

PLAGIO, APROPIACIÓN CULTURAL Y DIFUSIÓN TRANSCULTURAL DE LOS DISEÑOS TEXTILES DE PUEBLOS ORIGINARIOS

Ariadna Barragán-Esqueda¹

Jorge Francisco Barragán-López²

Resumen:

Este trabajo es una investigación acerca del plagio y la apropiación cultural, y su diferenciación con la difusión transcultural, particularmente en relación con los diseños textiles de pueblos originarios, que han estado llevando a cabo diseñadores y casas de moda de prestigio mundial, todo ello en perjuicio de esos pueblos y en detrimento de su patrimonio cultural. Bajo el argumento de un presunto “homenaje a la cultura mexicana”, estos diseñadores de moda se amparan en un intento de justificación para plagiar y lucrar con la propiedad de pueblos originarios de México, sin que en realidad los retribuyan económicamente u otorguen un reconocimiento específico. Como se verá en este trabajo, los diseños indígenas y sus manifestaciones artísticas son producto de una larga historia de identidad, de conocimientos tradicionales ancestrales y de una cosmovisión propia, por lo que su uso por terceros, sin la autorización de estos pueblos, se constituye como un acto violatorio de los derechos humanos y un detrimento a las ya de por sí precarias condiciones económicas de los artesanos, que se han visto más acentuadas desde la aparición de la pandemia.

Palabras Clave: plagio, apropiación cultural, difusión transcultural, diseños textiles, pueblos originarios.

¹ Universidad del Valle de México, barraganeariadna@gmail.com

² Universidad Autónoma de Querétaro, jfbarragan.lopez@gmail.com

PLAGIARISM, CULTURAL APPROPRIATION AND CROSS-CULTURAL DISSEMINATION OF INDIGENOUS PEOPLES' TEXTILE DESIGNS

Abstract:

This work is an investigation into plagiarism and cultural appropriation, and its differentiation with cross-cultural diffusion, particularly in relation to the textile designs of indigenous peoples, who have been carrying out designers and fashion houses of world prestige, all to the detriment of these peoples and to the detriment of their cultural heritage. Under the argument of an alleged "homage to Mexican culture," these fashion designers rely on an attempt to justify plagiarizing and profiting from the property of indigenous peoples of Mexico, without actually being remunerated financially or granted specific recognition. As will be seen in this work, indigenous designs and their artistic manifestations are the product of a long history of identity traditional ancestral knowledge and a world view of their own, and therefore their use by third parties without the consent of those peoples, It constitutes a violation of human rights and a detriment to the already precarious economic conditions of artisans, which have become more acute since the outbreak of the pandemic.

Keywords: cultural appropriation, cross-cultural dissemination, textile designs, indigenous peoples.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Antecedentes históricos de los textiles

Es bien sabido que desde los inicios de la humanidad el uso de ropa se convirtió en una necesidad básica para la supervivencia; es decir, que se trataba de objetos utilitarios, ya que así podían protegerse de las inclemencias del tiempo. Los antropólogos explican que durante nuestra evolución se fue perdiendo el pelo que cubría gran parte del cuerpo, así que se tuvo que suplir con el uso de pieles de otros animales y más tarde, en el periodo Neolítico, el hombre aprendió a hilar y tejer el pelo de algunos animales que empezó a domesticar, como las ovejas de las que obtuvo lana. Posteriormente empezó a producir fibras con vegetales, como el lino o el algodón, como fue el caso de los pueblos de Egipto y Mesopotamia, donde se solían vestir con largos mantones, adornados con franjas de colores vivos y pliegues.

En Grecia, llamada la cuna de la civilización occidental, se utilizaban materiales como el lino, la lana, el algodón e incluso la seda, y es precisamente entre los griegos cuando aparece el concepto de “moda”, porque ahora las ropas servían no sólo para vestir, sino también para diferenciar las clases sociales; por ejemplo, los campesinos vestían pieles curtidas o gruesos vestidos elaborados con lana y un gorro de cuero llamado *frigio*;

por su parte, las clases más altas llevaban vestidos de lino o lana fina llamados *quitón* y las mujeres llevaban una túnica larga denominada *peplo*.

