
Arte cultura y sociedad: Tensión, deconstrucción y desplazamiento de la cosmovisión en las prácticas artísticas de los pueblos tradicionales de México

Arts, cultures and societies: tension, deconstruction, and displacement of the worldview in the artistic practices of the traditional peoples of Mexico

Dra. Mabel Arellano Luna

Benemerita Universidad Autónoma de Puebla
Ciudad de Puebla, México
<https://orcid.org/0000-0002-7154-1619>
mabe.altin@gmail.com

Mtro. Hugo Enrique Vazquez Morales

Universidad Iberoamericana
Ciudad de México, México
huvaz@hotmail.com

Fecha de envío: 12/07/24
Fecha de aceptación: 20/08/24
ARK:

Palabras clave: Arte popular; política; cultura; economía.

Resumen

El siguiente documento visibiliza la importancia de la producción artesanal, tomando en cuenta su valor histórico y social a partir de sus políticas culturales y económicas; se analizan también algunos casos de plagio a pueblos originarios que se han dado recientemente, enmarcando las diferencias sociales y económicas entre comunidades indígenas y empresas plagiarias.

Asimismo el texto cuestiona las políticas culturales, mismas que se encargan de operar y dar seguimiento para la protección del patrimonio cultural, considerando que éstas sirven como un

resguardo de la cultura y la cosmovisión de los pueblos.

Abstract

The following document makes visible the importance of artisanal production, taking into account its historical and social value based on its cultural and economic policies; some cases of plagiarism towards indigenous peoples that have occurred recently are also analyzed framing the social and economic differences between indigenous communities and plagiarist companies. Likewise, the text questions the cultural policies, which are responsible for operating and monitoring the protection of cultural heritage, considering that they serve as a safeguard of the culture and worldview of the peoples.

Keywords: Popular art; politics; culture; economy.

Introducción

México está situado en un imaginario lleno de riquezas culturales que han permeado de manera ancestral, su construcción social asociada a los pueblos indígenas con su cosmovisión cultural, la cual refleja diversos rituales, ejecutados a partir de la música, bailes, en los que se integra la elaboración de productos artesanales, cada ritual permite la identificación de una región.

Por tal motivo, la producción artesanal es parte importante de las comunidades por su valor estético y tradicional, desde el siglo XX la propuesta artesanal ha sido utilizada como símbolo nacional, sin embargo, hoy en día, mediante estudios se le ha adjudicado la posesión de un rol identitario, además de la función social, cultural y económica ya que es una importante fuente de ingreso para las comunidades indígenas. Los mexicanos han permanecido y configurado la construcción de su riqueza cultural desde su cosmovisión, misma que les ha permitido generar una tradición de muchos años. En algunos casos la construcción de artesanía se establece previo a la llegada de los españoles y ha sobrevivido a través de los años, aunque en casos específicos ha habido modificaciones, que generalmente son ocasionadas de acuerdo a los recursos materiales.

La enseñanza de estos procesos ha sido muy importante para su permanencia, es ejecutada desde el hogar, transmitida por la familia artesana de generación en generación, en esta manera de enseñanza el aprendiz recibe instrucciones mediante información conceptual, técnica y ética con ayuda de una metodología que desarrolla el procedimiento y los procesos para la ejecución de las piezas que vienen adjuntas de una tradición milenaria. (Mariscal, 2005, p.11)

Por todo lo anterior el valor de los productos artesanales se pueden entender en distintos enfoques, su estudio es sumamente relevante, complejo y diverso, entre el que destaca el proceso de la construcción social que se determina a través de su materiales, procesos y símbolos donde el artesano crea y reproduce una identidad cultural.

Sin embargo, la dinámica de producción va anexa a la distribución y consumo, desde este aspecto, la mercantilización de las piezas muchas veces desvincula la identidad, estética, contexto y cosmovisión de los pueblos indígenas, atribuyendo otros valores y funciones culturales, relacionados con el mercantilismo desarrollados en sectores sociales no indígenas, a los que nombraremos sectores consumidores. (Barbosa, 2005, p.191)

Entre los sectores sociales no indígenas que intervienen se encuentran los estratos urbanos, el sector turístico, los coleccionistas y a esto se le suman las políticas gubernamentales, en este punto la comercialización del “producto” permite el sustento económico de artesanos y revendedores. A partir de este momento, a su función estética se suma el folclor visualizado por los compradores.

