

Fecha de recepción: diciembre 2022

Fecha de aprobación: enero 2023

Fecha publicación: febrero 2023

Gestión del Patrimonio Cultural como base de la sustentabilidad

Begoña Cancino Garín ⁽¹⁾

Resumen: Análisis desde el ángulo jurídico mexicano respecto a los recurrentes casos de apropiación cultural indígena por parte de empresas inmersas en la industria de la moda y el riesgo asociado de pérdida de identidad cultural, en vista del nuevo panorama legal que reconoce estos derechos como propiedad colectiva de las comunidades indígenas, y la necesidad de llegar a acuerdos para su uso, mediante proyectos de gestión encaminados a beneficiarse de técnicas ancestrales y prácticas sostenibles a nivel social y ambiental, que, de ser autorizados por las comunidades, permitirían a las empresas de moda cumplir sus compromisos con la moda sostenible y la responsabilidad social corporativa.

Palabras clave: Apropiación cultural - patrimonio - moda - pérdida de identidad - gestión del patrimonio cultural.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 81-82]

⁽¹⁾ Abogada y conferencista, fundadora de la firma legal BCGLaw. Especializada en propiedad intelectual con más de 22 años de experiencia en el sector público y privado, enfocada al derecho de la moda y la gestión del patrimonio cultural para la protección, desarrollo y promoción de los derechos de propiedad intelectual en general y del patrimonio cultural de comunidades indígenas. bcancino@bcglaw.mx

1. Introducción

Son varios los casos de apropiación cultural de patrones textiles originarios que se han atribuido a marcas de lujo en México, y prácticamente ninguno el que realmente trasciende al ámbito legal. Lo cierto es que grandes firmas de moda se inspiran cada vez más en patrones textiles étnicos, en lo que pareciera un esfuerzo por dar un tono de diversidad a sus colecciones, sin tomar en cuenta el efecto de esa estrategia en la sostenibilidad de prácticas ancestrales y en la identidad de los pueblos, enfrentando problemas reputacionales y desaprovechando las ventajas que pudieran obtener ambas partes si realizaran esfuerzos concertados de colaboración en un marco de sustentabilidad.

Ante esta problemática decidimos explorar en las siguientes líneas, el fenómeno de la textilería en las comunidades indígenas mexicanas, las consecuencias de una apropiación indebida, los esfuerzos legales que se han ido concretando en los últimos años a nivel federal para reconocer derechos colectivos de propiedad en favor de sus miembros y la forma en la que pudieran concertar colaboraciones que les permitieran alcanzar modelos sustentables de gestión de su patrimonio cultural con empresas de la industria de la moda, principalmente con marcas de lujo, obligadas a buscar nuevos modelos de colaboración que les permitan alcanzar las metas de responsabilidad social corporativa a las que se ha comprometido, pues de acuerdo con la Conferencia de la ONU sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD), la industria de la moda es la segunda más contaminante del planeta, genera el 10% de las emisiones globales de efecto invernadero por el alto consumo energético y las largas cadenas de suministro.

2. El fenómeno de la textilería en las comunidades indígenas mexicanas

Desde los comienzos de la humanidad y hasta nuestros días, la vestimenta ha sido utilizada como un medio de expresión, para distinguir y a la vez, identificar clases sociales, gobernantes, oficios determinados, género, preferencias religiosas y desde luego, procedencia de sus portadores. Así lo reconoce Carolyn Mair en su obra “The Psychology of Fashion” (2018, p. 55) en la que señala que: “*no podemos separar la ropa del yo y la identidad, porque lo que usamos es una exhibición externa de nuestro yo y nuestra identidad*”. Varios estudiosos han correlacionado la importancia de la vestimenta con los diferentes niveles jerárquicos de las necesidades humanas establecidos en la pirámide de Maslow, según se muestra en el siguiente esquema:



El caso de las comunidades indígenas de México no presenta una excepción. Desde antes de la conquista y aún después del proceso de aculturación, la textilería ha sido una forma de mantener el vínculo ancestral y el significado de los valores más fundamentales que por generaciones han preservado las comunidades indígenas de México, a tal grado que, para algunas comunidades, su vestimenta es un elemento inconfundible de identidad cultural. Para un mejor entendimiento de este fenómeno, conviene remitirnos al concepto de “**Identidad**”, que de acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española, proviene del latín *ídem*, que significa «el mismo», «lo mismo», además de utilizarse en una primera acepción, para designar al conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás y adicionalmente, como la conciencia que una persona o colectividad tiene de ser ella misma y distinta a las demás. Es así como la identidad puede asimilarse desde dos ángulos, el individual y el colectivo.

El ángulo individual obliga a remitirnos al concepto de la Real Academia de la Lengua Española de “**Persona**”, que se refiere a un “individuo de la especie humana”. En el campo de la psicología, James Fadiman y Robert Frager (2008, p. 76), sostienen que “La persona es el personaje que actuamos y con el cual nos relacionamos con los demás y comprende los papeles sociales, el tipo de ropa que nos gusta vestir y nuestro estilo de expresarnos”; en línea con esta aproximación y por el lado sociológico, se entiende a la persona como un ente social que interactúa con un grupo sin perder su esencia original.