Del otro lado del mundo, los pueblos indígenas de América no le daban mucha importancia al vestido, pero sí a los adornos. Esto tal vez porque estos pueblos generalmente habitaban en climas más cálidos que los de su contraparte en Europa, así que cubrían poco su cuerpo, pero sí se adornaban con flores, pintaban varias partes de sus cuerpos y usaban hermosos tocados o penachos de plumas y sólo utilizaban algunas prendas como mantos, para sus celebraciones más importantes.

Los pueblos que habitaron tanto Mesoamérica como Aridoamérica, como aztecas, mayas, mixtecos, toltecas, mazahuas, pames, chichimecas, etc., y solo los incas en Sudamérica, se caracterizaron por llevar poca ropa, siendo lo más común entre hombres y mujeres el uso del taparrabos, acompañado de capas y adornos como joyas, orejeras o brazaletes, además de extraordinarios tocados con plumas de aves que ya mencionamos. También se puede decir que la variedad en la vestimenta indígena estaba asociada con algún grado de la jerarquía social, ya fuera militar o sacerdotal, y además con profundas relaciones con la cosmogonía o el medio ambiente.

1.2. Principales materiales textiles

Los materiales que aún utilizan los artesanos mexicanos en la producción de sus piezas muchas veces provienen de objetos con características de textura y composición muy distantes de la llamada producción en serie (industrial) y del consumo masivo. Las siguientes materias primas son las más utilizadas para el trabajo textil artesanal y formaron parte de esta investigación en el estado de Querétaro, México:

Algodón: es una fibra blanda de origen vegetal, que de acuerdo con investigaciones antropológicas data de más de 5 mil años a.C., mientras que los vestigios de telas elaboradas de este material recién tienen entre 900 y 200 años a.C. Hoy en día hay comunidades que todavía cultivan su algodón y lo hilan a mano, especialmente aquellos cuya variedad de hebras son muy cortas para las máquinas hiladoras modernas.

Lana: esta es de origen animal y es de gran importancia para la confección de la indumentaria indígena, sobre todo en climas fríos; aunque los primeros borregos fueron introducidos por los conquistadores alrededor de 1526; años después se introdujo el ganado merino, para mejorar la calidad de la lana. Las mujeres indígenas tejen la lana con la técnica tradicional del telar de cintura.

Ixtle: esta es una fibra muy dura de origen vegetal y proviene de un maguey del que se toman las hojas de las que se extraen las fibras, a través de un malacate grande y pesado. Estas se utilizan principalmente en la confección de accesorios como ayates (bolsas), cuerdas y zacates.

1.3. Cosmogonía en los bordados tradicionales

Ahora bien, en los pueblos originarios no sólo se trataba de vestir una prenda, sino que la textura, forma y colores forman parte de las características de estos atuendos. Los

llamados conocimientos tradicionales son considerados como un cuerpo vivo que es transmitido de generación en generación dentro de una comunidad y forman parte de la identidad cultural y espiritual de esa comunidad en particular.

Así encontramos que las vestimentas que portan los pueblos indígenas y sus elaborados diseños tienen una importancia invaluable para ellos, porque sus dibujos permiten tener una rápida lectura de su cosmogonía, del lugar, de la importancia y el rango que pueda tener el personaje que usa la indumentaria y la biodiversidad donde habita.

Entonces, la cosmogonía de los pueblos originarios se ve plasmada de acuerdo con las diferentes regiones del país; así, las poblaciones del norte desarrollan elementos más apegados a la vida desértica, mientras que los del sursureste a la tropical. Por lo que respecta a los pueblos originarios de lo que ahora es el estado de Querétaro, encontramos los siguientes elementos en los bordados textiles: astros o estrellas, dibujos geométricos, flores solas o en conjuntos como guías y desde luego animales. Veamos qué representan estos elementos en los textiles:

Astros o estrellas. Aunque son usados en distintos pueblos, para cada pueblo tiene un significado diferente. Las estrellas pueden referirse a la luz, las buenas cosechas, al alma de un guerrero muerto o cuando son muchas sólo representar un cielo estrellado.

Diseños geométricos. Este tipo de compuestos pueden tener distintos significados, dependiendo del pueblo éstas hacen referencia a la serpiente, al agua, el principio o el origen de algo, o los puntos cardinales. Su importancia en el México prehispánico es grande, ya que poseen un carácter sagrado en todas las culturas.