No obstante, la adquisición de productos que vienen acompañados de iconos, cultura y tradición no está regulado, los símbolos, iconos y estilos no se encuentran registrados como patrimonio cultural en los diversos municipios del país. Existen políticas culturales de conservación y valoración del patrimonio cultural de obras de artes (la llamada artes mayores) pero poco se sabe de las que protegen a las artes populares.

Los marcos legales que deberían acompañar estas políticas son contados, regularmente los sectores sociales involucrados no conocen de políticas ni marcos legales, generalmente se les abaratan sus productos por revendedores con la finalidad de posicionarnos en mercados, boutiques, y museos en estos lugares se modifican los conceptos, cosmovisión y valor

monetario, de las culturas tradicionales dado que los compradores pueden percibir toda esta riqueza de manera distinta.

Sin embargo, como menciona el historiador del arte Pedro Querejazu en su texto, *La apropiación central de patrimonio*, “El patrimonio no son solamente los monumentos, obras de arte, sino también costumbre, etnias y tradiciones.” (2003, p.50) de esta manera podemos entender como la protección del patrimonio permea hasta la cosmovisión de los pueblos indígenas mismas que envuelven tanto sus costumbres como sus tradiciones.

Por tal motivo hay que proteger la parte del patrimonio donde fluctúan los *usos y costumbres culturales* pues a partir de esto se mantiene sin cambio la esencia de la culturas, lo que no permite irrumpir en ellas con finalidades de extracción de cualquier tipo, que en general se traduciría en aspectos monetarios convertido en plagios, que hoy por hoy se visibilizan en diversos casos, donde diseñadores de modas, empresas, entre otros se apropian de la cultura y tradición de los pueblos indígenas y transcurren impunes.

A partir de los hechos de plagio, se pretende reflexionar en torno al problema de la diversidad cultural en el espacio de las relaciones entre lo político, lo económico y lo cultural. Dicho nexo pretende reconstituirse a partir de los principios de interculturalidad funcional y crítica para establecer un marco conceptual que permita entender la correspondencia política, cultural, economía y de educación en contextos donde coexisten culturas diferentes.

El análisis que se pretende esbozar en estas páginas se construye bajo la distinción metodológica entre prácticas y discursos hecha por Massimo Modonesi para la puesta en marcha de un ciclo de conceptualización y operacionalización, planteada desde el pensamiento abstracto y concreto, derivado de la acción política antagonista exponiendo falta del resguardo y reconocimiento de la cultura popular.

Con base en esta diferenciación, se establece la noción de identidades colectivas como praxis, donde distintos “patrones de semejanza y diferencia son el resultado de la construcción de solidaridad y confianza entre los miembros de una colectividad (configurando) las fronteras sociales de un grupo.” (Bokser, 2006, p.82) En este caso podemos entender que cuando las comunidades se organizan de manera colectiva, son ellos quienes determinan quiénes serán sus

líderes y el puesto que ocupará cada persona.

Estos ejercicios colectivos, insertos en el nivel de politización de las prácticas voluntarias donde las formas de agregación muestran la construcción de identidades y culturas políticas, edifican identidad y membresía en las diversas colectividades mediante la configuración de códigos como: a) lo primordial, focalizado en la etnicidad, género o lengua; b) la civilidad, construida con base en la familiaridad hacia sistemas de reglas de conducta, tradiciones y rutinas sociales.; y c) lo sagrado, como frontera entre el nosotros y ellos en el terreno de lo trascendente (*Ibidem*).

El plagio: apropiación cultural de los pueblos indígenas

El 3 de junio del año 2015 las autoridades municipales y agrarias de Tlahitoltepec, Oaxaca; dieron a conocer, a través de una denuncia pública, el plagio cometido por Isabel Marant y Antik Batik, empresas de origen francés dedicadas a la industria de la moda quienes reprodujeron y se adjudicaron, respectivamente, el diseño de la blusa *Xaam nixui*, prenda tradicional de las mujeres *ayuujk*.

