es el reflejo de las políticas económicas instrumentadas en este país. De acuerdo con Nestor Garcia Canclini, en los años ochenta el gobierno abandonó el proteccionismo sobre la producción nacional para abrir la economía y enfrentar así la crisis económico-financiera que sufría el país. “El comercio exterior (...) se abrió a nuevas inversiones y permitió que los productos importados compitieran más libremente con los mexicanos”(Garcia y Piedras 2006)

México siempre ha sido reconocido como un país de alta generación de cultura y arte con mucha diversidad pero debido al desarrollo tecnológico y la lógica del mercado Internacional, las creaciones de los pueblos indígenas se han visto afectadas, como se ha evidenciado a lo largo de esta investigación. A través de este trabajo de campo, he explorado las percepciones y experiencias de artesanos e integrantes de la comunidad de Dzityá respecto al impacto del mercado y la tecnología en la comercialización de sus creaciones, junto a la difusión de las leyes que están basadas en la sociedad occidental. Durante este proceso se han recogido, además, las realidades en la comunidad donde se desarrollan diferentes dinámicas, muchas influenciadas por el mercado capitalista. A pesar de que algunos artesanos se negaron a participar en las entrevistas por temas de desconfianza, ya que perciben la imagen de quienes vienen de afuera para entender su fenómeno artesanal como algo problemático, logré hacer distintas entrevistas, y los resultados

mostraron dos perspectivas sobre el mercado y las nuevas tecnologías, claramente diferenciadas entre dos segmentos generacionales dentro de la comunidad artesanal.



Don Lazaro Chi Ortega, artesano de Dzityá (Foto, 2023)

Por un lado, se encontró que las personas más adultas expresaron una opinión tajante en la que señalan que la tecnología no ejerce una influencia positiva en la venta de sus artesanías. Argumentan que la incursión de tecnologías modernas no marca una diferencia significativa en el proceso de comercialización y venta de sus productos. Es el caso de don Lazaro Chi Ortega, artesano de 77 años, oriundo de Dzityá, que trabaja la madera desde que tiene 11 años, la tecnología le ha favorecido debido a que esta permitió la entrada del torno eléctrico hace 40 años y gracias a ello ha mejorado su producción. Señala que pierde menos madera y pintura; y tiene diferentes herramientas eléctricas que facilitan su labor. Sin embargo, competir en el mercado no le favorece, porque debe ir a Mérida a vender artesanías, y en Mérida, señala, “te machetea”<sup>4</sup>, ya que no se tiene en cuenta el valor real de sus creaciones. Eso solo le genera pérdida. “Prefiero no ir a Mérida, ya que debo gastar más dinero, transportarme a las ferias, pagar el *stand*, alguien que lo atienda y si no vendes nada pierdes”, comenta Don Lázaro. En su lugar, en cambio, mantiene la misma empresa, él atiende y cumple con sus horas laborales diarias. Ya lo conocen desde hace años trabajando la madera, así que no ve la necesidad de ir a ferias. Estos testimonios dan cuenta del “valor de cambio” que define Marx, con el cual las comunidades deben ver su trabajo como

---

<sup>4</sup> Macheteado: es una expresión coloquial que se utiliza para referirse a ser engañado o estafado de manera evidente o descarada.

mercancía para competir en el mercado. De esta manera actúa la adaptación al sistema capitalista que directa o indirectamente obliga a las comunidades a cambiar sus formas de existencia.



Taller de Don Lazaro Chi Ortega (Foto, 2023)

Por otro lado, entrevisté a Juan Manuel Medina López, quien es habitante de Dzityá desde hace 14 años. Antropólogo social. Él menciona que “a raíz de la expansión capitalista ha habido conflictos, porque Dzityá es una zona que está siendo absorbida por la ciudad. Se están construyendo residenciales alrededor, se está expandiendo, entonces los artesanos se quejan porque no se está manteniendo la producción local sino que vienen fábricas más grandes, que no son artesanos de allí. Gente de afuera que sabe de la gran producción y de todo el trabajo que hay en Dzityá. Empezaron a poner talleres más grandes y a contratar a los mismos artesanos de ahí para que trabajen para ellos. Como saben que algunos no pueden sostener sus talleres, les pagan un sueldo básico para que no se preocupen por hacer un taller, según su lógica capitalista”.

Tal como señala Marx en su manifiesto “En la historia la burguesía, con el rápido perfeccionamiento de todos los medios de producción, con las facilidades increíbles de su red de comunicaciones, lleva la civilización hasta a las naciones más salvajes. Obliga a todas las naciones a abrazar el régimen de producción de la burguesía o perecer; las obliga a implantar en su propio seno la llamada civilización, es decir, a hacerse burguesas. Crea un mundo hecho a su

imagen y semejanza” (Marx, 1848). A partir de esta observación podemos ver las pocas alternativas que tiene la comunidad que se ven obligadas a acogerse a la introducción de sistemas tecnológicos para adaptarse al sistema.

Tras esta problemática para competir por este mercado algunas familias se unen a retomar el taller y competir de alguna manera con las artesanías y las ayudas que da el gobierno. “El gobierno Estatal ha impulsado programas a través del Instituto Yucateco de Emprendedores, les da un financiamiento se los lleva a ferias nacionales e internacionales para exhibir lo que hacen, esto ha hecho que las familias vuelvan a retomar. Dicen vamos a trabajar entre hermanos primos, etc., y formar el taller sacar adelante la empresa y así empiezan no sólo a recuperar el taller, sino a crear. También hacen registro de marcas, porque empezaron a tener este impulso por parte del Instituto Yucateco de Emprendedores que les daba un plan estratégico de cómo poder llevar a cabo su marca, sacarle provecho a su profesión y luego lo vendían como proyecto al instituto yucateco de emprendedores”, señala Juan Manuel Atocha, quien también alerta sobre el contraste entre empresarios que van a comprar mano de obra y los artesanos que impulsan a nivel familiar el negocio con ayuda del impulso del gobierno.