Conjuntos floreados o guías de flores. Desde la época prehispánica a estos diseños se les da el significado dependiendo de sus cualidades naturales, como la vida, la fertilidad, el amor, la tierra, etc. Si las flores se encuentran en conjunto, con ramas o como follaje de forma horizontal, no necesariamente significa que representen guías de flores, sino que pueden acercarse más a representaciones geométricas. Por otro lado, si se encuentra un conjunto de elementos fitomorfos, como flores y hojas, unidos por una línea para representar tallos o ramas, juntos forman una guía.

Animales. Al igual que las flores, estos diseños, dependiendo de su cualidad, tienen un significado. Es importante recalcar que únicamente se hacen bordados de los animales que se encuentran en su comunidad, como venados, mapaches, aves, ardillas, zorrillos o tlacuaches entre otros, a excepción del caballo, ya que éste hizo su aparición a partir de la época colonial.

1.4. ¿Artesanías o trabajo artístico?

Hasta hace poco tiempo, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, 2017) definió a las artesanías como un medio de transmisión del conocimiento, a través de generaciones de un grupo cultural en particular, materializado en un objeto físico, pero al mismo tiempo interpretado mediante narrativas

orales, por lo que se conecta tanto con el patrimonio inmaterial como el material. Así que una artesanía es algo que va más allá de un producto físico terminado, porque tiene en su estructura una gran variedad de elementos que no son tangibles, como es la ideología de ese grupo y que incluso tienen una oportunidad como propiedad intelectual.

Sin embargo, hay ciertas características históricas en cada obra artesanal que las hace únicas por excelencia, ya que para empezar son piezas irrepetibles, jamás manufacturadas, más bien creadas centímetro a centímetro por manos y “huellas” de personas que pretenden dejar en ese objeto, una parte de su esencia como representantes de un grupo cultural.

Carrillo (2017) decía que el origen de las artesanías se da gracias a la identificación de los recursos naturales que los diferentes grupos hallaron a su alcance. De lo que encontraron, fueron considerando los que les servirían para satisfacer sus necesidades más cercanas y en ese sentido fueran utilitarias.

Como señalaba Olio (2006) las artesanías deben ser valoradas por encima de los trabajos artísticos, debido a que las primeras son objetos estéticos con un origen más genuino, en un sentido en que las personas lo podían realizar en cualquier momento que lo decidieran, con los diferentes fines de representación artística de sus pueblos o zonas; es decir, las artesanías ya tienen ese carácter de belleza en su función. Mientras que los trabajos artísticos toman más tiempo, ya que esencialmente es una academia la que exige a la obra ser reconocida como tal y que ésta contenga dentro de sí un enorme sentido, que a su vez va a requerir ser interpretado por un espectador, que ya posee un bagaje cultural específico.

Como proceso formativo, tanto el artista como el artesano logran el reconocimiento en su trabajo, cuando demuestran que han completado las pericias requeridas con base en la paciencia, la disciplina y la persistencia. De hecho, se enfatiza que las diferencias entre arte y artesanías son artificiales, ya que en realidad lo único que separa a ambos dominios, es el lugar en donde son expuestos, unas, ahora en su mayoría en museos y otros en locales o en corredores turísticos.

En todo caso, en México las diferencias entre el arte y la artesanía son meramente históricas. El arte se asocia al mundo occidental sustentado por una academia altamente intelectualizada; en cambio, la artesanía serán aquellos artefactos producidos en el entorno rural, con tecnología rudimentaria y que, al ser producidos comúnmente por manos indígenas, se les atribuye a estos objetos como herederos de las grandes culturas prehispánicas.

Aun cuando se sabe que el destino de la mayoría de los trabajos artesanales será el usarlo como objetos decorativos (recuerdos del turismo), eso no implica que se haya perdido el carácter ritual de su elaboración. En última instancia, el artesano indígena es valorado por su comunidad, al presentar resistencia a la ideología de la modernidad, prefiriendo en su lugar seguir depositando su lealtad hacia el grupo étnico que le vio nacer.