Es así como la reunión de personas que comparten un mismo fin, nos conduce al ángulo colectivo, al concepto de “**Comunidad**” particularmente aquella conformada por los descendientes de poblaciones originarias, que tienen formas propias de organización social, económica, política y cultural y que han sobrevivido a cambios generacionales, intervenciones políticas, sociales y culturales, gracias a un ingrediente que les permite asumirse como colectividades culturalmente diferenciadas, nos referimos a la “**Pertenencia**”, definida por la RAE como “hecho o circunstancia de formar parte de un conjunto, como una clase, un grupo, una comunidad, una institución” pero más que un hecho o circunstancia, la pertenencia es un estado afectivo complejo cimentado en elementos cotidianos y singulares que comparten los miembros de un grupo y que generan un vínculo dinámico entre ellos y su comunidad. Tal es la importancia del sentido de pertenencia en la psique del ser humano, que mereció una mención especial dentro de la teoría de psicología transpersonal de Abraham Maslow, quien la colocó en el tercer nivel de la jerarquía de necesidades humanas, (*apenas por encima de las fisiológicas y de seguridad*), lo que no es de extrañar, pues como Aristóteles señaló “el ser humano es social por naturaleza” y su integración a un grupo, depende en gran medida de su participación en las costumbres, valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento aceptados dentro del mismo, elementos que dotan a su comunidad de identidad cultural.

La “**Identidad Cultural**” es aquello que produce el sentimiento de pertenencia hacia una comunidad, permitiendo a sus miembros reconocerse y cohesionarse al interior y diferenciarse de otros al exterior (conciencia de la otredad), es por ello que se integra por una amplia diversidad de elementos materiales e inmateriales como el idioma, la religión, tradiciones, valores, costumbres, conocimientos, objetos y todos aquellos rasgos culturales y territoriales que son percibidos por otros como característicos de una comunidad, a los que sus miembros tienen el pleno derecho de propiedad, acceso, participación, práctica y

disfrute de manera activa y colectiva, pues constituyen ni más ni menos, su patrimonio cultural.

El “**Patrimonio Cultural**” es un vehículo de diálogo entre el pasado y el presente que nos permite recorrer distancias históricas desde los orígenes ancestrales, hasta nuestra actualidad, es por ello una cuestión de identidad colectiva.

En este sentido, el patrimonio es más que un simple legado del pasado. Es un producto del presente apropiado por diferentes grupos sociales como instrumento para la creación de nuevos referentes de identificación que articulan un sentido de pertenencia ligado a un lugar, grupo o causa distintiva (Anico, 2009, p. 63).

Pero, *¿qué sería del patrimonio cultural, sin el colectivo de personas que asumieron el compromiso de interiorizarlo y transmitirlo de generación en generación?* Sin ellos no hubiera sido posible construir esa ancla que cohesiona a las comunidades contemporáneas, por lo que dentro de este análisis, no puede pasar desapercibida la relación sujeto-objeto (entendido en su sentido más amplio como material o inmaterial), conocida como “**Relación Patrimonial**” que supone una apropiación del elemento patrimonial por parte de quienes lo integra a las costumbres, valores, tradiciones, símbolos, creencias y modos de comportamiento de su comunidad, por ser parte de su identidad.

El sociólogo español Daniel Muriel, definió la Relación Patrimonial como *“aquella que surge de los procesos de patrimonialización y de la que emergen el objeto patrimonio cultural y el sujeto que lo hace suyo”* (2022, p. 38), sin embargo para que este concepto pudiera adecuarse a la realidad legal mexicana, tendría que precisar que no es un sujeto, sino todos los miembros de la comunidad a la que pertenece el elemento patrimonial, los únicos legitimados para apropiarse de él, prerrogativa legal que les fue conferida por ser pieza clave en su preservación y porque al representar su historia e identidad cultural, serían los principales afectados en caso de cualquier “**Apropiación Indevida**” definida en la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas como:

La acción de una persona física o moral, nacional o extranjera, por medio de la que se apropia para sí o para un tercero, de uno o más elementos del patrimonio cultural de comunidades indígenas y afromexicanas, sin contar con su autorización en términos de la legislación aplicable, o bien, de forma autorizada pero en detrimento de la dignidad e integridad del pueblo al que pertenece.