Así mismo, en el estudio de campo se identificó una perspectiva distinta entre los artesanos más jóvenes, quienes destacaron el papel trascendental de las redes sociales en el aumento de las ventas de artesanías. Estos artesanos afirmaron que, a través de plataformas en línea y el uso estratégico de las redes sociales, han logrado expandir su alcance, captando el interés de un público extranjero. Lo que ha repercutido positivamente en el incremento de sus ventas.



Jose Luis Chi, artesano de Dzityá (Foto, 2023)

El artesano Jose Luis Chi, artesano de 40 años, reconoce la gran ayuda que la tecnología y el mercado aporta a su oficio, donde permite que el pueblo sea reconocido como un pueblo de tradición artesanal. Habla de la feria que se divulga por redes sociales todos los años, llamada “La Feria Artesanal Tunich”, donde varios artesanos que trabajan la madera y la piedra de la comunidad participan. Por su parte, Guillermo Piste, de 57 años afirma: “Me di a conocer por mi trabajo y hay una página que tengo en el Instagram. A causa de esto, luego me invitan a participar en un evento. En estos eventos me di a conocer, los extranjeros me piden que firme las piezas por la calidad de mi trabajo. Las piezas mías están firmadas, incluso dicen que es una escultura torneada. Yo no entré a la marca colectiva Meya Che. No la necesite. Las puertas me las abrí yo solo”.



Taller de José Luis Chi (Foto, 2023)



William Piste, hijo de Guillermo, artesano de Dzityá (Foto 2023)

De acuerdo a estas comunicaciones podemos entender la problemática que actualmente afecta Dzitya la mayor parte de las artesanías siguen circulando en la región, pero los productores aún no han podido organizarse para controlar sus productos, otros no están interesados y un sector creciente se ha convertido en asalariado de grandes talleres y empresas , donde las artesanías originales son reelaboradas por empresarios en busca de exportación. Es crucial destacar que la influencia del mercado, particularmente en el contexto de las comunidades artesanales, ha generado una polarización evidente en las relaciones entre los artesanos y en las percepciones generacionales respecto al impacto de las nuevas tecnologías. Esta dicotomía, observada entre la resistencia de algunas personas y la adaptación de otros artesanos, la mayoría más jóvenes, señala una dinámica que plantea cuestionamientos relevantes sobre el papel del mercado capitalista en la labor artesanal. En línea con el pensamiento Marxista, se puede argumentar que el mercado, en su búsqueda de maximización de beneficios, ha desvirtuado la esencia y el valor intrínseco del trabajo artesanal. La lógica capitalista, centrada en la producción masiva, la estandarización y la competitividad, tiende a marginar y desplazar la identidad y la conexión cultural que las artesanías representan, tal como lo señalan algunos de los artesanos.

Además también podemos observar que entre las dinámicas del mercado, los modos de producción y las realidades comunales existe contradicción. Los tiempos comunitarios, que están apegados a sus tradiciones y su forma de vida, chocan con la agilidad del capitalismo, que elimina su cultura en busca de la eficiencia y la maximización de ganancias. Este fenómeno afecta de manera particular a los artesanos no consolidados, cuyas prácticas se ven amenazadas por un sistema que prioriza la producción en masa. Ante esta problemática, el Estado enfrenta limitaciones para regular y proteger la labor artesanal, pues nos encontramos ante un escenario globalizado, donde grandes empresas como Google, Facebook o el mercado chino ejercen su poder, desvinculándose de las leyes nacionales de protección. En este contexto, la defensa de los derechos patrimoniales y la lucha por la protección de estas comunidades se ven perjudicadas, ya que estamos inmersos en un entorno donde las leyes nacionales son insuficientes frente a la omnipresencia del mercado global.

Se podría afirmar, según las dinámicas evidenciadas en el trabajo campo, que el mercado, como mecanismo impulsor del capitalismo, no solo tiende a homogeneizar las producciones, sino

que también relega a las comunidades artesanales a una posición de subordinación y necesidad de intermediarios. Los artesanos se ven obligados, en muchos casos, a adaptarse a las demandas del mercado para garantizar su subsistencia, casi siempre sacrificando la esencia misma de su trabajo, su identidad y su conexión con la tradición.

Cabe mencionar que la adopción de tecnologías modernas, si bien puede representar una oportunidad para algunos artesanos jóvenes, se convierte, en muchos casos, en una herramienta que refuerza la lógica capitalista de producción y consumo. La aparente "apertura" al mercado a través de plataformas digitales y redes sociales no está exenta de reproducir las dinámicas de explotación y desvalorización del trabajo artesanal, despojándolo de su valor social, cultural y económico.

Finalmente, haciendo uso de una mirada crítica en línea con la perspectiva marxista, se evidencia que el mercado, en el sistema capitalista, perjudica la labor artesanal, al imponer dinámicas que despojan a los artesanos de su autonomía, los explotan y desvalorizan su trabajo. La modernidad en la que se encuentra la comunidad está influenciada por su contexto histórico y sus aspiraciones, que, al mismo tiempo, reproduce y perpetúa la pobreza y la desigualdad, afectando sus formas de vida.

Según lo observado en este trabajo de campo, donde la mayor parte de los artesanos de la comunidad en Dzityá se adaptan al nuevo mercado, a los cambios de producción de sus artesanías y a las distintas innovaciones que hacen a sus productos, todos estos procesos se podrían comprender dentro del concepto de "alienación" en el imaginario sociológico y moderno de Sartre y Lacan como la capacidad de formar nuevas imágenes de la realidad y la identificación con ellas. Para muchos artesanos mayas, la inserción en la modernidad es mayormente imaginada y se alienan debido a su situación de pobreza. A pesar de esto, es importante recalcar que la pobreza que se percibe también sirve como motivo para mantener viva la tradición y permite la reproducción social de la comunidad de Dzityá. (Ramírez, 2004)

## 4.2 La marca colectiva en Dzityá un proyecto inconcluso



En este apartado podemos ver la protección de la propiedad intelectual en el ámbito artesanal como un fenómeno importante, en comunidades artesanales como Dzityá. La Marca Colectiva es una herramienta para conferir beneficios, protección y reconocimiento a comunidades artesanales, y se convierte en un elemento importante en el tejido socioeconómico de estas comunidades. Sin embargo, este apartado se adentra en una reflexión crítica sobre la utilización de la marca colectiva en el ámbito artesanal de Dzityá, explorando la dualidad existente entre su propósito original de potenciar la visibilidad y la calidad de los productos artesanales, y la distorsión que se genera a raíz de posibles malas prácticas, donde la intervención estatal podría desempeñar un papel ambiguo.