Sin embargo, para incidir en el mercado y en los gustos y preferencias de las personas, así como los cambios en “la moda”, muchas de las prendas tradicionales, así como sus ornamentos, se han modificado y adaptado, atendiendo a la estatura y complejión corporal de personas que no pertenecen a la comunidad que produce esas

artesanías, o se hacen aplicaciones de los textiles en otro tipo de accesorios o artículos que no son precisamente utilizados en esas comunidades indígenas.

Pero, al mismo tiempo, también son muchas las organizaciones públicas y privadas que promueven a las y los artesanos que dedican gran parte de su tiempo a confeccionar estas piezas; es decir, son “artesanos de tiempo completo” y muchos de ellos ahora forman parte de eventos como convenciones, congresos, talleres, exposiciones y ferias, donde los artículos producidos así, son tenidos en alta estima por las personas, tanto nacionales como extranjeras, por lo que adquieren un gran valor comercial.

2. DESARROLLO

2.1. Plagio y apropiación cultural

Sobre este punto, a mediados del 2019 el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) tuvo conocimiento del plagio y apropiación cultural que realizó la empresa Carolina Herrera, ya que a través de su colección RESORT P/V 2020, utilizó bordados indígenas de la comunidad de Tenango de Doria Hidalgo, perteneciente al Istmo de Tehuantepec, Oaxaca; así como también del diseño del sarape de Saltillo, Coahuila; todo ello en perjuicio de las comunidades indígenas y en detrimento de su patrimonio cultural, ya que la mencionada casa de modas no había retribuido económicamente a estas comunidades.

Frente a este acto el INPI condenó el plagio, debido a que vulneraba el derecho fundamental de conservar y proteger el patrimonio cultural y la identidad de estas comunidades indígenas. Sin embargo, es importante señalar que muchos diseñadores se han amparado bajo el pretexto que se trata de un presunto “homenaje a la cultura mexicana”, lo cual no deja de ser un intento de justificación para plagiar y lucrar con los diseños de las comunidades indígenas, lo que también se constituye en un acto violatorio de los derechos humanos.

En otro caso documentado, la diseñadora francesa Isabel Marant, ofreció disculpas a México por apropiarse de elementos culturales de los pueblos originarios de Michoacán, en su colección homónima Otoño-Invierno 2020-2021. De acuerdo con la Secretaría de Cultura, las disculpas de Marant representan una oportunidad para iniciar acciones en conjunto, pero deben ser las comunidades las que decidan si las aceptan e invitó a la diseñadora a conocer el alfabeto y la cosmovisión que representa el lenguaje de cada textil.

Pero esta no era la primera vez que Marant “reinterpretaba” los diseños de las culturas nacionales. En el Verano de 2015 había lanzado una colección con diseños pertenecientes a la comunidad de Santa María Tlahuitoltepec, del estado de Oaxaca, hecho que también fue denunciado públicamente en junio de ese año por las autoridades municipales de esa localidad mixe, por el plagio de elementos y patrones gráficos.

En enero del 2021 el Instituto Oaxaqueño de las Artesanías, denunció a la marca australiana Zimmermann por el plagio del huipil mazateco, originario de la región de La Cañada, Oaxaca, por crear una blusa que vendía en 850 dólares (más de 16 mil pesos), en su colección *Resort Swim 2021*.

Dicha pieza tiene un diseño e iconografía correspondiente a las poblaciones mazatecas, principalmente de Huautla de Jiménez y San Bartolomé Ayautla, Oaxaca. Donde se puede apreciar que los bordados son elaborados con la técnica de punto de cruz sobre cuadrillé, en el que se representan diferentes elementos simbólicos como aves y flores, que reflejan la naturaleza de estas comunidades, enmarcados con vistosos listones de colores.

Ante la denuncia, la marca Zimmermann reconoció que el “vestido túnico panelado” de su colección de natación se inspiró en lo que entendieron se trataba de una prenda tradicional de la región oaxaqueña, por lo que pidieron disculpas a los propietarios culturales de esta forma de vestimenta, por el uso sin el crédito adecuado.

La misma Organización de las Naciones Unidas (ONU) en su artículo 31 de la Declaración sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, señala que les corresponde a estos pueblos el derecho de:

“[...] mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales, sus expresiones culturales tradicionales [...]. También tienen derecho a mantener, controlar, proteger y desarrollar su propiedad intelectual de dicho patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales tradicionales” (2007).