Sobre lo anterior, Fidel Pérez Díaz, miembro de la Regiduría Municipal de Educación, Cultura y Deporte; imputaría lo siguiente:

Lo cierto es que ambas firmas francesas se pelean un patrimonio colectivo y cultural que no les corresponde, porque esos diseños gráficos de origen son de Santa María Tlahitoltepec; sus ganancias económicas dimensionan el tamaño del daño y perjuicio del plagio que han estado haciendo a esta comunidad, niegan el derecho humano y universal de reconocer la propiedad intelectual y biocultural de un pueblo, es decir, el derecho a ser diferentes y tener una identidad y manifestación cultural propia. (Pérez, Fidel, 2015)

Este conflicto de intereses se genera desde un valor monetario, dado que ambas marcas realizaron plagio, empleando diseños de la comunidad de Santa María Tlahitoltepec, integrándolos a “sus diseños”. Al entender que su producción ya cuenta con una plusvalía y está dirigido a un público específico al mostrar su nueva colección la gente no tiene problema en

adquirirla y pagar lo que las diseñadoras soliciten sin conocer el devenir de los mismos.

Por otra parte, en ese mismo año, Nestlé usó las imágenes conocidas como *tenangos*, dibujos realizados por grupos otomíes del estado de Hidalgo, para el lanzamiento de artículos promocionales de la marca de chocolate *Abuelita*. Este acto fue denunciado de inmediato por los artesanos de Tenango de Doria, Adalberto Flores Gómez y Angélica Martínez, quienes ya desde 2014 habían realizado el registro de más de diez mil dibujos ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR).

Sin embargo, pese haber procedido legalmente en aras de proteger el patrimonio inmaterial de su comunidad, no lograron evitar plagios posteriores basados en los diseños de los *tenangos*; como el perpetrado por la marca española de ropa Mango en el 2017 (Ventura, 2017). A pesar de que se generan políticas gubernamentales que castigan el plagio hasta el 2020 no se tiene conocimiento de que exista un seguimiento en el cual penalicen a estos infractores que lucraron con el patrimonio cultural de pueblos indígenas.

Indudablemente en estas prácticas traslucen procesos de enunciación que, desde las manifestaciones discursivas les nombran, dan sentido, legitiman u orientan. Estos discursos que pueden enmarcarse en el ámbito de las alocuciones oficiales o extraoficiales, deviniendo en documentos de carácter jurídico, administrativo o informativo; narrativas manifiestas a través de textos orales, visuales o literarios que delimitan, definen o reconstruyen las identidades colectivas; declaraciones, etc. (Modonesi, 2016, p. 137)

Una práctica es re-presentada por medio de un discurso:

La blusa *Xaam nixuy* es una prenda diseñada y elaborada en Santa María Tlahitoltepec Mixe, Oaxaca. Es parte de la indumentaria tradicional de la mujer *ayujk* de Tlahitoltepec, es creación y producto intelectual y biocultural del pueblo mixe en la que se representa iconográfica y materialmente lo intangible de la cosmovisión y cultura de la comunidad de Tlahitoltepec. El diseño y costura de la blusa son de dominio público, que se transmiten de generación en generación gracias a la oralidad y a la elaboración de la prenda sustentada en la vida y

cosmovisión local. Es propiedad intelectual colectiva, por lo que no es un bien adjudicable o expropiable por particulares para el usufructo a conveniencia.

La blusa *Xaam nixuy*, es una prenda con diseño y hechura propia en la que se emplean la manta y los hilos de color negro y rojo. Si bien en la blusa se trazan los elementos que constituyen el entorno de nuestro pueblo, el arte de los textiles en Tlahuitoltepec no tiene un carácter fijo o inalterable, por el contrario, se trata de una prenda y un saber hacer que refleja el dinamismo que posee toda cultura, y que es capaz de innovar y encontrar nuevos usos y expresiones creativas, sin que por ello se pierda la identidad. (Pérez, Fidel, 2015).