3. Las consecuencias de una apropiación indebida

Los actos de apropiación indebida de elementos del patrimonio cultural atentan contra la subsistencia de las comunidades a las que pertenecen, pues fomentan su vulgarización diluyendo el sentido de pertenencia de las nuevas generaciones, lo que resulta, en el peor de

los casos, en una ruptura del vínculo ancestral, sin el cual, solo queda un conjunto homogéneo de individuos, sin historia, sin diferencias fundamentales, sin raíces y sin memoria. Recordemos que la identidad cultural es el derecho de los miembros de un grupo a pertenecer a una determinada cultura, ser asimilado a ella y reconocido como diferente; es entonces un derecho fundamental de los pueblos indígenas, de ahí que comenzara a analizarse bajo la óptica de Derechos Humanos, y que en la sentencia dictada el 17 de junio de 2015 en el caso Yakyé Axa Vs Paragua ante la Corte Internacional de La Haya, se llegara a concluir que “la identidad cultural es un componente o agregado del propio derecho a la vida lato sensu; así, si se afecta la identidad cultural, se afecta inevitablemente el propio derecho a la vida de los miembros de la referida comunidad indígena”.

Ante la inminente propagación de actos de apropiación cultural en varias latitudes y las graves consecuencias que entraña, la Comisión Nacional de Derechos Humanos de México se dio a la tarea de investigar la situación del país, encontrando que estas conductas ocurrían cada vez con mayor frecuencia en nuestro territorio, que dentro de los elementos patrimoniales más vulnerados están los diseños y patrones textiles de Hidalgo, Veracruz, Oaxaca y Chiapas, y que en su mayoría, los responsables están involucrados directa o indirectamente con la industria de la moda, reflejando el resultado de su investigación en la recomendación 35/2019 (Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 20 de Febrero de 2009).

La textilera étnica y en particular, la vestimenta tradicional de una comunidad indígena es tan relevante como agente de cohesión, que si uno de los miembros de la comunidad llegara a transformarla o sustituirla por otras prendas, pudiera tener consecuencias graves en cuanto a su aceptación por parte del grupo. Esto ha sido reportado por observadores de los Altos de Chiapas, quienes han podido constatar que la importancia de la indumentaria tradicional es tal, que se ha llegado a considerar que “*el cambio de indumentaria entre los tzotziles, choles y tzeltales, significa trastocar la personalidad de los miembros del grupo e incluso, cambiar de cultura. Los que lo hacen son conocidos como “indios revestidos”, término de clara connotación de identidad*” (Novelo *et al.*, 2000, p. 39).

Las técnicas ancestrales involucradas en la textilera de los altos de Chiapas se aplican a: (i) la extracción de fibras (vegetales o animales) y pigmentos naturales (vegetales, minerales o animales); (ii) preparación de fibras en hilos, madejas y ovillos; (iii) tejido con telar de cintura; y (iv) teñido de prendas o hilos, en diferentes etapas del proceso de elaboración de las prendas. A continuación, profundizamos en cada técnica para un mejor entendimiento de las raíces ancestrales a que hemos hecho referencia:

(i) Extracción de Fibras. Las fibras utilizadas para la confección de textiles normalmente provienen de fuentes vegetales o animales. Dentro de las fibras de origen animal más utilizadas por la comunidad, encontramos la lana, que se caracteriza por ser una fibra elástica, suave y corta. Los pueblos más distintivos de la zona se distinguen por la crianza de borregos y la incorporación de la mujer en la actividad pastoril, lo que explica en gran medida por su participación en la confección de la vestimenta de la comunidad (Perezgrovas, 2018, p. 37) En cuanto a las fibras vegetales más utilizadas en la región, destaca la “Ortiga de Agua” (o chichicaste) que es un arbusto de tallo fibroso cuyas fibras se utilizaban en la cordelería (Vela *et al.* 2014, p. 75).

Respecto al uso de pigmentos naturales, encontramos una diversidad de fuentes vegetales, minerales o animales que sirven a este propósito, así como técnicas para fijar los colores

en las fibras utilizadas para la confección del textil, es frecuente el uso de insectos, troncos, cortezas, arbustos, flores, hojas, hierbas e incluso lodo, para lograr colores como el azul, morado, amarillo, naranja y el negro, que, por cierto, es fundamental para el acabado de los enredos que utilizan las mujeres, ya que no existe en su estado natural, lana de color negro en las especies ovinas de la comunidad.

(ii) Preparación de Fibras. La preparación de la lana, como fibra fundamental para la confección de textiles, comienza con el cuidado del borrego. Es importante considerar que la lana se aprovecha como insumo para la maquila de textiles diversos o para la confección de textiles para el uso de la comunidad o para venta al sector turístico.

La trasquila del borrego debe darse con una frecuencia determinada y se realiza teniendo en cuenta diversos criterios, entre ellos la longitud requerida, el color, la limpieza, edad del animal y el destino, todo ello es considerado al establecer el precio de venta de la pieza textil o del vellón. La trasquila se realiza con tijeras, empezando por las patas, el vientre y finalizando con el lomo.