Es así como el consentimiento de los pueblos es un requisito indispensable, para que terceros ocupen sus diseños y creaciones artísticas y, en todos los casos, deben participar de los beneficios que éstos generen.

2.2. Difusión transcultural

Fue el etnólogo Frobenius (1873-1938) el primero en proponer el concepto de difusión transcultural, donde hacía referencia a... “la extensión en el uso de ideas, religiones, tecnologías, idiomas, etc., entre diferentes culturas”; o, dicho de otra manera, la difusión transcultural siempre involucrará a más de una cultura, por lo que en ese sentido es importante reconocer el mestizaje cultural de nuestros pueblos originarios.

Luego entonces, hablar de la identidad de pueblos indígenas, de su cultura, costumbres, tradición y demás elementos, fortalecen el arraigo y la semblanza del origen en las sociedades modernas, es hablar de la “Declaración de la Cumbre Indígena de las Américas”, realizada en Canadá (Cumbre de los Pueblos Indígenas de las Américas, 2001), donde uno de los puntos de mayor relevancia fue el Derecho a la Identidad por ese etnocidio que se viene desarrollando día a día en los países que han permitido una educación “aculturante”, negando la existencia de los pueblos indígenas y sus valores culturales tradicionales.

Tomando como referencia los postulados de dicha Declaración, se podría decir que la identidad indígena se ha transmitido de generación en generación, principalmente a través de la tradición oral en la que la mujer ha jugado un papel determinante, como conductora mediante una memoria histórica colectiva propia, fundamentada en el respeto solidario a sus semejantes, con una concepción de la autoridad basada en valores éticos y morales que constituyen el eje de su cultura y tradición.

Con el pasar del tiempo, se ha ido observando que la cultura de los pueblos indígenas se ha ido perdiendo, debido a una serie de factores, que dependiendo de cada pueblo pueden ser diferentes. Pero en muchas de estas comunidades indígenas se señala el intercambio de culturas como el factor más relevante y es lo que muchos autores denominan transculturización, lo cual ha conllevado a la pérdida de forma acelerada de sus formas de vida y tradiciones ancestrales.

Hoy en día, la difusión transcultural es sumamente importante debido a que favorece la transmisión de ideas entre diferentes culturas, lo que promueve y mantiene la comunicación entre éstas. Además, la difusión transcultural, por el fenómeno de la globalización es un factor determinante en la dinámica evolutiva de las culturas.

2.3. El caso Lele

Probablemente muchas personas conozcan a la famosa muñeca otomí “*Lele*”, que empezó a utilizarse como símbolo, no sólo de la artesanía queretana, sino como emblema para atraer al turismo internacional; sin embargo, Adela Martín Domingo, representante de artesanos de la comunidad de Santiago Mexquititlán, aseveró que el Gobierno del Estado nunca se acercó a ellas o a alguna otra cooperativa o comunidad, para consultarles sobre la elaboración de una representación de esta muñeca artesanal, que tiene 6 metros de altura y que fue nombrada “*Lele*”, y que fue utilizada en un tour por ciudades como: parte de un programa para promover el estado de Querétaro.

La representante de artesanos denunció que dicho programa, lejos de beneficiar a alguna comunidad, les generó un perjuicio, pues no recibieron ningún reconocimiento (salvo algunas fotos), por el uso de un patrimonio que es propio de su pueblo, incluso para promocionar específicamente a Amealco, que cuenta con el distintivo de “Pueblo Mágico”, y que además se olvidaron por completo de los pueblos de Santiago Mexquititlán y de San Ildefonso, de donde son originarias estas muñecas.

Pero además el grupo que elabora estas muñecas señaló que muchas veces los locatarios del Centro Histórico de Querétaro, principal punto de venta de las comerciantes indígenas, venden las muñecas con precios inflados, aun cuando ellos no elaboran estas muñecas artesanales, y contradictoriamente, quienes acuden desde las comunidades a vender, reciben hostigamientos de parte de las autoridades municipales, lo que termina por afectar a sus ventas.