Con base en lo anterior, es posible reconocer un panorama epistemológico en el que las acciones arriba descritas o aludidas se insertan, el horizonte de la cultura. De esta manera, el concepto de cultura, según Raymond Williams, parte de la convergencia práctica entre, 1) los sentidos antropológicos y sociológicos que le conciben como “forma de vida integral y diferenciada, dentro de la cual, [...] un sistema signifiante es visto no sólo como esencial, sino como esencialmente implicado en todas las formas de actividad social”(Dietz, Gunther, 2012, p.63) 2) un sentido especializado ligado al ejercicio de las actividades artísticas e intelectuales. Por su parte, Clifford Geertz entiende la cultura como “sistemas en interacción de signos interpretables”, no así “una entidad [o] algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, [conductas], instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible”. (*Ibidem*, p.64) Sobre el mismo punto, Alan Touraine define una cultura como “la asociación de técnicas de utilización de recursos naturales, modos de integración a una colectividad y referencias a una concepción del sujeto” (Touraine, Alan, 1999, p.42.) De esta manera refieren a que el conjunto social de un sitio se integra y utiliza los que tiene a la mano en cuanto recursos naturales y experiencias sociales, para generar sentido de identidad.

De vuelta al caso de plagio referente a la blusa de Tlahitltepec o de los *Tenangos* otomíes, se

hacen visibles procesos disímiles donde, por un lado, al concepto de identidad colectiva que refleja una praxis determinada se le empata una noción antropológica de la idea de cultura como acción diferenciadora establecida a partir de formas de significación que configuran relaciones pre-textuales y con-textuales con los discursos.

En este sentido la confección de una prenda tradicional implicaría, no el establecimiento de un rasgo distintivo en las maneras de re-presentar la etnicidad sino, el texto reactualizado a través de la interacción significativa de los participantes de una identidad cultural a las formas constitutivas del ser sujeto de una comunidad, es decir, por medio de la participación.

Respecto a este último punto, Judit Bokser afirma lo siguiente:

Entendida la diferenciación cultural no exclusivamente como resguardo de un patrimonio del pasado sino como resultado de procesos de creación, invención, apropiación y construcción en el marco de identidades que se transforman y recomponen, las culturas emergen en su propia diferenciación interna: nunca son unitarias, ni indivisible u orgánicas; por el contrario, son una conjunción de ideas, elementos, patrones y conductas distintivas. (Bokser, 2006, p. 92)

La diversidad cultural nos permite visualizar múltiples identidades que se crean se transforman y reconstruyen a partir de diversos factores tanto internos como externos que sin embargo, con el paso del tiempo construyen un patrimonio múltiple, dado que no existe una cultura indígena única como monolito cultural matizado por formas de representar visualmente, siempre será un sitio perteneciente sólo al nativo, ya que se encuentra íntimamente relacionado al espacio y a la naturaleza como fuerza mágica.

Por tal motivo, las prácticas de apropiación, que suponen el reconocimiento del otro etnificado en la figura del indio supersticioso, hábil para la ornamentación y confección de objetos decorativos de gusto exótico; activan mecanismos de disolución de los distintos grados de significación en los dispositivos conformadores de identidad colectiva a nivel comunitario, reduciendo a plagio y sustracción toda referencialidad que se haga sobre los modos de

representar y construir identidades colectivas, pero sobre todo, desterritorializando las praxis originaria e insertándola en el marco del indigenismo. (Bokser, 2006, p. 86)

Con base en lo anterior, para Jorge Báez, citado por Sergio Hernández Loeza:

Los desarrollos teóricos y metodológicos del indigenismo buscaban transformar los elementos que consideraban como negativos de los pueblos indígenas, para introducir otros positivos, [por lo cual] se implementaron acciones de aculturación planificada mediante programas de integración cultural que implicaban básicamente, la consolidación del mestizaje (en lo étnico y cultural), la integración nacional (en la dimensión política) y el desarrollo de acuerdo al modelo capitalista (en lo económico). (Hernández, 2017, p. 44)

Por su parte el fenómeno ligado a un proceso de institucionalización de las denominadas prácticas artesanales, es visible a la luz de la fundación del Fondo Nacional para el Fomento a las Artesanías (FONART) en 1974, mediante este organismo se han establecido políticas intervencionistas que pretenden regular el ejercicio creativo de los pueblos tradicionales de México, sector que, según la lógica estatal, se encuentra vulnerable pues “a pesar de la aportación económica, social y cultural de las y los artesanos, se ha identificado que una parte importante de éstos no cuenta con las condiciones para generar ingresos sostenibles” (Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, 2013, p.112).