Después de la trasquila, la lana se lava para retirar la suciedad, se desenreda y en su caso, es teñida, aunque normalmente se prepara en su color original y la prenda terminada se somete al proceso de teñido. Continúa el proceso de “Cardado” que consiste en “separar y alinear las fibras de lana antes de hilarlas, utilizando cepillos de púas metálicas” (Johnson, 2015, p. 216), se obtiene una fina pelusa lista para el hilado, y se prosigue con el aislamiento de los filamentos en un solo hilo, lo que se logra mediante un proceso de torsión que enlaza las fibras y confiere resistencia al hilo, a través de las manos y con la rotación de un instrumento llamado “Malacate” (término Náhuatl que deriva del nahua “Malácatl” que significa “girar en sí mismo”) (Vela *et al.*, 2014, p. 79) en el que se enrolla el filamento hilado; finalmente, el hilo obtenido se reduce a madejas que serán utilizadas en el proceso de tejido.

(iii) Tejidos con Telar de Cintura. El tejido en telar es uno de los más antiguos del mundo, en México existen antecedentes de 1500 antes de Cristo. El telar de cintura ha sido el más utilizado por las comunidades indígenas de nuestro país y continúa siendo fundamental en la textilera de Chiapas. Para entender la técnica utilizada en la comunidad, debe partirse de la premisa de que el tejido es un entrecruzamiento de hilos que tiene como propósito formar un telar. Las mujeres de la comunidad dan un tratamiento a los hilos con atole de maíz criollo, antes de someterlos al telar.

El telar de cintura es una herramienta que permite el entrecruzamiento de hilos con el apoyo de dos varillas paralelas (“Enjulios”), una de ellas debe sujetarse a un lugar fijo, en tanto que la otra varilla se coloca mediante una correa alrededor de la cintura de la tejedora, lo cual le permite tensar firmemente el telar con el movimiento de su propio cuerpo, con el que eventualmente sostendrá el peso de la labor. Además de servir como marco del telar, el cuerpo de la tejedora determina las medidas de este, pues el ancho está limitado por la extensión de sus brazos.

Dentro de los componentes del telar de cintura encontramos el “Templero”, vara que se coloca debajo de la labor para asegurarse de mantener la misma anchura. El “Komen” es una herramienta que sirve para medir la cantidad de hilo que se utilizará para cada prenda determinada. En cuanto a la disposición de los hilos, tenemos aquellos que se extienden longitudinalmente (“Urdimbre”), y los que se entrecruzan en ángulo recto (“Trama”). Los hilos de la urdimbre se amarran a los enjulios, se dividen en pares e impares con una “Va-

rilla de Paso”; cada hilo par o impar se fija a una “Vara de lizo”, que al subir o bajar permite el entrecruzamiento de los hilos de la urdimbre, esta acción va dejando huecos (“Calada”) a través de los que se pasan los hilos de la trama.

El “Machete” es un implemento adicional, consiste en una forma alargada de madera pulida y plana que se utiliza para apretar la trama y abrir espacio entre los hilos. Importante señalar que la confección de prendas ceremoniales requiere el conocimiento de una técnica más compleja, denominada “ts’ot” (Ruiz, 2018, p. 76).

(iv) Teñido de Prendas o Hilos. Si bien a partir de la década de los 70’s, se introdujeron las anilinas como colorantes artificiales de textiles, los pueblos de los Altos de Chiapas aún continúan utilizando técnicas naturales de teñido de hilos y telas sobre todo sobre fibras naturales como la lana.

La conveniencia de esta técnica radica no solamente en que los ingredientes para el proceso son obtenidos de los recursos naturales que ofrece la zona, sino que, además, permite a la lana conservar sus propiedades, sin maltratarla. Las técnicas empleadas en la comunidad incluyen el proceso extractivo, la concentración del preparado, el tiempo de inmersión del hilado en la solución, la utilización de dos o más partes de la planta o más plantas para alcanzar el color deseado, así como el agregado de fijadores naturales del color, que normalmente consisten en sales metálicas como alumbre, hierro, cobre, cromo, estaño, ceniza o cal.

Las artesanas que habitan en la cabecera municipal no emplean colores más que el negro o el natural de la lana. Las escasas mujeres que emplean una mayor diversidad de tintes naturales se encuentran distribuidas en los parajes del municipio.

El color natural de la lana se utiliza para los enredos de las niñas, mientras que, para las mujeres, se utiliza el color negro, que las tejedoras logran mediante el siguiente proceso:

Alternan la lana hilada o tejida con capas de hierba amarga en una olla grande. Luego se cubre con el líquido, que consiste en tierra negra desmoronada, mezclada con agua. Esta mezcla debe tener la consistencia de un atole. Este proceso lleva 3 días. Requiere bastante leña. Se necesitan tres ramas de “hierba amarga” para 1 kilo de lana. Por las noches se saca del fuego y al siguiente día se vuelve a poner en él, cambiando las ramas y agregando más lodo. Al cuarto día se lava con jabón y se seca a la sombra (Miranda, 2016, p. 43).