Pero si lo anterior fuera indignante, un empresario de la ciudad de León, Guanajuato, ingresó en el 2019 una solicitud para registrar la marca e imagen de “*Lele*” a su nombre, ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI); acto que se trataría de un robo a los pueblos originarios. En la solicitud se hacía referencia a la comercialización de la marca “*Lele*”, para artículos como: carteras, monederos, maletas, billeteras, mochilas, bolsas de mano, portadocumentos, sombreros, sombrillas, cosmetiqueras, entre otros. Solicitud que, al parecer no fue autorizada, porque la muñeca fue oficialmente nombrada Patrimonio Cultural del estado de Querétaro el 1 de Septiembre de 2017.

2.4. Acciones en favor del trabajo artesanal

Encontramos que la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), recién en el 2019 lanzó un “Programa de Formación y Tutoría”, cuyo objetivo es fortalecer la capacidad de mujeres empresarias de pueblos y comunidades indígenas, entre las que podía haber: artesanas, diseñadoras, artistas intérpretes o ejecutantes de música y danza tradicionales, investigadoras, sanadoras o agricultoras en pequeña escala; a fin de utilizar estratégicamente los derechos de Propiedad Intelectual, el apoyo de proyectos basados en los Conocimientos Tradicionales y las Expresiones Culturales Tradicionales, dado que existe un riesgo constante de apropiación de los diseños artesanales.

Por su parte, el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), había propuesto desde agosto del 2018, trabajar para detener el plagio de textiles tradicionales y para ello se propuso el desarrollo de una “Plataforma de Registro del Patrimonio Cultural y Mercado”, en donde se podrían hacer visibles los casos en que alguna marca se hubiera apropiado injustamente de saberes y creaciones indígenas. Con esta plataforma, que aún no está activa, se podrán mapear los pueblos afectados, las formas en las que se ha realizado el plagio y quiénes lo están haciendo. De esta manera se tratará cada caso de forma particular, con la ayuda de especialistas en derecho, propiedad intelectual, antropólogos y colectivos en defensa de esta causa.

La Comisión Nacional para el Desarrollo de Pueblos Indígenas (CDI), ha desarrollado programas de apoyo a mujeres que elaboran diferentes tipos de artesanías, que aun cuando han introducido maquinaria, sólo es utilizada para acelerar parte del proceso de elaboración, sin intervenir en el diseño y el respeto a los derechos de las comunidades.

3. CONCLUSIONES

Son muchos los pueblos originarios de México que se han convertido en puntos de paso en el flujo turístico. En esos lugares, una amplia gama de objetos de tela, entre otros materiales, es presentada a los visitantes. Estos objetos son presentados por los propios artesanos en puestos colocados en sitios estratégicos o forman parte del comercio informal; otros son colocados en aparadores de tiendas y mercados, en restaurantes y hoteles, en museos y hasta en centros de investigación. Los que son llevados por vendedores ambulantes, generalmente son los propios artesanos quienes siguen a estos grupos de turistas por donde van, donde se alojan, se alimentan, se divierten y descansan porque representan su principal fuente de ingresos.

Desafortunadamente, no todos los grupos artesanales son apoyados para formar parte de exhibiciones de ropa (pasarelas), con modelos que vistan trajes inspirados en los llamados trajes tradicionales o por lo menos, en las telas con sus colores, texturas y diseños originales. Muchos de estos productos ya son producidos en masa, que se pueden encontrar igual en la cabecera municipal, que en los mercados de las comunidades, porque es proporcionalmente mayor la demanda a la que tienen las prendas hechas a mano y traídas de los pueblos de los alrededores.

Ahora también, muchas de estas artesanías son producidas como piezas únicas y circulan en boutiques o tiendas exclusivas, que se hacen para el turismo, más que para el

uso utilitario, pero que participan de la creación de diseños propios que pueden llegar a masificarse dependiendo de la demanda. Con esto podemos decir que se trata de la producción de “etnomercancías”, donde se convierte a estos objetos en valores de cambio y de valor, medidos en la magnitud del tiempo de trabajo socialmente necesario para producirlos, pero que a la vez implican una fetichización de la mercancía, es decir, una transformación del objeto-valor en valores adheridos.

Las “etnomercancías” se refieren entonces a múltiples procesos de fetichización, pero que es sólo un efecto de diversos procesos de mercantilización, del contacto entre los productores como un grupo cultural y los turistas, que se mueven de sus mundos cotidianos para conocer otros mundos, exóticos o extraños. En ese proceso, efectivamente, es donde aparecen muchas imágenes y significados de los objetos y donde se les otorgan nuevos sentidos y una nueva valoración comercial.

