



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

**Apropiación Cultural en la Industria
de la Moda Mexicana en el Siglo XXI**

**T R A B A J O T E R M I N A L
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN POLÍTICA Y GESTIÓN SOCIAL**

P R E S E N T A:

Yáñez González Niria Yamilet
Rivera Lara Camila Fernanda

Asesor:

Dra. María Elena Figueroa Díaz

Ciudad de México

Abril, 2025

Apropiación Cultural en la Industria de la Moda Mexicana en el Siglo XXI

Yáñez González Niria Yamilet

Rivera Lara Camila Fernanda



Asesora: Dra. María Elena Figueroa Díaz

Resumen: La apropiación cultural en la industria de la moda mexicana es un problema complejo que afecta a las comunidades indígenas. En esta investigación analizamos las diversas manifestaciones de este fenómeno, sus implicaciones sociales, económicas y culturales, y las posibles soluciones para mitigar sus efectos negativos, además también se examina cómo la utilización no consentida de elementos culturales indígenas, como lo son los diseños textiles y simbolismos, por parte de diseñadores y marcas, perpetúa desigualdades y despoja a las comunidades de su patrimonio. Este estudio también explora el papel del marco legal, las responsabilidades éticas de los actores de la moda y el potencial de la colaboración ética como vía para promover una industria más inclusiva y respetuosa.

Palabras clave: Apropiación cultural, Industria de la moda, Comunidades indígenas, Patrimonio cultural, Diseño textil, Ética en la moda, México

Agradecimientos

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a todas las personas que, de distintas maneras, hicieron posible la culminación de esta tesis y acompañaron mi camino académico y personal.

En primer lugar, a mi mami, cuya incondicionalidad, amor y ejemplo de perseverancia han sido una fuente constante de inspiración y fortaleza a lo largo de mi vida. Este logro es también tuyo, porque tus palabras de aliento, tus abrazos y tu entrega incondicional han sido el motor que me sostuvo a lo largo de este camino.

A mis tíos, quienes siempre creyeron en mí y me apoyaron con palabras de aliento y gestos de cariño en los momentos más importantes. A mis abuelos, por sus enseñanzas de vida, su sabiduría transmitida en cada conversación y su apoyo inmenso.

A mi pareja, por su paciencia, su comprensión y por ser un pilar fundamental en los momentos de mayor exigencia y duda; su compañía y motivación constante.

No puedo dejar de agradecer también a mi cachorra Wendy , cuya presencia trae alegría, consuelo y una ternura invaluable en los días más desafiantes, y acompañarme en las noches de desvelo.

A mis amigos y amigas, quienes con su apoyo incondicional, sus palabras de ánimo y su confianza en mis capacidades, hicieron más llevadero este proceso y enriquecieron mi vida en innumerables formas.

Y a mi compañera de tesis por ser parte de este viaje, gracias por compartir la vida universitaria conmigo, los mejores momentos de nuestra juventud se quedaron en la universidad.

Cada uno de ustedes, desde su lugar, contribuyó a que este proyecto fuera posible. Gracias por caminar a mi lado, este logro es también de ustedes.

Camila Rivera

En este momento, deseo expresar mi más sincero reconocimiento a aquellas personas que han formado parte fundamental de esta etapa de mi vida. En primer lugar, agradezco profundamente a mis padres, quienes nunca me dejaron sola en ningún momento y siempre fueron mi apoyo incondicional. Mamá, ¡lo logramos! Gracias por no soltarme, por haberte desvelado y levantarme en las mañanas para que no me quedara dormida, después de verme tan cansada. Papá, ¡lo logramos! Gracias por haberme llevado a la escuela a presentar mis exámenes de admisión, por haberme esperado fuera de la escuela hasta terminar mis clases y por acompañarme en todo momento. Gracias a los dos por impulsarme y sostenerme en los momentos de mayor cansancio, y sobre todo, gracias por esta oportunidad de estudiar en esta escuela que ustedes mamá y papá, me brindaron incondicionalmente, gracias por inspirarme a seguir adelante y por haberme dejado en claro que rendirme, nunca es una opción y por hacerme creer que puedo tener éxito en todo lo que quiera hacer. Los amo con toda mi alma.

También quiero agradecer a mi compañera Camila, quien fue mucho más que una compañera de clase; fue mi compañera de aventuras y juntas compartimos buenos momentos que ahora conservo como buenos recuerdos.

A mi querido amigo Brian, le debo un agradecimiento especial por ser un apoyo gigantesco y por su fidelidad inquebrantable. Gracias por estar a mi lado en los momentos más difíciles.

Gracias a BTS y a Stray Kids, que con su música me hicieron sentir comprendida y acompañada desde antes de comenzar mi carrera y por darme la inspiración para seguir adelante hasta el final. Siempre Army y Stay.

Agradezco también a todas aquellas personas que confiaron en mí sin dudar, incluso cuando yo dudaba de mi misma. Gracias por hacerme sentir su calidez y su compañía.

Me agradezco a mí misma por no haberme detenido nunca. Gracias, Niria de 19 años, por no haberte dado por vencida la primera vez que no fuiste seleccionada en esta universidad. Hoy, Niria de 23, está concluyendo la carrera que tanto querías, en la escuela que tú querías. ¡Gracias a todos por este viaje!