Las técnicas ancestrales recién descritas, junto con los secretos y tradiciones que las integran, se transmiten de generación en generación por las mujeres de la familia, quienes tienen el deber de adiestrar a sus hijas desde la infancia, en diferentes etapas de la confección, bajo la premisa de que la actividad textil se considera pieza clave en la formación de la mujer, elemento esencial de su feminidad y en ocasiones, una ocupación sagrada, pues se cree que en el origen del mundo, la luna, que hilaba el tiempo y tejía las existencias humanas, enseñó el oficio de hilar y tejer a las hilanderas, quienes desde entonces han sido consideradas diosas del destino (según la interpretación del poema mitológico “Cómo la Luna nos enseñó a Tejer” de la tejedora Lexa Jiménez López, originaria de San Juan Chamula, Chiapas). Desde luego cada pieza es única e irrepetible, se realiza por una sola tejedora quien a menudo incorpora modificaciones que le permiten diferenciar su trabajo.

Es así como cualquier modificación o vulgarización de una expresión tradicional como la vestimenta, pudiera contribuir a la pérdida de identidad de una comunidad, de ahí la trascendencia de contar con dispositivos legales eficientes para protegerla y los mecanismos pertinentes para evitar actos de apropiación indebida.

4. Los esfuerzos para la protección

Para discernir qué leyes vinculantes en México, promueven la protección del patrimonio cultural, comenzaremos con la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, que reconoce la existencia de los pueblos y comunidades indígenas, su autonomía y libre determinación, sin lo cual, sería imposible que se otorgara protección alguna al elemento patrimonial en cuestión. Desde luego, habrá de considerarse que fue hasta 1992 que se reconoció constitucionalmente la composición pluricultural de la Nación Mexicana, hasta el 2001 el derecho a la autonomía y libre determinación de los Pueblos indígenas, y hasta 2019, el reconocimiento de la comunidad afroamericana.

Ahora bien, descendiendo jerárquicamente en el listado de disposiciones legales aplicables a la protección del patrimonio cultural, convendría remitirse al conjunto de tratados, convenios y declaraciones internacionales suscritos por México, mediante los que ha reconocido y se ha obligado a proteger el patrimonio cultural inmaterial de los pueblos indígenas hacia el exterior; instrumentos internacionales que fueron suscritos desde 1990 con motivo de la participación de México en las reuniones convocadas por organizaciones internacionales como la Organización Internacional del Trabajo OIT, Organización de las Naciones Unidas ONU, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO, Organización Mundial del Comercio OMC, entre otras.

En febrero de 2019, la Comisión Nacional de Derechos Humanos de México (CNDH) publicó una recomendación general “Sobre la Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas de la República Mexicana”, en la que advirtió al presidente, a los dirigentes de cada estado de la Federación, al Congreso de la Unión y a los poderes legislativos federal y locales, acerca de las omisiones legales en relación a la problemática de la sustracción y la apropiación cultural indebida que enfrentaban las comunidades indígenas respecto a sus usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, pero también sobre los objetos que les son inherentes, reconociéndolos como parte integral de su patrimonio y urgiendo a la creación de mecanismos legales idóneos para su protección, desarrollo y promoción.

En su recomendación, la CNDH reconoce el derecho a la identidad de los pueblos indígenas, identificando a los rasgos, símbolos y características humanas, sociales, espirituales y artísticas (entre otras) como características que los hacen únicos y diferentes frente a otros, afirmando que tales elementos constituyen el “alma de los pueblos”. Se pronunció también sobre la discriminación histórica que han sufrido los pueblos indígenas y la omisión en la que ha incurrido el estado Mexicano al no implementar medidas para garantizar la identificación y protección del patrimonio cultural como lo exigen las Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas, la Convención para la Protección

del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, la Convención para la Salvaguardia, la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales y la Declaración Americana sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas.

Por otro lado, la CNDH señaló casos concretos de afectación al patrimonio cultural en los que diferentes países se apropiaron indebidamente de los diseños y patrones textiles de diversos pueblos y comunidades indígenas, reproduciendo sin autorización el patrimonio cultural de textiles provenientes de comunidades como Tenango de Doria, Hidalgo, Aguacatenango Chiapas, Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, Papantla de Olarte, Veracruz, así como el testimonio de mujeres artesanas recogidos por la Comisión en el Encuentro de Tejedoras Artesanas del Sur, en el que manifestaron inquietudes y afectaciones directas derivadas de la nula protección que para ese momento existía en materia legislativa respecto al patrimonio de las comunidades indígenas.