En este sentido, se analizará críticamente la relación entre los artesanos con la marca colectiva y las políticas gubernamentales, mostrando la utilidad real de este instrumento en el contexto específico de Dzityá, así como los desafíos y oportunidades que surgen de su implementación.

Dentro de los mecanismos de protección de las artesanías está el de la Marca Colectiva, que según señala la OMPI permite que, al registrarlas, las comunidades puedan adquirir derechos exclusivos sobre dichas obras, y pueden impedir el uso por terceros en productos o servicios idénticos o similares“(OMPI, 2022c, p. 11). El registro de marcas puede aumentar la sensibilización pública y maximizar la seguridad de los usuarios respecto a la autenticidad de productos y servicios comercializados bajo la marca, además de traer beneficios económicos que brinda el Estado a la comunidad.

Según el trabajo realizado en la comunidad de Dzityá, podemos percibir que algunos artesanos registraron marcas colectivas para recibir beneficios que da el Estado, entre estos mayor visibilidad y posibilidad de asistir a eventos para promocionar su trabajo, incluso si tienen enfoque de Derechos Humanos les dan mayores garantías. Pero existen distintas problemáticas alrededor del tema según Juan Manuel Medina López, quien es habitante de Dzityá desde hace 14 años. Con formación antropología social, menciona “no siempre se quieren agremiar los artesanos, algunos se unen prima, primo, esposa, familias completas para hacer artesanías, para preservar sus talleres y lo venden como colectivo con marco de derechos, o registran metiendo temas equidad de género, argumentando que trabajan abuela sobrina hermana, en teoría sí trabajan así en el papel, pero en la realidad no es así”.

Según lo anterior, podemos observar una falencia del sistema capitalista en el que nos encontramos, donde solo algunas familias pueden acceder a los beneficios que ofrece el Estado, además de la burocracia existente y de ciertos requisitos que se deben cumplir para poder acceder a los derechos que deberían ser accesibles para todos. Por ejemplo, encontramos el caso de José Luis Chi artesano con 46 años. Sus papás fundaron una Marca Colectiva, ellos trabajaban para el gobierno en la época del presidente López Portillo, eran reconocidos nacionalmente, predilectos por muchos extranjeros a causa de sus relaciones, desde ahí la historia de lo que es su trabajo artesanal. Luego siguieron de generación en generación, pero el nombre fue cambiando y los artesanos se fueron yendo, ahora son 7 parientes los que trabajan la madera y ahora su marca se llama Artesanías Dzityá reconocida en todas las páginas.

“La gente viene a Dzityá o ven en internet se llaman RRL Artesanías Dzityá, y por el reconocimiento nos ha ido muy bien”. Ellos trabajan por su cuenta, sin ayuda del Estado. Ahora las personas llegan ahí a ver si realmente trabajan lo que se ve por redes, y ya que se convencen empiezan a trabajar con ellos encargos de diferentes tipos. Usan Facebook, el cual manejan sus primos, son dos hermanos, un primo y sus hijos los responsables de las redes. Tener una marca o un nombre le ha ayudado a tener más reconocimiento de sus productos.

Por otro lado, encontramos la perspectiva de don Lázaro Chi Ortega, artesano, quien es oriundo de Dzityá, está trabajando la madera desde que tiene 11 años y tiene 77, trabaja solo desde hace muchos años, se encuentra en el parque central de Dzityá.

Él conoce los mecanismos de protección, él dice que sobre temas de “patentes hay clientes que vienen con su muestrario y dicen hágame esta artesanía de otro lugar y lo hacemos”, con patente o sin patente lo copian, no ve necesario tener una marca ni otro mecanismo de protección, “la marca es tu atención y tu cumplimiento”. Por consiguiente, se puede observar que algunos artesanos no ven necesario el tema de registro ni protección de sus obras, ya que están posicionados y tienen relativos privilegios sobre otros artesanos del pueblo. Sin embargo, cabe resaltar que la protección por Marca Colectiva trae beneficios cuando es bien utilizada y se puede realizar con garantías para toda la población.

Es el caso de la marca colectiva "MeYa-Che Artesanía Torneada de Dzityá, Yucatán" creada en el año 2009 para proteger su trabajo de plagio, competencia desleal y robo de técnicas y diseños de producción.

En este trabajo de campo contactamos a su representante el artesano que creó y desarrolló la Marca Colectiva "MeYa-Che" el señor Secundino Chi, quien nació hace 60 años en Dzityá. Lleva 40 años ejerciendo el oficio, ha enseñado el oficio a sus hijos y lo aprendió de su papá, es su trabajo de toda la vida. Él dice que el inicio el registro de esta marca se dio a raíz de distintas problemáticas que asisten a su labor como artesano: “yo peleaba mucho con las dependencias del Estado, sobre todo con las dependencias que tienen que ver con la madera, para adquirir la materia prima”. Tuvieron que contactar a organizaciones de derechos humanos para que esta problemática se solucionara, allí se planteó la idea de formalizar con una asociación y una marca:

“Está la conformamos con otros 20 artesanos de Dzityá para poder obtener más fácil los recursos”.



Secundino Chi Artesano de Dzitya (Foto tomada 2023) Artesanías Secundino Chi Marca Meya-Che

La marca funcionó un tiempo, ya que la formalidad permitió que se accediera a peticiones de los artesanos y que se nos tuviera en cuenta en diferentes eventos nacionales, pero al final según lo que comenta el señor Secundino Chi, fue un pañito para que no siguieran peleando, porque como eso pasó hace años esa marca ya no tiene vigencia, no hay beneficios. “En la marca eran como 20 artesanos de la comunidad, pero ahorita se salieron, no todos quieren porque al hacer estas asociaciones o marcas deben hacer una retribución social, ya sea de reforestar, aportar a la comunidad de alguna manera, al principio se hacía y luego ya no les gustó. Si se reactiva favorece o dicen que favorece con más protección a los artesanos y visibilidad en eventos, pero ahora creemos que esta es más útil con el plagio de otros productos. El gobierno apoya más a temas de denominación de origen y textiles, que con los artesanos de madera; el reconocimiento se ha hecho por nosotros mismos, al estar peleando por nuestros derechos como artesanos ante las dependencias pero en sí la marca y la asociación no aporta mucho. La marca hoy en día ya no tiene vigencia, no hay beneficios. Además, la burocracia asociada con la creación y mantenimiento de la marca colectiva representa una carga para nosotros, menciona Secundino.