Niria Váñez

ÍNDICE

Introducción.....	5
<ul style="list-style-type: none"> • Planteamiento del problema • Pregunta de investigación • Supuesto hipotético • Objetivo general • Objetivos específicos • Metodología de trabajo • Tejiendo Identidades: Apropiación Cultural y la Moda Mexicana. Marco conceptual • Siglos de Huellas: La Apropiación Cultural en la Moda Mexicana a Través del Tiempo. Marco histórico • Identidad en Venta: La Mercantilización de la Cultura Mexicana en la Moda. Marco contextual 	
Capítulo 1: Discusiones y Controversias Jurídicas.....	17
<ul style="list-style-type: none"> 1.1 Historia jurídica de la apropiación cultural 1.2 Marco legal actual (Ley Federal de Derechos de Autor, Ley de Protección del Patrimonio Cultural) 1.3 Controversias, disparidades y contradicciones 1.4 Pueblos originarios de México frente al plagio de grandes casas de moda desde una perspectiva jurídica. Algunos ejemplos 	
Capítulo 2: La Apropiación Cultural en la Moda.....	32
<ul style="list-style-type: none"> 2.1 La apropiación cultural de la moda textil en México: un debate entre identidad, explotación y diálogo 2.2 Casos de apropiación 2.3 Grandes casas de moda frente a la apropiación cultural textil y el plagio: entre el reconocimiento y la controversia 2.4 Inspiración o explotación: los límites éticos en la apropiación de la moda textil mexicana 2.5 Estudios de caso de éxito: Colaboraciones Éticas entre Casas de Moda y Comunidades de artesanos Mexicanos 	

Capítulo 3: Patrimonio Cultural Textil de la Sierra Hidalguense. Hilos que tejen identidad 53

- 3.1 Entrevista a Liliana Fonseca (Colectivo Mexandahi)
- 3.2 Logros y desafíos comunitarios

Capítulo 4: Resultados y Hallazgos 58

- 4.1 Cómo se Manifiesta la Apropiación Cultural: Las Caras del Problema
- 4.2 ¿Qué Problemas Causa la Apropiación Cultural?
- 4.3 ¿Por Qué Sigue Sucediendo la Apropiación Cultural?
- 4.4 No Todo es Negativo: También Hay Esperanza

Identidad en el Hilo. Conclusiones sobre la Apropiación Cultural en la Industria de la Moda Mexicana..... 61

- El peso de la historia y la colonialidad en la moda
- Manifestaciones contemporáneas de la apropiación
- Impactos multidimensionales
- Resistencias y alternativas emergentes
- Lecciones de las colaboraciones éticas
- Hacia un nuevo paradigma: propuestas concretas
- Reflexiones finales: moda como acto político

Referencias 73**Anexos.....** 80

- 1.- Carta a Zara
- 2.- Carta a Carolina Herrera
- 3.- Entrevista completa a Informante

INTRODUCCIÓN

La industria de la moda, impulsada por una incesante búsqueda de inspiración y novedad, frecuentemente se nutre de la vasta riqueza de culturas y tradiciones alrededor del mundo. Sin embargo, esta búsqueda, cuando no se realiza con la debida sensibilidad y respeto, puede degenerar en un fenómeno perjudicial conocido como apropiación cultural. Este concepto se refiere a la adopción de elementos culturales de un grupo minoritario o marginado por parte de un grupo dominante, sin otorgar el reconocimiento, respeto o compensación adecuados.

En México, la riqueza cultural de las comunidades indígenas ha sido especialmente vulnerable a la apropiación cultural en el mundo de la moda; diseños ancestrales, patrones intrincados y técnicas textiles milenarias son explotados por diseñadores y marcas, tanto nacionales como internacionales, sin pedir autorización ni repartir de manera justa los beneficios con las comunidades de origen; en esta situación ha generado un debate intenso en la sociedad mexicana, así como en los ámbitos académicos y legales.

Esta investigación buscó analizar de manera profunda la apropiación cultural en la industria de la moda en México, explorando sus diversas manifestaciones, las implicaciones que trae consigo y las posibles soluciones para mitigar sus efectos negativos; además, esta igual pretende fomentar una mayor conciencia sobre la importancia de proteger el patrimonio cultural indígena y defender los derechos de las comunidades originarias.

Los principales afectados por esta práctica son las artesanas y artesanos mexicanos, en su mayoría provenientes de comunidades indígenas, quienes no sólo ven vulnerados sus derechos económicos, al no recibir compensación por su trabajo, sino también su reconocimiento social, ya que su esfuerzo, dedicación y creatividad son apropiados sin el crédito que merecen.

Además, se buscó explorar:

- El marco legal: Analizar las leyes existentes en México relacionadas con la protección del patrimonio cultural y los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas.
- El papel de los diseñadores y las marcas: Examinar las responsabilidades éticas de los diseñadores y las marcas de moda en relación con la apropiación cultural.
- El impacto en las comunidades indígenas: Evaluar el impacto social, económico y cultural de la apropiación cultural en las comunidades indígenas de México.
- Posibles soluciones: Proponer estrategias y soluciones para prevenir y combatir la apropiación cultural en la industria de la moda.

Esta investigación pretende ser un aporte significativo al diálogo sobre la apropiación cultural en México, con el objetivo de promover una industria de la moda más ética, inclusiva y respetuosa con la diversidad cultural del país.

Planteamiento del Problema

La apropiación cultural en la moda en México es un problema complejo que impacta a las comunidades indígenas en distintos niveles; aunque ya ha habido avances en la legislación y una mayor sensibilización sobre los derechos de los pueblos originarios, el uso de elementos culturales indígenas en la moda, sin consentimiento, reconocimiento o beneficios para las comunidades, sigue siendo algo frecuente.

Esta situación se refleja en la copia o imitación de diseños textiles, en la reproducción de prendas tradicionales y en el uso de iconografía y simbolismos indígenas sin entender su significado cultural y espiritual; las consecuencias son profundas: afectan económicaamente a las comunidades, debilitan su identidad cultural y refuerzan estereotipos y formas de discriminación que aún persisten.