La conclusión de la CNDH fue contundente, era fundamental que el gobierno federal y local en todos sus niveles, trabajaran en un mecanismo legal que no solamente previera la promulgación de una ley en protección al patrimonio cultural de las comunidades indígenas, sino que además, se enfocara en las medidas para identificarlo y difundirlo, permitiendo además del ejercicio de acciones colectivas (que se alinearan a la naturaleza de los derechos a proteger) así como tipos penales y acciones para reparar los daños causados a las comunidades, concluyendo que las figuras de propiedad intelectual disponibles a la fecha de su análisis eran insuficientes para salvaguardar los elementos del patrimonio cultural de las comunidades de México, por las siguientes razones:

1. La Ley Federal del Derecho de Autor, fue creada para proteger derechos individuales de los autores no para proteger la creatividad intelectual colectiva de la diversidad pluriétnica del país;
2. Las Denominaciones de Origen y las marcas colectivas, individualizan la propiedad colectiva asignándola a un grupo de personas específicas que presenta un trámite descrito en el derecho positivo mexicano, para la obtención de una autorización y la correspondiente protección, seguir esos mecanismos supondrían la exclusión del resto del pueblo o comunidad que no comparezca en el trámite, aunque de facto tengan los mismos derechos que los demás al uso de su patrimonio cultural, ello a parte de la transgresión a la autonomía y libre determinación de los pueblos al condicionar el derecho al uso del patrimonio cultural de la comunidad, a que sus miembros presenten y agoten trámites ajenos a sus usos y costumbres, para que autoridades federales reconozcan sus derechos sobre aquello que representa la identidad de su comunidad.

Ante los resultados descritos, era imperativo para el gobierno mexicano, emprender diversas acciones encaminadas a establecer mecanismos legales de protección efectiva del patrimonio cultural de las comunidades indígenas, pues solo con una correcta salvaguarda, se podría avanzar en derechos fundamentales como la inclusión social; la conservación de comunidades, idiomas, costumbres, historias e identidades; la transmisión de conocimientos ancestrales; la revitalización de expresiones y prácticas culturales; el desarrollo de empresas artesanales, y la conservación de la vestimenta tradicional, pues aunque pareciera ser el elemento que con más frecuencia es objeto de apropiación indebida, no es el único que reafirma la identidad de cada comunidad.

En observancia a la recomendación de la CNDH y como primer paso para legislar sobre la protección del patrimonio cultural, era necesario reformar la Ley Federal del Derecho de Autor, eliminando la libre utilización de las obras de arte popular o artesanal que obstaculizaba el reconocimiento de los derechos que corresponden a los creadores de las expresiones de la cultura popular, artesanal y, en general, de las culturas tradicionales. Después del a discusión respectiva, la reforma fue aprobada y entró en vigor el 25 de enero de 2020. Así, fue como se presentó y discutió en el Congreso de la Unión lo que al día de hoy es una realidad, la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas, publicada en el Diario Oficial de la Federación el 17 de Enero de 2022, en la que se reconoce la protección de los elementos del patrimonio cultural de los pueblos como un derecho de propiedad colectiva, establece la obligación adoptar medidas para retribuir justa y equitativamente a las comunidades por la utilización de su patrimonio cultural y los conocimientos tradicionales asociados, y prohíbe la apropiación cultural por parte de terceros no autorizados para su beneficio económico o en detrimento de la dignidad e integridad del pueblo al que pertenezca.

A partir de la entrada en vigor de la Ley, se incorpora un nuevo catálogo de infracciones administrativas que serán objeto de multas por parte de las autoridades federales, en aquellos casos de reproducción, copia, o incluso imitación en grado de confusión, sin autorización, de los elementos patrimoniales de los pueblos indígenas; así como la apropiación indebida o aprovechamiento por y para el beneficio propio de terceros; el incumplimiento por parte de terceros de las autorizaciones concedidas por los pueblos; la autorización para usar los elementos del patrimonio de una comunidad sin contar con la designación de la misma; ostentarse como titular de los derechos colectivos sin contar con esa calidad o con la representación de la comunidad y poner a disposición del público por medios electrónicos, cualquier elemento del patrimonio de la comunidad sin contar con su consentimiento.

Adicionalmente se tipifica el delito de uso y aprovechamiento indebido de patrimonio cultural, cuando se reproduce, copie, imite, distribuya, venda, explote o comercialice elementos del patrimonio cultural de un pueblo con fines de lucro en serie o industrial, sin contar con el consentimiento previo, libre e informado de la comunidad que se identifique como titular de esos derechos; así como también, al que difunda por cualquier medio alguna manifestación del patrimonio cultural cuyo uso haya sido clasificado como inaccesible o restringido por parte de la comunidad.

Finalmente, se tipifica el delito de apropiación indebida de elementos de patrimonio cultural, para el caso en que una persona se ostente por cualquier medio como propietaria, autora, creadora o descubridora de alguno de los elementos del patrimonio cultural de los pueblos y comunidades indígenas y afromexicanos.

Es un hecho que las autoridades gubernamentales de la federación y locales tienen una ardua labor por delante para hacer que esta nueva ley llegue a implementarse en la forma coordinada y con el respeto a la libre determinación de los pueblos indígenas, pero también es claro que el reconocimiento del patrimonio cultural es tarea de todos, pues forma parte de la historia de todos los mexicanos. Es aquí en donde entra la sociedad y la necesidad de generar proyectos que permitan preservar las tradiciones de nuestros pueblos y con ello, nuestra identidad.