Es así como mecanismos de protección en este caso las marcas colectivas en comunidades artesanales ha sido promovida como una herramienta gubernamental para preservar la identidad cultural, fomentar la comercialización de productos artesanales y empoderar a los artesanos. Sin

embargo, esta experiencia en el trabajo de campo nos muestra que en la realidad la implementación de estas marcas se desvía de su propósito original, convirtiéndose en un medio para la consolidación de agendas gubernamentales y favorecer el sistema capitalista, en lugar de un apoyo para el progreso comunitario, donde se considere las necesidades y aspiraciones de la comunidad artesanal. Según lo mencionado por el Señor Secundino “El gobierno no tiene la visión de las problemáticas y necesidades de los artesanos, cerró la casa de artesanías de Dzityá, para crear en cambio el Instituto de pequeños emprendedores, lo que el gobierno no entiende cuando hace eventos es que promociona a emprendedores. Pero nosotros los artesanos no somos emprendedores, un emprendedor puede ser cualquiera, somos artesanos con identidad, tradición cultural con historia”.

Las marcas colectivas, patentes y otros mecanismos de protección de Propiedad intelectual son eficaces en comunidades occidentales, como por ejemplo la marca Sámi Duodji, pueblo indígena que vive en las regiones del norte de Noruega, pero no son aplicables para los artesanos en México. No se puede homogeneizar a todas las comunidades, ya que como menciona Secundino, “las problemáticas actuales que tienen los artesanos no son las mismas para otra comunidad de México y aparte como todos los municipios son libres tienen sus propias normas, algunos las aplican y otros no, cada quien le da prioridad a lo que consideran, en ese sentido se complica que las pocas normas apliquen para todos porque son distintos estados, distintas problemáticas”.

En conclusión, la utilización de la marca colectiva en comunidades artesanales de Dzityá no ha sido eficaz, puede ser útil pero aún necesita corregir muchos aspectos para que pueda beneficiar a las comunidades. Aunque concebida como un medio para preservar la identidad cultural y potenciar la economía local, su aplicación refleja un interés hegemónico del Estado centrado en potenciar el mercado y favorecer a extranjeros más que el bienestar de los artesanos. Este análisis nos muestra la necesidad de repensar y ajustar las leyes del gobierno, buscando una mayor participación y autonomía de las comunidades en la gestión de sus propias marcas colectivas, y sus productos con el fin de lograr beneficios para quienes de verdad pertenecen son defensores de la cultura y sus raíces en México.

### **4.3 La normativa vigente y su efectividad en las artesanías de Dzityá**

Como lo he mencionado en este capítulo, Dzityá es una comunidad de tradición artesanal, un pueblo de muchos talleres donde comercializan piezas de madera y piedra a pequeña y gran escala. Lo hacen esencialmente para sobrevivir y como forma de mantener viva su tradición artesanal. Sin embargo, siendo un pueblo con estas características, la legislación actual aplicada a la labor artesanal en Dzityá sigue siendo insuficiente y poco viable para impulsar el crecimiento y la sostenibilidad de los talleres artesanales en la comunidad. Por ejemplo, en la comunidad cada artesano decide trabajar su artesanía y especializarse en diferentes campos, para así no competir entre ellos, pero luego las grandes industrias se apropian de todo el mercado, dejando sin trabajo a los pequeños artesanos. Este tema no está regulado.

En el transcurso del trabajo de campo, se reveló una realidad distinta a la que muestran en los medios de comunicación: las leyes que rigen las actividades artesanales en esta comunidad no solo están desactualizadas, sino que, en su mayoría, favorecen a los microempresarios o a talleres específicos, dejando en segundo plano las necesidades de los artesanos. Además, no ha habido intención de los organismos del gobierno por informarles los nuevos modelos o modificaciones en las leyes que podrían serles favorables. Según la entrevista con Secundino Chi, solo tuvo conocimiento de una Ley de Fomento Artesanal hasta el 2008, hace más de 30 años, y que ya es obsoleta: “Si se pudiera retomar esta iniciativa de ley para que proteja solo a los artesanos, pero para esto se necesita es que se organicen y sean escuchados los artesanos. Igualmente, como todos los municipios son libres tienen sus propias normas, algunos las aplican, a otros no les interesa. En ese sentido, se complica la aplicación de las normas en los distintos estados.” Podemos encontrar que, como lo menciona el señor Secundino sí existe una ley para la protección legal de los artesanos, la cual tuvo una reforma significativa en 2019, que tenía como finalidad abonar al impulso nacional e internacional de las creaciones de los artesanos mexicanos a través de promover la inscripción de nuevas denominaciones de origen; lo cual, sirve para incrementar el valor comercial de las artesanías; además, de contribuir a proteger de mejor

manera los derechos que sobre sus diseños tienen los artesanos, así como el patrimonio cultural de los pueblos originarios” ( Decreto Ley Federal para el fomento de la microindustria y la actividad artesanal, 2019).

En su ARTÍCULO 37, esta ley menciona:

E) Proponer mecanismos para la inclusión de aquellos artesanos que, sin estar formalmente constituidos como una microindustria, su actividad económica y comercial recae en la elaboración de artesanías.

Esta reforma favorece la comunidad artesanal de Dzityá, sin embargo no ha sido muy efectiva, con esta ley el Estado pretende darle más respaldo a la protección por denominación de origen, “porque con esta puede tener más intervención, mientras que con una marca es un tema más colectivo, el Estado no puede intervenir, por eso no le dan seguimiento”, señala Secundino. Del mismo modo, está la ley que impulsó la senadora Susana Harp que se encuentra vigente actualmente, cabe mencionar que aunque el señor Chi no sabe mucho sobre esta última, pero cree que es más útil con artesanos de la ropa que con los artesanos de madera.