A pesar de la creciente conciencia sobre la importancia de proteger el patrimonio cultural indígena, la apropiación cultural en la industria de la moda en México persiste como una problemática que afecta los derechos y el bienestar de las comunidades originarias, pero sin embargo, la falta de un marco legal sólido y de mecanismos efectivos para la protección de la propiedad intelectual indígena, junto con la persistencia de prácticas de explotación y falta de reconocimiento por parte de algunos actores de la industria, contribuyen a la perpetuación de este problema.

Pregunta de Investigación

¿Cómo se manifiesta la apropiación cultural en la industria de la moda en México y cuáles son sus implicaciones sociales, económicas y culturales para las comunidades indígenas?

Supuesto hipotético

La apropiación cultural en la industria de la moda en México se manifiesta a través de la copia o imitación de diseños textiles indígenas, la reproducción de prendas tradicionales sin el debido reconocimiento, y el uso de iconografía y simbolismo indígena de manera descontextualizada. Esta práctica tiene implicaciones negativas para las comunidades indígenas, incluyendo la pérdida económica, la erosión de su identidad cultural y la perpetuación de estereotipos.

Objetivo General

Analizar la apropiación cultural en la industria de la moda en México y sus implicaciones para las comunidades indígenas.

El objetivo de esta investigación es analizar el fenómeno de la apropiación cultural en la industria de la moda en México, poniendo especial atención en cómo impacta a las comunidades indígenas en lo social, económico y cultural; se busca examinar las distintas formas en las que esta práctica se manifiesta, como la copia de diseños textiles tradicionales sin dar reconocimiento ni ofrecer compensación, además de explorar el marco legal actual y sus limitaciones para proteger el patrimonio cultural indígena.

La investigación también pretende evaluar los daños que la apropiación cultural provoca en las comunidades originarias, desde las pérdidas económicas hasta el debilitamiento de su identidad, y proponer soluciones éticas y jurídicas que impulsen una moda más respetuosa, inclusiva y justa, para que finalmente, se aspira a contribuir al diálogo nacional sobre este tema, promoviendo el respeto, la valoración y la protección de los saberes ancestrales, así como de los derechos de los pueblos indígenas.

Objetivos Específicos:

- Identificar las formas en que se manifiesta la apropiación cultural en la moda mexicana.
- Analizar el impacto social, económico y cultural de la apropiación cultural en las comunidades indígenas.
- Examinar el marco legal existente para la protección del patrimonio cultural indígena en la industria de la moda.
- Proponer estrategias para prevenir la apropiación cultural y fomentar la colaboración justa entre diseñadores y comunidades indígenas.

Metodología de Trabajo

Para llevar a cabo esta investigación, optamos por un enfoque cualitativo, ya que nos interesaba comprender las experiencias, tensiones y significados detrás del fenómeno de la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana, más allá de los datos cuantitativos.

El primer paso fue diseñar una metodología basada en la revisión documental, después analizamos leyes nacionales e internacionales, artículos académicos, estudios de caso y reportajes periodísticos recientes que nos ayudaron a construir un marco histórico, jurídico y social que es sólido y esta fase de recolección de información se enfocó en seleccionar fuentes relevantes, actuales y, sobre todo, críticas respecto al tema.

Figura 1: Metodología de Trabajo.



A medida que avanzábamos, realizamos un análisis crítico de contenido, buscando patrones, contradicciones y tensiones en torno a la apropiación cultural luego agrupamos los hallazgos en categorías temáticas como marco jurídico, impacto en las comunidades indígenas y dinámicas de la industria de la moda, lo que nos permitió tejer una visión más integral del problema, y de esta manera poder visualizarlos y estudiarlos.

Figura 1: Elaboración Propia

Además de la revisión documental, realizamos una entrevista semiestructurada a Liliana Fonseca (Colectivo Mexandahí), quien nos compartió su perspectiva sobre el impacto que tiene el uso no autorizado de sus bordados en la industria de la moda, en

un caso específico de la región hidalguense.

Esta entrevista fue clave para incorporar una voz viva y auténtica desde las comunidades que viven estos contextos día a día y permitió enriquecer la investigación con un testimonio directo que conectó lo teórico con la realidad cotidiana.

Esta metodología nos permitió abordar la apropiación cultural no sólo como un concepto teórico de biblioteca sino como una problemática viva, cargada de historia, resistencia y futuro.

Tejiendo Identidades: Apropiación Cultural y la Moda Mexicana

Marco teórico conceptual

El marco teórico conceptual para abordar la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana se fundamenta en la intersección entre la identidad cultural, el poder simbólico y las dinámicas económicas globalizadas. La apropiación cultural definida como “la adopción no reconocida o explotación de elementos culturales de un grupo marginado por parte de un grupo dominante, despojándolos de su significado original” (Young, 2008, p. 106), se manifiesta en la moda mediante la mercantilización de símbolos, tejidos y técnicas ancestrales indígenas sin compensación ni reconocimiento a las comunidades originarias. Este fenómeno se enmarca en un contexto colonial histórico, donde la industria de la moda, predominantemente occidentalizada, reproduce relaciones de poder asimétricas al extraer recursos culturales de grupos vulnerables para convertirlos en tendencias efímeras (Vargas-Cetina, 2017).

La identidad cultural mexicana, construida a partir de un sincretismo entre tradiciones indígenas y coloniales, enfrenta un dilema ético cuando sus elementos simbólicos, como el huipil, los bordados otomíes o los diseños zapotecos, son descontextualizados por marcas internacionales o nacionales que omiten su origen y significado ritual (Martínez-Ruiz, 2015). Como señala Matthes (2016), “la apropiación cultural se vuelve problemática cuando borra la historia de opresión vinculada a esos símbolos y los reduce a objetos estéticos” (p. 352). Este proceso no solo despoja a las comunidades de su agencia creativa, sino que perpetúa su marginalización económica, ya que rara vez se benefician de las ganancias generadas por su patrimonio (Morales-Sánchez, 2020).