BIBLIOGRAFÍA

- Carrillo, R. (Noviembre, 15, 2017). *Artesanías de México*. Obtenido de: <https://www.turimexico.com/artesantias-de-mexico/>
- Cumbre de los Pueblos Indígenas de las Américas (2001). *Declaración de la Cumbre Indígena de las Américas*. Obtenido de: <http://www.dialoguebetweennations.com/dbnetwork/spanish/declaracion.pdf>
- Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (14 de Jun de 2019). *El INPI condena el plagio de las expresiones artísticas y culturales de los pueblos indígenas de México*. Obtenido de: <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/el-inpi-condena-el-plagio-de-las-expresiones-artisticas-y-culturales-de-los-pueblos-indigenas-de-mexico-204607?idiom=es>
- Más de MX. (6 de Nov de 2017). *5 casos en que las marcas internacionales han plagiado diseños mexicanos artesanales*. Obtenido de: <https://masdemx.com/2017/11/disenos-textiles-mexicanos-plagio-artesanos-indigenas-marcas-internacionales-plagian-disenos/>
- Organización de las Naciones Unidas. (13 de septiembre de 2007). *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas*. Obtenido de: https://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/DRIPS_es.pdf
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (Agosto de 2019). *Programa de formación y tutoría de Propiedad Intelectual para apoyar proyectos de empresarias de pueblos indígenas y comunidades locales*. Obtenido de: https://www.wipo.int/tk/es/women_entrepreneurs/
- Redacción de UNOTV. (14 de enero de 2021). *Indigna plagio de huipil mazateco de Oaxaca: lo que debes saber*. UNOTV. Obtenido de: <https://www.unotv.com/nacional/indigna-plagio-de-huipil-mazateco-de-oaxaca-lo-que-debes-saber/?fbclid=IwAR1CXsGExWK8W2LsEFGIuD8K8FOxDiq8rnGsl4WlgH7998fZlK-Dd8bNaU-c>
- Rivera, N. (16 de noviembre de 2020). *La diseñadora Isabel Marant ofrece disculpas por copiar gabanes michoacanos*. Revista Proceso. Obtenido de: https://www.proceso.com.mx/cultura/2020/11/16/la-disenadora-isabel-marantofrece-disculpas-por-copiar-gabanes-michoacanos-252854.html?fbclid=IwAR2zURILct1ZeK-hG7QHC1daJdifuUrexxx6v_pehA-vfwl7gpLnLIXKMiU

Sales, F. (2013) *Las artesanías en México. Situación actual y retos*. Distrito Federal. Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública (CESOP). Cámara de Diputados / LXII Legislatura.

UNESCO para América Latina y el Caribe. (2017). *Artesanía y Diseño*. Obtenido de: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/creativity/creative-industries/crafts-and-design/>

ANEXO: Colecciones de textiles en México

Existen diversas organizaciones públicas y privadas que han realizado grandes esfuerzos, para contar con colecciones de textiles de todos los pueblos originarios del país, los cuales son una gran fuente de información y preservación de estos trabajos.

Fomento Cultural Banamex (<http://fomentoculturalbanamex.org/>). A lo largo de los años ha logrado construir una de las colecciones privadas más variadas y completas de textiles artesanales nacionales e internacionales. La colección cuenta con más de dos mil piezas representativas de todas las tradiciones y técnicas del país.

Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONART) (<https://www.gob.mx/fonart>). Se apoya de la propia producción artesanal de diferentes regiones y centros productores del país, sobre todo aquellos que se distinguen por la preservación, rescate o innovación de las artesanías, así como aquellos que mejoran las técnicas de trabajo y recuperan el uso y aprovechamiento sostenible de los materiales de su entorno natural.

Museo de Arte Popular (<https://www.map.cdmx.gob.mx/>). Desde el 2006 es un referente del arte popular mexicano en el que se incluyen los textiles, al cual impulsa exposiciones permanentes, temporales e itinerantes, así como talleres, concursos, seminarios y actividades extramuros.