Por lo tanto, “FONART busca ser la institución que coordine las distintas políticas y recursos entre los organismos públicos municipales, estatales y federales, sectores social y privado, con el propósito [...] de fomentar la actividad artesanal y proteger su desarrollo.” (*Ibidem*) De esta manera, el objetivo del Fonart es la contribución a el mejoramiento de ingresos de las personas en situación de pobreza mediante apoyos en los que se desarrollan proyectos productivos a través de acciones dirigidas a los artesanos, de acuerdo a su visión dan acompañamiento a la actividad artesanales desde la producción hasta la comercialización desarrollando este dentro de un mercado global, mediante liderazgo, confiabilidad y competitividad.

Siguiendo la línea argumentativa arriba expuesta se puede también abrir un espacio para la

reflexión sobre el tema de la protección a la propiedad intelectual como derecho cultural y humano en el ámbito de los procesos hasta ahora aludidos. Así, referente a la Ley General de Cultura y Derechos Culturales en su artículo 11, párrafo VIII, donde puede leerse que todo habitante del territorio nacional tiene derecho a:

Disfrutar de la protección por parte del Estado mexicano de los intereses morales y patrimoniales que les corresponden por razón de sus derechos de propiedad intelectual, así como de las producciones artísticas, literarias o culturales de las que sean autores, de conformidad con la legislación aplicable en la materia; la obra plástica y escultórica de los creadores, estará protegida y reconocida exclusivamente en los términos de la Ley Federal del Derecho de Autor.

Se observa que la protocolización del derecho de autor en la Ley General de Cultura y Derechos Culturales demuestra simplemente una voluntad de protección susceptible a des-encausarse en el entramado burocrático que supone la inter-legislación en materia de derechos humanos, culturales y autorales. Esto sin mencionar que la recaudación de impuestos por la vía de las regalías marca la inserción “bienintencionada” de los creadores provenientes de los pueblos tradicionales a un espacio amparado por la legalidad.

El año 2016, la marca deportiva Nike notificó haber patentado diseños wixárikas y mixtecos. Tras el comunicado, Mark Jefferson, representante legal de la marca, anunció que “al ser la fuente de inspiración para nuestra exitosa línea de tenis, huicholes y mixtecos podrán continuar confeccionando sus vestuarios con nuestros patrones de diseño, en un gesto de solidaridad y buena voluntad de Nike” (*Elemental Oaxaca*, 2016).

Sobre este caso, “el Instituto Nacional Indigenista y la Cancillería mexicana explicaron que la acción de Nike era completamente legal ya que, al no estar patentados los diseños por parte de ningún representante de las etnias, eran de dominio público hasta que alguien los registraría.”(Fuentes, 2017) Este argumento cae en lo absurdo, ya que en ningún momento están capacitando a los pueblos indígenas para realizar este tipo de registros.

Derivado de esta explicación surgen ciertas preguntas acerca de ¿qué papel juegan organismos

como el FONART, la Secretaría de Cultura, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) o el INDAUTOR en la conformación de una visión específica sobre la diversidad cultural que refuerza la definición de una interculturalidad funcional por sobre una interculturalidad crítica (Fuentes, 2017).

Entendida como apolítica y armónica, la noción de interculturalidad funcional plantea la posibilidad de eliminar diferencias entre grupos socioculturales distintos mediante el diálogo, respeto y tolerancia direccionados hacia la inclusión de los otros. (Hernández, 2017, p.51) Desde esta perspectiva, el supuesto reconocimiento que Nike hace del valor artístico en los diseños tradicionales que patentó, podría ser leído como un modo de rendir tributo a la cosmovisión de estos pueblos asegurando.

Para ellos al darles un reconocimiento de esta índole les abonaría una supervivencia por medio de la exposición masiva que tiene la marca. ¿Es que el diálogo y respeto por el otro se reduce a la apropiación de un elemento iconográfico tradicional para generar un nuevo nicho de mercado entre los indigenistas capitalistas? Por supuesto que no, puesto que, desde la interculturalidad crítica la dimensión política del análisis de las relaciones debe hacer evidente el carácter desigual de éstas.

La interculturalidad crítica o conflictiva partiría entonces, del reconocimiento de condiciones socioeconómicas diversas producto de líneas de acción político económicas definidas por un sector dominante en un momento histórico particular, la organización de los afectados por ese modelo para el establecimiento de una propuesta educativa que posibilite alternativas a los problemas que surgen de las relaciones interculturales, y una cada vez más activa participación de los pueblos tradicionales en el ámbito de la política nacional para generar espacios y formas de intervención que permitan intercambios reales y no sólo acción afirmativa y apropiacionismo desinteresado.