La teoría decolonial aporta una perspectiva crítica al analizar cómo la moda globalizada refuerza jerarquías coloniales al tratar a las culturas no occidentales como “fuentes de inspiración” exotizadas, en lugar de reconocerlas como sistemas de conocimiento autónomos (Mignolo & Walsh, 2018). Por ejemplo, la reinterpretación de diseños mixtecos en pasarelas europeas sin consultar a los artesanos refleja una lógica extractivista que invisibiliza la autoría colectiva (Lara, 2019).

Frente a esto, surgen propuestas de “moda ética” que priorizan la colaboración horizontal, el comercio justo y la atribución explícita, como señala Frías (2021): “La co-creación con comunidades indígenas no solo evita la apropiación, sino que transforma la moda en un espacio de reparación simbólica” (p. 89).

Este marco subraya la necesidad de políticas que regulen la propiedad intelectual colectiva y fomenten modelos de negocio inclusivos, donde la industria de la moda mexicana actúe como puente entre la herencia cultural y la innovación, sin replicar estructuras de dominación. Como concluye Pedersen (2020), “el respeto a la autonomía cultural exige un diálogo constante que reconozca las voces históricamente silenciadas” (p. 114), integrando así la ética en el corazón del diseño y la comercialización.

Siglos de Huellas: La Apropiación Cultural en la Moda Mexicana a Través del Tiempo

Marco Histórico

El marco histórico de la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana se enraiza en procesos coloniales, nacionalistas y globalizadores que han moldeado la relación entre las culturas indígenas y los sistemas de producción hegemónicos. Durante la época prehispánica, los textiles y adornos funcionaban como marcadores de identidad étnica, estatus social y cosmovisión, con técnicas como el telar de cintura o los tintes naturales transmitidos intergeneracionalmente (Martínez-Ruiz, 2015). Sin embargo, la conquista española impuso una dinámica de extracción simbólica y material: las prendas indígenas fueron simultáneamente prohibidas en espacios públicos, como parte de políticas de evangelización, y comercializadas como curiosidades exóticas en Europa (Vargas-Cetina, 2017). Este doble movimiento —represión y fetichización— sentó las bases de un patrón histórico donde lo indígena fue simultáneamente invisibilizado en su contexto original y explotado como recurso estético.

En el siglo XIX, tras la independencia de México, proyectos nacionalistas buscaron construir una identidad mestiza que instrumentalizó símbolos indígenas como emblemas de "mexicanidad", pero sin reconocer la agencia de las comunidades.

Como afirma Navarrete (2009), “el discurso de lo ‘autóctono’ se convirtió en un fetiche romántico, despojado de su politicidad y reducido a ornamento de la nación” (p. 74). Ejemplo de ello fue la incorporación de motivos prehispánicos en la indumentaria de las élites criollas durante el Porfiriato, mientras las poblaciones originarias seguían marginadas económicamente. Este proceso ilustra cómo la moda operó como un dispositivo de poder que reforzó jerarquías racializadas bajo un disfraz de celebración cultural.

El siglo XX profundizó estas contradicciones con el auge del turismo y la folklorización. Instituciones como el INI (Instituto Nacional Indigenista), creado en 1948, promovieron la artesanía textil como “patrimonio nacional”, pero bajo un modelo que desvinculaba a los artesanos de los beneficios económicos y decisionales (Bartra, 2013). La internacionalización de iconos como el rebozo o los huipiles en décadas posteriores, impulsada por diseñadores como Ramón Valdiosera —quien popularizó el “rosa mexicano” en pasarelas neoyorquinas en los años 50—, careció de mecanismos para proteger la propiedad intelectual colectiva. Esto permitió que marcas extranjeras replicaran diseños tradicionales sin restricciones, como ocurrió en los años 90 con la copia masiva de bordados huicholes por firmas europeas (Lara, 2019).

En el contexto neoliberal actual, la globalización ha intensificado la apropiación mediante cadenas de valor que privilegian a intermediarios y corporaciones. Plataformas de fast fashion como Zara o Shein han comercializado prendas “inspiradas en México” que diluyen el significado ritual de los textiles, como los naguales representados en blusas comercializadas como “estampados étnicos” sin contexto (Morales-Sánchez, 2020).

Paralelamente, movimientos indígenas y académicos han denunciado estas prácticas, exigiendo marcos legales como la Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas (2020), que busca regular el uso no consensuado de sus creaciones. Como señala López (2021), “la historia de la moda en México es también la historia de una resistencia: la lucha por convertir la visibilidad estética en justicia epistémica y económica” (p. 132).

Este recorrido histórico evidencia que la apropiación cultural no es un fenómeno aislado, sino un continuum de despojo iniciado en la colonia y reconfigurado bajo el capitalismo global. Frente a esto, iniciativas contemporáneas como las cooperativas de tejedoras en Oaxaca o Chiapas, que combinan diseño contemporáneo con autogestión comunitaria, representan un contramodelo que replantea las relaciones entre moda y cultura (Frías, 2021). Como concluye Escalante (2018), “solo al reconocer el peso de la historia es posible construir una industria de la moda que no repita las violencias del pasado” (p. 207).