Así, la investigación nos presenta que no hay una legislación vigente que aplique a los artesanos de madera en Dzityá. Si bien existen mecanismos de protección, la mayoría son ineficaces para la comunidad. Es preciso entender que existen diferentes productos artesanales, unos requieren protección de elementos iconográficos que se pueden proteger con la legislación actual; sin embargo, hay muchos otros artesanos que están clamando por una legislación que permita concesiones a la labor artesanal, porque la legislación actual está más enfocada en proteger los saberes, más no a generar las condiciones de crecimiento, en una ampliación de los mercados y protección de los derechos de las comunidades. Es importante resaltar que siguen existiendo muchos obstáculos para los artesanos, el tema de los conocimientos sobre las normas, requisitos para exportar, formalidades y usos de intermediarios para la comercialización, en general existen aún muchos temas que deben resolverse. Hacer una sola legislación de protección es poco viable, hay muchas diferencias en cuanto a las necesidades de cada uno de los artesanos y los modelos de protección.

## CONCLUSIONES

En este trabajo, se identificaron limitaciones que tiene la protección legal de la propiedad intelectual, aplicada a las comunidades indígenas en México. Teniendo como ejemplo la comunidad maya en Dzityá, en el estado de Mérida Yucatán, se ha explorado la compleja interacción entre las leyes de protección de la propiedad intelectual indígena y los derechos de las comunidades indígena en esta comunidad, resaltando que el modelo existente en México no es efectivo, como sí lo es para otros países de occidente. Es necesario contar con un enfoque integral que considere las perspectivas legales pero, aún más importante, las realidades culturales y sociales de cada comunidad o pueblo.

En un México donde la apropiación cultural por parte de las empresas es frecuente, se hace evidente la urgencia de proteger el patrimonio cultural y los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas. Sin embargo, también es crucial reconocer que dentro de estas comunidades existen desafíos internos que deben resolverse. Actualmente, hay un reconocimiento jurídico inadecuado y una imposición de condiciones capitalistas que no consideran las necesidades específicas de estas comunidades.

En síntesis, el escaso interés del Estado en las comunidades indígenas, sus artesanos y creadores, y la falta de inclusión en las leyes y políticas públicas, dirigidas a sus expresiones culturales, obstaculizan el respeto a sus derechos humanos y el funcionamiento de estas leyes.

En esta investigación, no se encontró una ley que proteja y beneficie de manera integral a cada comunidad en sus creaciones artesanales, textiles, etc. Por el contrario, se percibe una inoperancia burocrática que refuerza el colonialismo y el capitalismo. Un capitalismo que no se adapta a los tiempos y las necesidades de las comunidades, que está acompañado de corrupción e intereses particulares por la comercialización de la cultura; lo cual afecta a los pueblos y comunidades indígenas que no están consolidadas y hace que los sistemas de protección existentes no sean viables para ellas.

Desde mi perspectiva, las políticas o proyectos de ley futuros deberían enfocarse en las problemáticas específicas de cada comunidad, y en la lucha contra apropiación indebida de sus expresiones culturales. Se podría explorar la cooperación con ONG's para asegurar la participación activa de las comunidades en la creación de sus propias leyes de protección y preservación; de su patrimonio cultural, adaptando las leyes existentes a sus modos de vida no occidental; y asegurando que tengan acceso a los recursos necesarios para hacer valer sus derechos.

También, se podría conformar, de una manera justa, las cooperativas o grupos de artesanos pertenecientes a comunidades indígenas para hacer frente a las problemáticas, que no tiene en cuenta el Estado por temas burocráticos, y así exigir condiciones favorables para cada comunidad. Al mismo tiempo, como sociedad, debemos cuestionar nuestras prácticas de consumo y nuestras relaciones con las poblaciones históricamente invisibilizadas, y cómo en parte, nuestras acciones sostienen un sistema de prácticas que despojan y no reconocen los pueblos no occidentales.

Por su parte, el Estado debe incluir de forma más directa a las comunidades en temas que estén relacionados con su cultura y la mercantilización de ésta. Es importante resaltar que, aunque exista la incompatibilidad entre el mundo globalizado y capitalista en que nos encontramos y las comunidades indígenas, deben prevalecer los derechos humanos de los pueblos originarios.

Todavía queda un largo camino por recorrer para lograr beneficios reales para aquellos a quienes verdaderamente pertenece la cultura y las raíces en México.

## Bibliografía

- Acevedo González, M.I. (2021). Contextos, mecanismos y formas de violencia epistémica en las prácticas turísticas. El caso de las comunidades indígenas del Trapecio Amazónico [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Recuperado en: [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/24627/1/AcevedoMaria\\_2021\\_Con textosViolenciaEpistemica.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/24627/1/AcevedoMaria_2021_Con textosViolenciaEpistemica.pdf)
- Adorno, T. (2009) *Industria cultural e sociedade / Theodor W. Adorno; seleção de textos Jorge Mattos Brito de Almeida traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et al.].* — São Paulo Paz e Terra. p. 45-61
- Alarcón Vital, G. J., & Garrido Hernández, A. E. (2021). Cuando las marcas internacionales hacen uso de diseños tradicionales de comunidades autóctonas; hablamos de inspiración o de plagio?. Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación, 24 (141).
- Ancona, M. (2008). Trabajo artesanal en madera como estrategia de vida en familias de Dzityá, Yucatán. Cinvestav.mx. <https://www.mda.cinvestav.mx/FTP/EcologiaHumana/maestria/tesis/06TesisAnconaE08.pdf>
- Appadurai, A. (1986) *Introducción: Las mercancías y la política del valor.* En *La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías.* Cambridge University Press.
- Ariza, A. ( 23 Octubre, 2017) Artesanos denuncian a Nestlé por plagio de diseño. Mi Morelia. Recuperado en: <https://mimorelia.com/noticias/artesanos-denuncian-nestle-plagio-diseno>
- Arizpe, L. (2011). Cultura e identidad. Mexicanos en la era global. *Revista de la Universidad de México*, 92, 70-81.
- Ávila, G. (2023). Se agandalla empresaria propiedad de bordados hñähñüs; exigen que IMPI revierta registro. ACRÓPOLIS. Recuperado de <https://revistaacropolis.com/index.php/se-agandalla-empresaria-propiedad-de-bordados-hnahnus-exigen-que-impi-revierta-registro/politica/>
- Bacic, R. (2008) Arpilleras que claman, cantan, denuncian e interpelan. *Hechos del callejón 42* (2008): p. 20-22.
- Beyer, S. (2022, septiembre 28). El gringo que quiso patentar la ayahuasca. ICEERS. <https://www.iceers.org/es/gringo-patentar-ayahuasca/>
- Bidaseca, K. (2022) *Descolonizar el tercer espacio entre Oriente y Occidente / Karina Andrea Bidaseca.* - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- Bourdieu, P. & Passeron, J. C. (1997) *Reproduction in education, society and culture.* Londres: Sage publication.
- Bonfil, G. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, IV(12), 165-204. Universidad de Colima, Colima, México.
- Bonfil Batalla, G. (1996). *México profundo: Una civilización negada.* México, D.F.: Instituto Nacional Indigenista.
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción: Criterios y bases sociales del gusto.* Madrid: Taurus.