En este entendido es visible la falta de estrategias políticas y culturales para el resguardo de los saberes de pueblos indígenas, que como se mencionó con anterioridad también son parte del patrimonio cultural del pueblo mexicano, ya que en cada uno de sus piezas se encuentran depositados sus saberes, aunados de rituales, símbolos, cosmovisión, además de que son parte

de la identidad de cada pueblo.

Al quedar sin “resguardo de ninguna institución gubernamental” como lo es el Fonart en los productores de artesanía se encuentran expuestos a regateos y precios cambiantes en el mercado dado el resultado de la poca valoración que se tiene hacia las piezas artesanales, ya que se ignora las condiciones de vida de los productores así como el significado de cada una de sus iconografías aunadas de la cosmovisión ancestral que se encuentran insertas en las piezas.

La diferencia de plusvalía se hace notoria entre la venta de los productores, y al momento en el que intervienen empresas o marcas “importantes” que aunado a sus diseños elevan el valor monetario de cada uno de las piezas elaboradas por los productores, sin embargo, ellos no son beneficiados por este impacto financiero, ya que son proyectado para las empresas y/o marcas plagiadoras, como es el caso de: Isabel Marant y Antik Batik, Nike, Nestlé y otro sinfín de marcas comerciales que han lucrado con diseños que no les pertenecen.

Desde esta controversia se plantea lo expuesto por Massimo que toma como referencia las propuestas Marxistas en cuanto a la luchas de clase sociales, entre la del proletariado y la burguesía, analizado en este texto desde el choque cultural que es ejecutado desde lo planteado anteriormente, determinado por la riqueza cultural que es robada sin justificación, con el único objetivo de acrecentar los ingresos económicos de marcas reconocidas sin importar la connotación iconográfica.

En el 2020 el Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI) “Condena enérgicamente el plagio, porque vulnera el derecho fundamental de los pueblos indígenas de conservar y proteger su propiedad intelectual y su patrimonio cultural”. (Gobierno de México) En el artículo 31 sobre los pueblos indígenas el Senado establece:

Que es un derecho de las comunidades mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural, sus conocimientos tradicionales y sus expresiones culturales, además de que tienen derecho a desarrollar la propiedad intelectual sobre los mismos.

Del mismo modo, la Ley de Salvaguarda de los Conocimientos, Cultura e

Identidad de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanos, en diversos artículos del capítulo segundo de los Derechos Colectivos de Propiedad Intelectual, señala que sus conocimientos, cultura e identidad y las manifestaciones materiales e inmateriales que de estos deriven son inalienables, indivisibles e imprescriptibles.

En esta ley se establece el resguardo de los conocimientos, cultura e identidad de los pueblos indígenas otorgando al pueblo mexicano una política pública que condene los plagios por individuos, marcas o empresas que quieran lucrar con los conocimientos ancestrales de alguno de las pueblos indígenas que se encuentren dentro del territorio nacional, condenando a quien reproduzca la propiedad cultural de pueblos indígenas de acuerdo al artículo 30 a cumplir con la siguiente condena:

Se impondrán de dos a seis años de prisión y multa de cien mil días (de salario mínimo vigente en México) a quien haga apropiación indebida, así como el uso y toda forma de reproducción no autorizados, de cualquier manifestación cultural...

(Ibidem)

Sin embargo, a pesar de esto, hasta hoy en día siguen transcurriendo algunos plagios que han pasado impunes, en los que ni las empresas ni las marcas de ropa se hacen responsables de sus actos, al momento ser visibilizados y señalados, en el mejor de los casos solamente dejan de vender el producto sin pagar la condena estipulada por el estado, en el peor de los casos hacen ignoran lo señalado y siguen reproduciendo los diseños.

De esta manera surgen diferentes cuestionamientos en tanto a las políticas culturales expuestas durante el presente texto ¿Quién denuncia los plagios? ¿Qué organismo gubernamental da seguimiento a las denuncias impuestas por pueblos indígenas sobre robo cultural? ¿Qué sucedió con los plagios cometidos antes de ejecutar políticas públicas que resguarden la cultura e identidad de pueblos indígenas?, cuestionamientos que sirven como detonantes para el análisis de un nuevo ciclo de las políticas, el cual podrá ser abordado en un estudio posterior al presente.