Identidad en Venta: La mercantilización de la cultura mexicana en la moda

Marco Contextual

El marco contextual actual de la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana revela una tensión creciente entre la globalización del mercado textil y las demandas de justicia epistémica y económica de las comunidades indígenas. En la última década, casos emblemáticos como la reproducción no autorizada de bordados mixtecos por marcas internacionales (ej., Carolina Herrera en 2019 o Zara en 2021) han evidenciado cómo el sistema de moda fast fashion acelera la explotación de diseños tradicionales, desvinculándolos de su significado comunitario y espiritual para convertirlos en productos masificados (Morales-Sánchez, 2023). Según un informe de la organización Impacto Social Textil (2023), 78% de las comunidades artesanales en México no recibe compensación alguna cuando sus creaciones son replicadas por empresas transnacionales, lo que profundiza ciclos de pobreza y migración forzada en regiones indígenas.

Este fenómeno no se limita a lo económico: como señala Lara (2022), “la apropiación es una forma de violencia epistémica, pues borra la autoría colectiva y refuerza la narrativa de que el ‘saber hacer’ indígena carece de valor fuera de su uso ornamental” (p. 45).

El problema central radica en la asimetría estructural entre los actores globalizados de la moda —con acceso a capital, tecnología y mercados— y las comunidades

originarias, cuyos sistemas de producción siguen anclados en economías locales no monetarizadas. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI, 2022) identifica a México como uno de los países con mayor vulnerabilidad en la protección de diseños tradicionales, debido a vacíos legales que permiten patentar motivos ancestrales bajo figuras individuales de copyright.

Esto ha facilitado que, por ejemplo, estampados tzotziles asociados a rituales agrícolas sean registrados por empresas en Europa como “patrones geométricos abstractos” (INPI, 2021). La gravedad de esta situación trasciende lo legal: como advierte la antropóloga Escalante (2023), “cada diseño apropiado representa un fragmento de cosmovisión desarraigado, una memoria colectiva convertida en mercancía” (p. 112).

Tabla 1: Contribución Económica del Sector Artesanal en México

Métrica	Año	Valor/Número	Porcentaje del Sector/Economía Nacional
Actividad Económica Generada por Artesanías	2021	153 437 millones de pesos	0.6% del PIB Nacional, 20.8% del PIB del Sector Cultural
Contribución al PIB del Sector Cultural	2017	18.6%	
Contribución al Sector Turístico		70 mil millones de pesos (aproximadamente)	
Puestos de Trabajo Generados por la Producción de Artesanías	2021	479 655	37.7% del empleo en el Sector Cultural

Trabajadores Artesanales (Población Ocupada)	2024 (Tercer Trimestre)	6.18 millones de personas	
Personal Empleado en el Ramo Artesanal	2017	Más de 1.384 millones de puestos de trabajo	36.2% del total del personal empleado en el Sector Cultural
Gasto de los Hogares en Artesanías	2021	154 810 millones de pesos	21.8% del gasto total de los hogares en bienes y servicios culturales
Establecimientos Dedicados a la Venta al Por Menor de Artesanías	2018	21 115	0.4% del total de establecimientos en el país

Nota: Elaboración propia. Basado en datos del INEGI e INPI 2021.

La expansión de plataformas digitales ha agravado el problema al democratizar el acceso visual a culturas remotas, sin democratizar sus beneficios. Instagram y TikTok, por ejemplo, han normalizado la circulación de imágenes de textiles indígenas como “inspiración” para microtendencias, acelerando ciclos de desposesión. Un estudio de López y Martínez (2023) halló que 62% de los influencers de moda en México utilizan prendas artesanales sin mencionar su procedencia, reforzando una dinámica de extractivismo digital. Paralelamente, la pandemia incrementó la precarización de artesanos, muchos de los cuales recurrieron a vender sus diseños a precios irrisorios a intermediarios que luego los revenden con márgenes de ganancia de 400% (Red de Artesanos Unidos, 2022).

Frente a este escenario, emergen contra-movimientos que buscan redefinir las reglas del sistema. Cooperativas como *Vida Nueva* en Oaxaca o *J'pas Joloviletik* en Chiapas están implementando modelos de etiquetado ético que incluyen códigos QR con testimonios de creadores y porcentajes de regalías transparentes (Frías, 2021). A

nivel político, la reforma al artículo 232 de la Ley Federal de Derechos de Autor (2023), que reconoce derechos colectivos sobre expresiones culturales, marca un avance, aunque activistas como Marichuy (2023) critican su “enfoque paliativo” al no abordar la raíz colonial del problema.

La urgencia es clara: como sintetiza el Colectivo Tzamtre (2023), “mientras una blusa huipil se vende en París por 600 euros, la artesana que la teje durante tres meses recibe menos de 50” (p. 17).

Este contexto **exige repensar la moda no como industria, sino como ecosistema de relaciones interculturales**. La apropiación, lejos de ser un “error de atribución”, es síntoma de un orden mundial que sigue viendo a las culturas indígenas como recursos a explotar, no como interlocutoras legítimas. Como concluye Mignolo (2023), “hasta que el diseño no se descolonice, seguirá habiendo moda sustentable, pero nunca justa” (p. 89).

CAPÍTULO 1

Discusiones y Controversias jurídicas del mundo de la moda en México

1.1 HISTORIA JURÍDICA DE LA APROPIACIÓN CULTURAL EN LA MODA TEXTIL MEXICANA

La historia jurídica de la apropiación cultural en la moda textil mexicana se entrelaza con siglos de resistencia, explotación y reivindicación de las comunidades indígenas. Desde la época prehispánica, los textiles han sido un lenguaje visual que codifica identidad, cosmovisión y jerarquía social. Como señaló el cronista fray Bernardino de Sahagún en el *Códice Florentino* (1577), los "*tilmas y quechquemitls* no solo vestían cuerpos, sino que eran "libros abiertos que narraban la historia de los pueblos". Sin embargo, con la colonización española, este patrimonio comenzó a ser despojado y reinterpretado bajo un marco de dominación. Las Leyes de Indias, aunque ambiguas, intentaron regular —sin éxito— la explotación de técnicas como el telar de cintura, mientras las encomiendas convertían a los artesanos en mano de obra forzada para producir textiles europeizados.