- Briceño Linares y bélice. La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales [en línea]. 2010, 16(3), 55-71[fecha de Consulta 8 de Mayo de 2024]. ISSN: 1315-6411.
- Caldas, A. (2006) La sociodiversidad en relación con subjetividades y alternativas nuevas. El shabat se hizo para el hombre: los derechos humanos y sus límites. (56). pp. 72-89
- Canto Franco, O., Sarmiento Franco, J. F., & Escalante Soberanis, M. A. (2021). Hacia una propuesta energética comunitaria como aporte al desarrollo sustentable en la comisaría de Dzityá, Yucatán.
- Cámara de Diputados (2022). Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas. Recuperado de: <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFPPCPCIA.pdf>
- Crespial. (2019). Miradas a la gestión del PCI de América Latina: avances y perspectivas. En Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina – CRESPIAL (Ed.), Estados del arte sobre las políticas públicas para la salvaguardia del PCI de los países miembro del CRESPIAL (1st ed.). Cusco, Perú: Av. José Gabriel Cosío #407.
- Comisión Nacional de Derechos Humanos (2019). ADVIERTE CNDH SOBRE EL PLAGIO SISTEMÁTICO DEL PATRIMONIO CULTURAL INDÍGENA DE NUESTRO PAÍS, POR OMISIONES NORMATIVAS, LEGALES Y FALTA DE ATRIBUCIONES DE INSTANCIAS GUBERNAMENTALES. Org.mx. Recuperado de [https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-05/Com\\_2019\\_196.pdf](https://www.cndh.org.mx/sites/default/files/documentos/2019-05/Com_2019_196.pdf)
- Comisión Nacional de los Derechos Humanos. (2019). Argumentos para la defensa y protección del patrimonio cultural de pueblos y comunidades indígenas y afrodescendientes en México y América Latina [PDF]. Primera edición. ISBN: 978-607-729-531-0. Ciudad de México, México: Autor.
- Córdova , S. V. (2017). Cambio, descolonización y representación en los museos bolivianos: Una reflexión sobre lo indígena y lo nacional. Journal de Comunicación Social, 5(5), 49-64.
- De la Cruz, R.; Muyuy, J.; Viteri Gualinga, A.; Flores, G.; González Humpire, J.; Mirabal Díaz, J. G.; & Guimaraez, R. (2005). *Elementos para la protección sui generis de los conocimientos tradicionales colectivos e integrales desde la perspectiva indígena*. Caracas, Venezuela. Corporación Andina de fomento, Secretaría General de la Comunidad Andina. Recuperado en: <https://scioteca.caf.com/bitstream/handle/123456789/664/Elementos%20para%20la%20protecci%C3%83%C2%B3n%20sui%20generis%20de%20los%20conocimientos%20tradicionales%20colectivos%20e%20integrales%20desde%20la%20perspectiva%20ind%C3%83%C2%ADgena.pdf?sequence=1>
- Desinformémonos (2017) Voladores de Papantla denuncian que la cervecera Cuauhtémoc-Moctezuma profana su ceremonia ritual. Desinformémonos: periodismo de abajo. Recuperado en: <https://desinformemonos.org/voladores-papantla-denuncian-la-cervecera-cuauhtemoc-moctezuma-profana-ceremonia-ritual/>
- Diariojurídico.com (2022) México: Ley General de Salvaguardia de los Elementos de la Cultura e Identidad de los Pueblos <https://www.diariojuridico.com/mexico-ley-general-de-salvaguardia-de-los-elementos-d>

[e-la-cultura-e-identidad-de-los-pueblos/#:~:text=El%20senado%20de%20M%C3%A9xico%20aprob%C3%B3,de%20sus%20dise%C3%B1os%20y%20expresiones.](#)