Museo de Historia Mexicana (<https://www.3museos.com/>). “El lenguaje de los hilos” es una selección representativa de las más de cinco mil piezas de 43 etnias que componen la donación hecha por Santander-Serfín al Museo. Se trata de una exposición que va desde los orígenes y raíces de la indumentaria mexicana, las influencias traídas por los españoles, hasta el uso de nuevas fibras e instrumentos de trabajo en la creación de indumentaria.

Museo de la Muñeca Artesanal (https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=1818). Se exhiben muñecas artesanales, originarias del municipio de Amealco de Bonfil, Querétaro y otros estados de la República Mexicana, entre ellos destacan: Veracruz, Chiapas, Guerrero, Nayarit, Jalisco, Quintana Roo, Sinaloa y Oaxaca.

Museo de los Altos de Chiapas (<https://www.inah.gob.mx/red-de-museos/270-museo-de-los-altos-de-chiapas-exconvento-santo-domingo-de-guzman>). A través de la asociación del Centro de Textiles del Mundo Maya y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, se reunió un acervo de más de dos mil quinientas piezas procedentes de dos colecciones: la Colección Pellizzi de piezas antiguas y contemporáneas y la Colección de Fomento Cultural Banamex.

Museo del Sarape y Trajes Mexicanos (<https://www.mexicoescultura.com/recinto/65439/museo-del-sarape-y-trajes-mexicanos.html>). Dado que el sarape de Saltillo se ha convertido en un símbolo de la ciudad capital, el museo posee una excepcional colección de estas prendas confeccionadas manualmente en telares y expone increíbles trajes mexicanos.

Museo “Franz Mayer” (<https://franzmayer.org.mx/>). Está dedicado a las artes decorativas y el diseño en México, donde los textiles fueron los inicios de la colección de Franz Mayer, ya que desde los inicios adquirió mantones, sarapes y rebozos, a los que se han sumado una amplia variedad de materiales y técnicas de tejido y bordado. El acervo textil del museo se encuentra conformado por cerca de 1,300 piezas de Europa, Asia y América, de entre los siglos XV y XX. Entre el acervo destaca la Colección Ruth Lechuga, que se integra por cerca de diez mil objetos artesanales entre las que destacan los textiles.

Museo Nacional de Antropología (<https://www.mna.inah.gob.mx/>). En las salas de etnografía se exhiben piezas como huipiles, camisas, morrales, enredos y *quechquémitl*, creadas por las etnias: chontal, otomí, nahua, mixteca, zapoteca, tzeltal, tzotzil y triqui, entre otras. Se muestran también los procesos de teñido natural y algunas de las herramientas tradicionales utilizadas para el tejido, como los telares de cintura. Se trata de vestimentas femeninas y masculinas confeccionadas en su mayoría en telar de cintura, en las que sobresalen una variedad de colores y materiales como la palma, la manta, el algodón, la lana y la gasa.

Museo Nacional de Historia (<https://mnh.inah.gob.mx/>). El museo alberga una colección de la curaduría de indumentaria y accesorios formada por prendas de vestir y ornamentos de uso femenino y masculino del virreinato, así como de los siglos XIX y XX.

Museo Textil de Oaxaca (<https://www.museotextildeoaxaca.org/>). Siendo Oaxaca uno de los estados donde se encuentra una gran concentración de población indígena, este museo ofrece una amplia visión de los diseños, las técnicas y los procesos creativos para la elaboración de textiles; además ofrece conferencias, talleres y exposiciones temporales. Entre las principales colecciones que alberga están la de María Isabel Grañén Porrúa, Madeline Humm de Mollet, Ernesto Cervantes, Alejandro de Ávila, Humberto Arellano Garza y Octavia Schoendube de Boehm.

Museo Universitario de Artes Populares “María Teresa Pomar” (http://sic.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=81). Alberga una importante colección de arte popular mexicano de todo el país, donde se exhiben objetos elaborados por manos de artesanos. Se encuentran en exhibición utensilios de uso cotidiano, religioso, ceremonial, festivo u ornamental, los cuales manifiestan su sentido práctico, creencias, ingenio, sensibilidad, espiritualidad y arraigo.

Universidad del Claustro de Sor Juana (<https://www.elclaustro.edu.mx/>). Esta institución cuenta, de forma permanente, con la Colección de Indumentaria Mexicana “Luis Márquez Romay”, que posee más de cuatro mil prendas de la cultura indígena y mestiza de nuestro país.