Referencias bibliográficas

- Barbosa, A. (2005). “Artesanías indígenas mexicanas: funciones económicas y culturales”. *Cuadernos Americanos*, Núm 113, , pp. 1991-2011.
- Bokser, J. (2006). *Globalización, diversidad y pluralismo. Multiculturalismo. Desafíos y perspectivas*, Siglo XXI.
- Dietz, G. (2012) *Multiculturalidad, interculturalidad y diversidad en educación: una aproximación antropológica*. F.C.E, México.
- Fuentes, G. (2017) “Mango, Marant, Liverpool: las firmas poderosas se quedan diseños de indígenas mexicanos”. *Sin embargo*. Recuperado de <http://www.sinembargo.mx/02-12-2017/3358185>
- García, N. (1989) *Las culturas populares en el capitalismo*. Editorial Patria.
- Pérez, F. (2015) “El caso de plagio de la blusa Xaam Nixuy de Santa Maria Tlahuitoltepec”. *La jornada*. Recuperado de <https://www.jornada.com.mx/2015/12/12/oja-santa.html>
- Querejazu, P. (2003) “La apropiación central de patrimonio. Antecedentes y contexto histórico”. *Somos patrimonio* N°3, CAB.
- Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, (2017) *Diario Oficial de la Federación*. Tomo DCCLXV, No. 14, Primera sección, Ciudad de México.
- Gobierno Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos, (2013) *Diario Oficial de la Federación*. Tomo DCCXXIII, No. 21, Tercera sección, Ciudad de México.
- Gobierno de México. (2022) *Condena enérgicamente el plagio, porque vulnera el derecho fundamental de los pueblos indígenas de conservar y proteger su propiedad intelectual y su patrimonio cultural*. Recuperado de <https://www.gob.mx/inpi/es/articulos/inpi-condena-el-plagio-de-disenos-artesanales-de-los-pueblos-indigenas?idiom=es#:~:text=INPI%20condena%20el%20plagio%20de%20dise%C3%B1os%20artesanales%20de%20los%20pueblos%20ind%C3%ADgenas.,-Comunicaci%C3%B3n%20Social&text=Ciudad%20de%20M%C3%A9xico%20a%2029,i>
-

[ntelectual%20y%20su%20patrimonio%20cultural.](#)

Hernández, S. (2017) Proyectos políticos, educación superior intercultural y modernización educativa en Ecuador y México. (Tesis de Doctorado), Universidad Nacional Autónoma de México.

Mariscal, J. (2005) La construcción de la hegemonía en la definición del valor en el arte popular. Portal Iberoamericano de Gestión Cultural para su publicación en el Boletín GC: Gestión Cultural No 12: Mercado del Arte Contemporáneo, junio. ISSN:1697-073X.

Modonesi, M. (2016) *El principio antagonista: marxismo y acción política*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. Universidad Nacional Autónoma de México.

Pérez, F. (2015) El caso del plagio de la blusa Xaam nixuy de Santa María Tlahuitoltepec. *Ojarasca*, Oaxaca, La Jornada, Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2015/12/12/oja-santa.html>.

Redacción, (2016) Nike patenta diseños de arte huichol y mixteco para la fabricación de sus tenis, *Elemental Oaxaca*. Recuperado de <http://www.elementaloaxaca.com/cultura/nike-patenta-disenos-de-arte-huichol-y-mixtec-o-para-la-fabricacion-de-sus-tenis/>

Touraine, A. (1999) *¿Podremos vivir juntos? La discusión pendiente: el destino del hombre en la aldea global*. Fondo de Cultura Económica.

Ventura, A. (2017) “Demandan a Nestlé por piratear artesanía hidalguense”. *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/patrimonio/demandan-nestle-por-piratear-artesia-hidalguense#imagen-4>

Rangel, A. (2018) Plagio identidades: los textiles indígenas y las marcas internacionales. *Las ciencias sociales y la agenda nacional*. Vol. II. *Reflexiones y propuestas desde las Ciencias Sociales*. México: COMECOSO. ISBN: 978-607-98224-0-8.