- Diario Yucatán (2022) Shein plagia bordados yucatecos: México pide explicación a la marca. Diario de Yucatán. Recuperado en: <https://www.yucatan.com.mx/mexico/2022/7/21/shein-plagia-bordados-yucatecos-mexico-pide-explicacion-la-marca-334850.html>
- El Universal (2017) Acusan a firma de ropa de plagio a artesanos mexicanos. El Universal. Recureado en: <https://www.eluniversal.com.mx/de-ultima/acusan-firma-de-ropa-espanola-de-supuesto-plagio-artesanos-mexicanos>
- El Universal (2018, junio 15). Artesanos denuncian plagio en tenis con diseño de tenangos. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/artesanos-denuncian-plagio-en-tenis-con-diseno-de-tenangos/>
- Equipo editorial Etecé (5 de agosto de 2021) *Arte popular*. Equipo editorial, Etecé. De: Argentina. Para: *Concepto.de*. Disponible en: <https://concepto.de/arte-popular/>. Última edición: 5 de agosto de 2021.
- Escalante, F. (2016) La economía: la gran ciencia. *Historia Mínima del Neoliberalismo*. El Colegio de México. Recuperado en: [https://www.centroeic.org/archivos/contenidos/files/Historia%20M%C3%ADnima%20el%20Neoliberalismo\\_%20Escalante.pdf](https://www.centroeic.org/archivos/contenidos/files/Historia%20M%C3%ADnima%20el%20Neoliberalismo_%20Escalante.pdf)
- Escobar, T. (2011). Arte indígena: el desafío de lo universal. En José Jimenez (ed.), *Una teoría del arte desde América Latina*. Badajoz: MEIAC; Madrid: Turner
- Flores, A. R. (2018) Plagiando identidades: los textiles indígenas y las marcas internacionales. Recuperado en: <https://www.comecso.com/ciencias-sociales-agenda-nacional/cs/article/view/2261/216>
- Gamero, E. (2023, mayo 30). Empresaria hidalguense desiste registrar la Muñeca “Nxutsi” tras quejas de plagio. Periódico Central Hidalgo. <https://hidalgo.periodicocentral.mx/hidalgo/empresaria-hidalguense-desiste-registrar-la-muneca-nxutsi-tras-quejas-de-plagio/4122/>
- García Canclini, N. (2012). *Culturas híbridas*. México: Penguin Random House Grupo Editorial México.
- García Canclini, N. (1999). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana* (Estudios culturales). EUDEBA.
- García Canclini, N., & Piedras Fera, E. (2008). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. Siglo XXI.
- Gómez Macfarland, C.A (2022). Ley Federal de Protección al Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas ¿Qué falta? *Mirada Legislativa* No. 224. Instituto Belisario Domínguez, Senado de la República, Ciudad de México, 23p.
- González Vasquez, A., Ferreira Zacarias, G., & Gómez, P. P. (2016). “Estética(s) decolonial(es)1”: entrevista a Pedro Pablo Gómez. *Estudios artísticos*, 2(2), 120. p. 120-131 <https://doi.org/10.14483/25009311.11531>
- Grimson, A., “Culture and Identity: two different notions”, in: *Social Identities*, vol. 16, n° 1, January 2010, pp. 63-79.
- Gutiérrez Martínez, D. (2006) *Multiculturalismo: perspectivas y desafíos*. Siglo XXI. 322 páginas. Colegio de México. Recuperado en: <https://books.google.com.co/books?id=Xfm0pjaiZRcC>

- Impacto. Disponible en <https://impacto.org.mx/>
- Kopytoff, I. (1986) *La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso*. En: La vida social de las cosas: Perspectiva cultural de las mercancías. Cambridge University Press.
- Mariátegui, J. C. (1928). *Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana*. Editorial Minerva.
- Marx, K. & Engels, F. (1848) *Burgueses y Proletarios. Manifiesto del Partido Comunista*. Digitalizado para el Marx-Engels Internet Archive por José F. Polanco en 1998. Retranscrito para el Marxists Internet Archive por Juan R. Fajardo en 1999. Recuperado en: <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>
- Marx, C. y Engels, F. (s.f) *Acerca del colonialismo*. Editorial Progreso. Moscú, Rusia.
- Ministerio de Cultura (2001) *Ley 706 del 26 de noviembre del 200, por medio de la cual se declaran Patrimonio Cultural de la Nación el carnaval del Distrito Especial, Industrial y Portuario de Barranquilla, y los carnavales de Pasto, y se ordenan unas obras*. Ministerio de Cultura e Instituto Distrital de Cultura, Barranquilla, 2001. Recuperado en: [http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley\\_0706\\_2001.html](http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_0706_2001.html)
- Mignolo, W. D., Moreno, A., & Quijano, A. (Comp.). (1993). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO.
- ONU México (10 de diciembre de 2021). *La milpa maya, actividad productiva milenaria*. Recuperado en: <https://mexico.un.org/es/164611-la-milpa-maya-actividad-productiva-milenaria>
- OMPI (s.f.) *¿Qué es la propiedad intelectual?* Recuperado en: <https://www.wipo.int/about-ip/es/>
- OMPI (2022) *Propiedad intelectual, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales*. Curso de enseñanza a distancia de la OMPI
- \_\_\_\_\_ (2022b) *Opciones de Protección de los Conocimientos Tradicionales y las Expresiones Culturales Tradicionales Mediante Derechos de Propiedad Intelectual. Propiedad intelectual, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales*. Curso de enseñanza a distancia de la OMPI
- \_\_\_\_\_ (2022c) *Protección de CC.TT. y ECT mediante derechos de Propiedad Intelectual existentes y adaptados. Propiedad intelectual, conocimientos tradicionales y expresiones culturales tradicionales*. Curso de enseñanza a distancia de la OMPI
- Original México - Mesa 1. *Plagios, ¿frente a qué estamos?* (2021). Gob.Mx. Recuperado en <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/original-mexico---mesa-plagios-frente-a-que-estamos->
- Original México - Mesa 2. *Resistencia de los pueblos indígenas*. (2021). Gob.Mx. Recuperado en: <https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx/detalle/original-mexico---mesa-resistencia-de-los-pueblos-indigenas>
- Original 2023 (2023). Gob.mx. Recuperado en: <https://original.cultura.gob.mx/>
- PPDU (2007) *Programa parcial de Desarrollo Urbano*. Comisaría de Dzityá. H. Ayuntamiento de Mérida; 2004-2007. Mérida.
- Puc, A., Sarmiento, J., Munguía, A., & G., & M. (s/f). *INNOVACIÓN SOCIAL Y TECNOLÓGICA EN LA ACTIVIDAD ARTESANAL DE MADERA EN LA COMUNIDAD DE Dzityá, YUCATÁN*. EUROPEAN PUBLIC & SOCIAL INNOVATION REVIEW.