Volviendo al tema particular de la textilería étnica en México, encontramos que está sustentada por iconografía específica, pero también, de técnicas que sin duda permitirían a marcas de lujo de la industria de la moda, cumplir con los parámetros de sustentabilidad social y ambiental, reforzar valores culturales y volcar todas esas bondades en piezas únicas artesanales que sin duda se alinean con la cualidad irrepetible de todo producto de lujo.

La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible de la Organización de las Naciones Unidas, tiene dentro de sus objetivos, revertir la pobreza, garantizar una vida sana y promover el bienestar en todas las edades, igualdad de género, energías asequibles y no contaminantes, agua limpia acciones por el clima entre otros de los que se espera sean beneficiados también los pueblos indígenas. La Alianza de las Naciones Unidas para la Moda Sostenible, busca detener las prácticas perjudiciales para el medio ambiente y la sociedad en este sector, y el respeto al patrimonio de las comunidades indígenas sin duda forma parte de este propósito.

La gestión del patrimonio cultural puede ser una base importante para la sustentabilidad en varias formas. Primero, el patrimonio cultural es un recurso valioso que puede ser utilizado para generar ingresos y promover el desarrollo económico de una comunidad. Además, la gestión adecuada del patrimonio cultural puede ayudar a preservar y proteger la identidad y la diversidad cultural de una comunidad, lo que puede contribuir a la cohesión social y a la resiliencia en tiempos difíciles. También puede ser una fuente de orgullo y satisfacción para las personas y las comunidades, lo que puede mejorar la calidad de vida y el bienestar general. Por lo tanto, la gestión del patrimonio cultural puede ser una pieza importante en la construcción de un futuro sustentable, pues uno de los principios básicos de sustentabilidad es la creación de sistemas de producción que además de cumplir con el imperativo de preservar el medio ambiente, manteniendo la biodiversidad y la diversidad. Es así como apremia atender a mecanismos que garanticen también la sustentabilidad social y no solamente a la ambiental, pues no es posible justificar la observancia de una sin la otra. La sustentabilidad de la sociedad atiende a los temas que afectan a los grupos más desprotegidos y a evitar procesos que afecten o dañen su calidad de vida. Los proyectos de gestión del patrimonio cultural que permitan reforzar el respeto a las creencias, valores y la identidad de comunidades indígenas, como agentes de cambio y no como colectivos vulnerables, es un camino necesario para las empresas de la industria de la moda para reemplazar prácticas indebidas, por colaboraciones en las que existan intercambios justos que además de beneficiar a las partes, presenten nuevas alternativas para los consumidores, cada vez más conscientes del impacto de sus compras en la industria.

Un modelo de Gestión de Patrimonio Cultural entre comunidades indígenas y empresas de moda se instrumentaría vinculando a los distintos profesionales de una empresa de moda en equipos multidisciplinarios, que después de analizar la mejor forma de alinear los elementos culturales de interés, con la temática de una colección determinada, promueva y aliente la colaboración entre la empresa y la comunidad, asigne, distribuya recursos, y evalúe sistemáticamente los resultados obtenidos (Zamora, 2002). Todo esto sustentado en el respeto a la significación histórica, estética y la integridad de la iconografía y/o las técnicas ancestrales que se incorporen en el proyecto específico, bajo la premisa de que la autorización de la comunidad debe ser el primer paso del modelo de gestión, debe hacerse

por escrito y negociarse en el idioma originario de la comunidad, de ahí que los equipos multidisciplinarios que se conformen para este tipo de proyectos sean integrados con un enfoque pluricultural.

¿Que debe considerarse para evaluar la pertinencia de la autorización?

1. Que el elemento a utilizar sea susceptible de autorizarse (que no sea de aquellos que por su trascendencia dentro de la comunidad sea de uso restringido para sus miembros o que se haya decidido mantener en secreto al amparo de la ley);
2. El tipo de autorización que se solicita y el involucramiento que se requiere por parte de los miembros de la comunidad;
3. Tiempos de entrega, contra costos de producción y en su caso, de materiales utilizados;
4. Escala comercial pretendida por la compañía (ojo cuanto se utilicen materiales de la comunidad, a mayor escala se pueden generar afectaciones ambientales, ecológicas, económicas, etc.);
5. Difusión de la colaboración, control de materiales publicitarios por parte de la comunidad, revisión autorización (no solamente del uso del elemento patrimonial sino también de la forma en la que se va a comunicar la colaboración sustentada en el mismo, para que sea congruente y respetuosa con las creencias de la comunidad).

Previo a negociar el contrato, la comunidad deberá tener conocimiento que para la sociedad autorizada es sumamente necesario contar con una buena planificación del flujo y las cargas de trabajo y entregas acordadas entre las partes. En cualquier caso, ambas partes deberán tener presente que el contrato de autorización deberá cumplir con los requisitos de la Ley aplicable, de lo contrario, pueden hacerse acreedores a alguna sanción. Dentro de los requisitos es fundamental considerar que el contrato de autorización por regla general se deberá firmar ante las autoridades federales de la materia.