El siglo XIX, tras la independencia, exacerbó la romantización de lo indígena como símbolo nacional, pero sin reconocer derechos. Como apuntó Carlos Monsiváis, "*el México imaginario se vistió de sarapes y rebozos, mientras el México real seguía siendo excluido de su propia narrativa*". La Constitución de 1857 ignoró la propiedad colectiva indígena, facilitando que diseños ancestrales fueran comercializados por empresas extranjeras.

Un caso emblemático fue la exportación masiva de *huipiles* de Yucatán a Europa en el porfiriato, descontextualizados como "exotismo tropical".

El siglo XX trajo avances legales ambiguos. La Revolución Mexicana (1910-1920) promovió un discurso de orgullo mestizo, plasmado en el arte de Frida Kahlo o Diego Rivera, quienes usaron textiles indígenas como emblemas políticos. No obstante, como critica la antropóloga Marta Turok, "*la estética se apropió, pero no la voz de sus*

"creadores". La Ley Federal de Derechos de Autor de 1947 —y su reforma en 1996— protegió obras individuales, mas no los saberes colectivos. Esto permitió que marcas internacionales, como Louis Vuitton en 2015, replicaran patrones mixtos sin compensación, alegando que "lo folclórico es de dominio público".

En el siglo XXI, la lucha se judicializa. La reforma al artículo 2º constitucional (2001) reconoció los derechos culturales de los pueblos originarios, y la Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades Indígenas (2003) exigió consulta previa para el uso de sus símbolos. Sin embargo, casos como el de la diseñadora francesa Isabel Marant (2020), acusada por la comunidad mixe de plagiar el *huipil* de Santa María Tlahuitoltepec, revelan vacíos. Como declaró la activista zapoteca Susana Harp: "*No es inspiración, es violación. Nuestros diseños son historias, no decorados*".

La UNESCO, en su *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003), urge a estados y empresas a establecer marcos de corresponsabilidad.

México respondió con la creación del Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), que en 2019 impulsó un protocolo para negociar licencias éticas con artesanos. Aun así, persisten retos: como advierte el jurista José Ramón Cossío, "*el derecho occidental no entiende la propiedad comunal; sin una ley específica contra la apropiación cultural, seguiremos viendo saqueo con impunidad*".

En conclusión, la historia jurídica de la moda textil mexicana es un espejo de luchas de poder. Desde los códices hasta los tribunales contemporáneos, la clave está en transformar el marco legal para que, como exige el lema zapatista, "*nada sobre nosotros sin nosotros*" deje de ser una demanda y se convierta en realidad.

Tabla 2: Marcos Legales Clave que Protegen el Patrimonio Cultural Indígena en México

Ley/Regulación	Año de Promulgación/Publicación	Disposiciones Clave Relacionadas con la Apropiación Cultural y la Propiedad Intelectual
Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas	2022	Reconoce la propiedad intelectual colectiva, establece sanciones por apropiación no autorizada, otorga derechos a las comunidades sobre su patrimonio cultural
Ley Federal de Derechos de Autor		Protege las obras literarias y artísticas originales, incluyendo obras de culturas populares (requiere mencionar la comunidad)
Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas	2007	Reconoce el derecho de los pueblos indígenas a mantener, controlar, proteger y desarrollar su patrimonio cultural y propiedad intelectual
Convenio 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales	1989	Reconoce los derechos de los pueblos indígenas sobre su cultura y costumbres
Denominación de Origen (Ley de la Propiedad Industrial)		Protege productos vinculados a regiones geográficas específicas y métodos tradicionales (incluye artesanías como Talavera, Olinalá, Ámbar de Chiapas)

Nota: Elaboración propia. basado en repositorios jurídicos de distintas fuentes.

1.2 MARCO LEGAL ACTUAL DE LA APROPIACIÓN CULTURAL EN LA MODA TEXTIL MEXICANA

El marco jurídico que regula la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana es un entramado complejo que combina disposiciones nacionales, internacionales y demandas emergentes de justicia legal indígena. La Constitución Política de México, en su artículo 2°, reconoce el derecho de los pueblos originarios a “preservar sus lenguas, conocimientos y expresiones culturales” (DOF, 2023), un principio que, sin embargo, ha enfrentado obstáculos en su aplicación concreta frente a la mercantilización de textiles. A nivel federal, la *Ley Federal de Derechos de Autor* (LFDA), reformada en 2023, introduce por primera vez el concepto de “derechos colectivos” sobre expresiones culturales tradicionales, prohibiendo su uso comercial sin consentimiento libre, previo e informado de las comunidades (artículo 232).

No obstante, como advierte el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI, 2022), esta ley carece de mecanismos eficaces para sancionar a empresas que operan desde el extranjero o para abordar casos donde los diseños son modificados superficialmente y registrados como “creaciones originales” bajo figuras individuales de propiedad intelectual.

Un avance significativo es la *Ley de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas* (2020), que establece la obligación de consultar a las comunidades antes de utilizar sus símbolos en productos comerciales, incluyendo la moda.

Esta ley, pionera en América Latina, define el patrimonio cultural como “un sistema vivo vinculado a la identidad y autonomía de los pueblos” (artículo 5°), exigiendo contratos de licencia con regalías mínimas del 15% sobre ventas brutas (artículo 12°). Sin embargo, su implementación ha sido limitada: según un reporte de la Red de Abogados Indígenas (2023), solo el 8% de las comunidades cuenta con asesoría legal para negociar con empresas, lo que las deja en desventaja frente a conglomerados con equipos jurídicos especializados.