- Ramírez, L. (2004) Reseña de "*Modernidad, imaginario e identidad rurales: el caso de Yucatán*" de Othón Baños Ramírez Estudios Sociológicos, vol. XXII, núm. 3, septiembre-diciembre, 2004, pp. 783-786 El Colegio de México, A.C. Distrito Federal, México. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/pdf/598/59806611.pdf>
- Ramirez Reyes, N. (2017) La interculturalidad, un paradigma incómodo. En Huertas, M. G. & Canto Valdés, L. R., *El paradigma de la interculturalidad: entre el deber ser y el ser* (pp. 11-16). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla Universidad Intercultural del Estado de Puebla. ISBN obra completa: 978-607-525-261-2; ISBN volumen 1/111: 978-607-525-262-
- Reporte Índigo (2023) *Denuncian abuso detrás de una prenda que usó Tenoch Huerta: no consultaron ni acreditaron a la artesana*. Recuperado en: <https://www.reporteindigo.com/piensa/denuncian-abuso-detras-de-una-prenda-que-uso-tenoch-huerta-no-consultaron-ni-acreditaron-a-la-artesana/?fbclid=IwAR3ooBOI-HejrjDxwFk1rX96EjfXIV1Imis1cHT9CVNIDUYiqibAt5yUWUA>
- Revista Yucatán (s.f.) *Reciben artesanos su marca para contrarrestar la piratería*. Revistayucatan.com. Recuperado en <https://www.revistayucatan.com/v1/noticias/reciben-artesanos-su-marca-para-contrarrestar-la-pirateria/>
- Rivera, N. (2022) Cultura celebra “acuerdo reparatorio” entre empresa cervecera y Voladores de Papantla. Proceso. Recuperado en: [https://www.proceso.com.mx/cultura/2022/9/22/cultura-celebra-acuerdo-reparatorio-entre-empresa-cervecera-voladores-de-papantla-293847.html?fbclid=IwAR2pdZahrncFFoxadn\\_GiFZulvo\\_Dedg5a68BkRibjdL-oFgL7kYycOBxEc](https://www.proceso.com.mx/cultura/2022/9/22/cultura-celebra-acuerdo-reparatorio-entre-empresa-cervecera-voladores-de-papantla-293847.html?fbclid=IwAR2pdZahrncFFoxadn_GiFZulvo_Dedg5a68BkRibjdL-oFgL7kYycOBxEc)
- Revitalizar la comunidad y salvaguardar la cultura. (s/f). Wipo.int. Recuperado el 17 de marzo de 2023, de <https://www.wipo.int/ipadvantage/es/details.jsp?id=3495>
- Rocha, C. (2023). Las formas del plagio cultural de los saberes textiles tradicionales: un tema emergente de estudio. El Sol de México. Recuperado en: <https://www.elsoldemexico.com.mx/analisis/las-formas-del-plagio-cultural-de-los-saberes-textiles-tradicionales-un-tema-emergente-de-estudio-10017663.html>
- Rodríguez, J. (2010) *Cambio histórico en Marx y Engels*. Recuperado en: <https://kmarx.wordpress.com/2016/05/29/cambio-historico-en-marx-y-engels>
- Rüsche, A. (2023) Seminário virtual 2308, Lutas e memória na Arte Latinoamericana Rede CLACSO de Pós-Graduação em Ciências Sociais Por Ana Rüsche
- Sales Heredia, F. J. (Comp.). (2013). Las artesanías en México: situación actual y retos. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública.
- Santos, B. (2006). Más allá del pensamiento abismal: de las líneas globales a una ecología de saberes. Recuperado en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/coedicion/olive/05santos.pdf>
- Santos, B. (2021). Descolonizar la universidad. El desafío de la justicia cognitiva global. Buenos Aires: CLACSO y Centro de Estudios Sociais, Universidad de Coimbra. <https://www.clacso.org/wp-content/uploads/2021/09/Descolonizar-universidad.pdf>
- Soares, G. (1989) "A censura durante o regime autoritário." Revista Brasileira de Ciências Sociais 4.10 (1989): 21-43
- Secretaría de Cultura (2022). La Secretaría de Cultura pide explicación a la empresa SHEIN ante la apropiación indebida de blusa con elementos culturales mayas. Secretaría de Cultura, Gobierno. Recuperado en:

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-pide-explicacion-a-la-empresa-shein-ante-la-apropiacion-indebida-de-blusa-con-elementos-culturales-mayas>

SomosJacarandas [@somosjacarandas]. (2023). *Usan indígenas como adorno en desfile*. [Video]. Instagram. Recuperado en:

[https://www.instagram.com/reel/CscXUALrUy0/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/reel/CscXUALrUy0/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==)

Svampa, M. (2016) Extrativismo neodesenvolvimentista e movimentos sociais. Um giro ecoterritorial rumo a novas alternativas? Recuperado en:

[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4578972/mod\\_resource/content/1/COMP\\_IBA\\_NEZ%20-%202016%20-%20Ressignificando%20a%20cidade%20colonial%20e%20extrativista.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4578972/mod_resource/content/1/COMP_IBA_NEZ%20-%202016%20-%20Ressignificando%20a%20cidade%20colonial%20e%20extrativista.pdf)

UNESCO (s.f.) *Patrimonio Cultural Inmaterial*. Recuperado en:

<https://es.unesco.org/themes/patrimonio-cultural-inmaterial#:~:text=El%20patrimonio%20cultural%20inmaterial%20o,comunidades%20de%20generaci%C3%B3n%20energ%C3%B3n>

Ventura, A. (2017). Nestlé enfrenta una demanda por plagio. El Universal Querétaro.

<https://www.eluniversalqueretaro.mx/cultura/23-10-2017/nestle-enfrenta-una-demanda-por-plagio>

Ventura A. (2018) Artesanos y empresarios logran acuerdo. El Universal. Recuperado en:

<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/artesanos-y-empresarios-logran-acuerdo>

Vézina, B. (2019) Frenar la apropiación cultural en la industria de la moda mediante la propiedad intelectual. OMPI Revista. Recuperado en:

[https://www.wipo.int/wipo\\_magazine/es/2019/04/article\\_0002.html](https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2019/04/article_0002.html)

Vista de Protección del patrimonio cultural inmaterial a través de la Propiedad intelectual: el caso del Carnaval de Barranquilla. (n.d.). Edu.co. Recuperado en

<https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/propin/article/view/7011/9575>

World Intellectual Property Organization. (2002). Elements of a sui generis system of protection for traditional knowledge: Update document (WIPO/GRTKF/IC/4/8). Geneva: Author.OMPI.