La gestión del patrimonio cultural puede ser un desafío debido a la complejidad y la variedad de aspectos que implica, sin embargo, existen algunas prácticas recomendadas que pueden ayudar a gestionar el patrimonio cultural de manera efectiva, estas incluyen: Identificar y catalogar el patrimonio cultural: es importante tener un inventario completo y preciso del patrimonio cultural de una comunidad, ya que esto puede ayudar a determinar su importancia y valor y a establecer prioridades para su protección y conservación; desarrollar políticas y estrategias para la gestión del patrimonio cultural: es necesario tener un marco legal y normativo que defina cómo se gestionará el patrimonio cultural, y establecer una estrategia a largo plazo para su protección y conservación; involucrar a la comunidad en la gestión del patrimonio cultural: es importante involucrar a las personas y las comunidades en la gestión del patrimonio cultural, ya que ellos son los principales guardianes y protectores de este recurso valioso; promover la investigación y el estudio del patrimonio cultural: la investigación y el estudio del patrimonio cultural pueden ayudar a comprender mejor su importancia y valor, y a desarrollar estrategias efectivas para su protección y conservación; desarrollar capacidades y habilidades para la gestión del patrimonio cultural: es importante formar a profesionales y expertos en la gestión del patrimonio cultural, ya que ellos desempeñarán un papel clave en la protección y conservación de este recurso valioso. En conclusión, un proyecto concertado de gestión del patrimonio cultural sustentable entre comunidades indígenas de México y empresas de la industria de la moda se traduciría

en un enfoque integrado y participativo. Proyectos así ayudarían a proteger y conservar el patrimonio cultural de comunidades indígenas, y a promover el uso sostenible de los recursos naturales con los que se elaboran reportando beneficios a las comunidades y un retorno justo y equitativo para las empresas de la moda que hagan posible este esfuerzo.

Referencias bibliográficas

- Mair, C. (2018). *The Psychology of Fashion*. Nueva York: Ed. Routledge.
- Frager, R. y Fadiman, J. (2008). *Teorías de la Personalidad*. Alfaomega Grupo Editor, S.A. de C.V.
- Anico, M. y Peralta, E. (2009). *Heritage and Identity*. Londres: Ed. Routledge.
- Muriel, D. (2022). *Identidad y Patrimonio*. Ed. Coppel, Texas.
- Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas.
- Novelo, Fábregas Puig, Díaz de Cossío, Morales, Ruiz, Trejo, Clavé. (2000). “Artífices y artesanías de Chiapas”. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas.
- Perezgrovas Garza, R. A. (2018). “Los Carneros de San Juan. Antecedentes históricos y panorama actual de la ovinocultura tzotzil”. Universidad Autónoma de Chiapas, México.
- Vela, Noriega, Diaz, Estrada, Cabeza, Ramírez. (2014). *Revista de Arqueología Mexicana. Atlas de textiles indígenas*. Ed. Raíces, S.A. de C.V.
- Johnson, K. (2015). *Artes de México. Saberes Enlazados. La obra de Irmgard Weitlaner Johnson*. Ed. Artes de México y del Mundo, S.A. de C.V.
- Ruiz García, D. L. (2018). “Abtel patan: Un estudio acerca de la composición de la indumentaria de las autoridades tradicionales de San Juan Chamula, Chiapas”. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, México.
- Miranda Perkins, K. (2016). “Catálogo de Plantas tintóreas de los Altos de Chiapas”. Universidad de Guadalajara, México.
- Zamora, F. (2002). “La gestión del patrimonio cultural en España: presente y Futuro”. www.gestióncultural.org.

Abstract: Analysis from the Mexican legal angle about the recurring cultural appropriation cases of indigenous heritage by companies immersed in the fashion industry and the associated risk of cultural identity loss, in view of the new legal landscape recognizing these rights as collective property of indigenous communities emerges in Mexico, and with it, the need to reach agreements for their use, through management projects aimed to benefit from ancestral techniques and sustainable practices at a social and environmental

level, which, if authorized by the communities, would allow fashion companies to fulfill their commitments for sustainable fashion and corporate social responsibility.

Key Words: Cultural appropriation - heritage - fashion - identity loss - cultural heritage management.

Resumo: Análise sob o ângulo jurídico mexicano sobre os casos recorrentes de apropriação cultural indígena por empresas inseridas na indústria da moda e o risco associado de perda de identidade cultural, em vista do novo cenário jurídico que reconhece esses direitos como propriedade coletiva das comunidades indígenas, e a necessidade de chegar a acordos para a sua utilização, através de projetos de gestão orientados para o aproveitamento de técnicas ancestrais e práticas sustentáveis a nível social e ambiental, que, se autorizados pelas comunidades, permitiriam às empresas de moda cumprir os seus compromissos de moda sustentável e empresarial responsabilidade social.

Palavras chave: Apropriação cultural - património - moda - perda de identidade - gestão do património cultural.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