A nivel internacional, México ha ratificado convenios como el *Convenio 169 de la OIT* (1989), que obliga a los Estados a proteger los derechos culturales y territoriales de los pueblos indígenas, y la *Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos*

de los Pueblos Indígenas (2007), que en su artículo 31 prohíbe explícitamente la apropiación de conocimientos tradicionales. No obstante, la ausencia de tratados vinculantes que regulen la moda transnacional permite que las empresas eludan responsabilidades. Por ejemplo, en 2021, una marca francesa evitó sanciones por copiar bordados mayas al argumentar que sus productos se fabricaban en Bangladesh, fuera de la jurisdicción mexicana (Morales-Sánchez, 2023). Esta laguna legal global refleja lo que López (2022) denuncia como “colonialismo jurídico: un sistema que protege el capital, no a las culturas” (p. 77).

En el ámbito penal, el *Código Penal Federal* (artículo 223) tipifica el delito de “plagio cultural” con penas de hasta 12 años de prisión cuando se comercia con elementos culturales indígenas sin autorización. Sin embargo, hasta 2023, solo tres casos han llegado a sentencia, todos contra microempresas locales, mientras grandes corporaciones evaden acciones legales mediante acuerdos extrajudiciales confidenciales (INPI, 2023). Organizaciones como *Impacto Social Textil* (2023) exigen reformas que inviertan la carga de la prueba: “Que sean las empresas las que demuestren que obtuvieron consentimiento, no las comunidades las que deban probar el despojo” (p. 23).

Un desafío central es la tensión entre el derecho individual de autor —basado en la figura del creador único— y la naturaleza colectiva del conocimiento textil indígena, transmitido por siglos de forma comunal. Proyectos como el *Protocolo Biocultural de las Tejedoras Zapotecas* (2022), que registra diseños bajo sistemas de certificación étnica, buscan cerrar esta brecha. No obstante, su alcance sigue siendo local. Como sintetiza Frías (2021), “el marco jurídico actual es un espejo de las contradicciones nacionales: reconoce derechos en el papel, pero perpetúa desigualdades en la práctica” (p. 154). Urgen, pues, reformas que no solo penalicen la apropiación, sino que redistribuyan el poder de decisión sobre qué, cómo y para quién se produce la moda en México.

1.3 CONTROVERSIAS, DISPARIDADES Y CONTRADICCIONES

La industria de la moda en México opera en un entramado legal complejo, marcado por la coexistencia de normativas federales, estatales y acuerdos internacionales, así como por una tensión histórica entre la protección de la propiedad intelectual, los derechos laborales, la sostenibilidad ambiental y la salvaguarda de los conocimientos tradicionales de pueblos originarios. A continuación, se desglosa un análisis crítico de este marco, enfocado en sus principales controversias y contradicciones.

1. Propiedad Intelectual y Derechos Culturales

Marco Legal Relevante:

- **Ley de la Propiedad Industrial (LPI):** Regula patentes, diseños industriales y marcas, pero no reconoce explícitamente los derechos colectivos de pueblos indígenas sobre sus creaciones simbólicas.
- **Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA):** Protege obras artísticas individuales, pero excluye expresiones culturales tradicionales (ECTs) como textiles, bordados o símbolos sagrados.
- **Ley General de Cultura y Derechos Culturales (2020):** Reconoce el derecho de los pueblos indígenas a preservar su patrimonio cultural, pero carece de mecanismos vinculantes para su aplicación en la industria comercial.

Controversias:

- **Apropiación Indígena sin Consentimiento:** Grandes marcas (nacionales e internacionales) han utilizado diseños de comunidades como los **mixes**, **zapotecos** o **otomíes** sin consulta previa, compensación o crédito (ejemplo: el caso de **Carolina Herrera vs. comunidad de Tenango de Doria** en 2019). La LPI permite registrar diseños inspirados en culturas originarias como "creaciones originales", ignorando su origen colectivo y sagrado.
- **Vacíos Legales en la Protección de ECTs:** México ratificó el **Convenio 169 de la OIT** y la **Declaración de la ONU sobre Derechos de los Pueblos Indígenas**, que exigen consentimiento libre, previo e informado. Sin

embargo, no existen leyes secundarias que traduzcan estos principios en sanciones concretas para la industria de la moda.

Disparidades:

- **Asimetría de Poder:** Las comunidades indígenas carecen de recursos legales y económicos para litigar contra corporaciones, mientras que las marcas aprovechan su posición dominante para patentar diseños.
 - **Folklorización vs. Protección Real:** El Estado promueve la imagen de la "mexicanidad" en campañas turísticas o de exportación (ej. Sectur o ProMéxico), pero no garantiza que las comunidades se beneficien económicamente de ello.
-

2. Derechos Laborales y Explotación en la Cadena de Suministro

Marco Legal Relevante:

- **Ley Federal del Trabajo (LFT):** Establece salarios mínimos, jornadas laborales y condiciones de seguridad.
- **Norma Oficial Mexicana NOM-035 (STPS):** Regula el bienestar psicosocial en el trabajo.
- **Tratados Internacionales:** México es signatario de convenios de la OIT sobre trabajo digno, pero su aplicación es deficiente.

Controversias:

- **Talleres de Explotación (Maquilas):** En ciudades como **CDMX, Puebla o Guadalajara**, persisten talleres clandestinos que emplean a migrantes (incluyendo menores) en condiciones de esclavitud moderna, con salarios de hasta \$50 MXN diarios. Marcas globales subcontratan estos servicios para abaratar costos, evadiendo responsabilidades mediante intermediarios.
- **Informalidad Laboral:** 60% de los trabajadores de la moda en México están en la informalidad, sin acceso a seguridad social o contratos. Esto afecta especialmente a mujeres, quienes representan 80% de la fuerza laboral en costura.

Contradicciones:

- **Discursos de Responsabilidad Social vs. Realidad:** Empresas promueven campañas de "moda ética", pero externalizan la producción a talleres sin regulación.
 - **Falta de Transparencia:** No existe una ley que obligue a las marcas a publicar listas de proveedores o auditorías laborales, a diferencia de la **Ley de Esclavitud Moderna del Reino Unido**.
-

3. Sostenibilidad Ambiental y Greenwashing

Marco Legal Relevante:

- **Ley General del Equilibrio Ecológico (LGEEPA):** Regula emisiones y residuos peligrosos.
- **Normas Oficiales Mexicanas (SEMARNAT):** Establecen límites para contaminantes en textiles.
- **Acuerdo de Escazú:** Ratificado en 2021, promueve acceso a información ambiental, pero su impacto en la industria es mínimo.

Controversias:

- **Contaminación Textil:** La industria de la moda es la segunda más contaminante en México. En **Guanajuato** y **Jalisco**, ríos como el **Santiago** están contaminados con químicos tóxicos (nonilfenol, metales pesados) de fábricas textiles. Aunque la LGEEPA permite multas, estas rara vez superan los \$10,000 MXN, una cifra irrisoria para las grandes empresas.
- **Greenwashing:** Marcas como **Shein** o **Liverpool** lanzan colecciones "ecológicas" con menos del 5% de materiales reciclados, aprovechando la falta de estándares claros en etiquetado sostenible.

Disparidades:

- **Desigualdad en la Carga Ambiental:** Las comunidades marginadas (ej. **Neza** en CDMX o **Salvaterra** en Guanajuato) sufren los efectos de la contaminación textil, mientras las élites consumen "moda rápida" sin conciencia.

4. Cultura y Comercio: La Paradoja de la "Mexicanidad"

Marco Legal Relevante:

- **Artículo 2º Constitucional:** Reconoce la autonomía y derechos culturales de los pueblos indígenas.
- **Ley de Desarrollo Artesanal:** Busca proteger a los artesanos, pero su alcance es limitado.

Contradicciones:

- **Turistificación vs. Autonomía:** El Estado impulsa la venta de artesanías como símbolo nacional (ej. Fonart), pero no protege a los artesanos de la piratería o la competencia desleal de réplicas industriales.
 - **Doble Discurso en el Diseño:** Diseñadores mexicanos como **Carla Fernández** o **YAKAMPOT** son elogiados por integrar técnicas ancestrales, mientras comunidades como los **mazahuas** denuncian que sus bordados son copiados por marcas como **Zara** o **Antik Batik** sin retribución.
-

5. Desafíos Estructurales y Propuestas

Principales Problemas Sistémicos:

1. **Fragmentación Legal:** Las leyes federales, estatales y sectoriales (cultura, trabajo, ambiente) no se articulan para regular integralmente la industria.
2. **Corrupción y Baja Aplicación:** Autoridades como la **Procuraduría Federal del Consumidor (Profeco)** o la **Secretaría del Trabajo (STPS)** carecen de recursos para inspeccionar talleres o sancionar apropiación cultural.
3. **Ausencia de Representación Indígena:** No hay mecanismos legales que garanticen la participación de comunidades en políticas públicas relacionadas con la moda.

Propuestas para un Marco Legal Equitativo:

- Crear una **Ley de Protección de Conocimientos Tradicionales** que prohíba el registro de ECTs sin consentimiento y establezca regalías obligatorias.
- Reformar la **LPI** y **LFDA** para reconocer derechos colectivos y sancionar la apropiación cultural.

- Implementar un **sello de certificación ética** (similar al comercio justo) para garantizar salarios dignos y condiciones laborales.
 - Exigir transparencia en cadenas de suministro mediante una **Ley de Debida Diligencia Corporativa**.
-

Discusión

El marco legal de la moda en México es un espejo de las contradicciones de un país que celebra su diversidad cultural pero permite su explotación; que firma tratados ambientales pero prioriza el crecimiento industrial sobre la vida; que proclama derechos laborales pero normaliza la precarización. La industria de la moda, como campo de batalla ético, exige no solo reformas legales, sino un cambio de paradigma donde la justicia social, ambiental y cultural deje de ser un discurso para convertirse en práctica obligatoria.

ESQUEMA: MARCO LEGAL Y CONTRADICCIONES DE LA MODA EN MÉXICO

(Iconos:  Legal |  Controversias |  Propuestas)

1. PROPIEDAD INTELECTUAL & CULTURAS ORIGINARIAS

Marco Legal:

- Ley de Propiedad Industrial (LPI): No protege diseños indígenas.
- Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA): Excluye ECTs.

Problemas:

- Apropiación de textiles sagrados (ej. Caso *Carolina Herrera*).
- Vacíos legales para sancionar uso no consentido.

Propuestas:

- Ley de Protección de Conocimientos Tradicionales.
- Regalías obligatorias a comunidades.

2. DERECHOS LABORALES & EXPLOTACIÓN

Marco Legal:

- Ley Federal del Trabajo (LFT): Salarios mínimos, seguridad.
- NOM-035: Bienestar laboral (aplicación deficiente).

Problemas:

- Talleres clandestinos con salarios de hambre (\$50 MXN/día).
- 60% informalidad laboral (mujeres en precariedad).

Propuestas:

- Sello de certificación ética (salarios dignos).
- Ley de Transparencia en cadenas de suministro.

3. SOSTENIBILIDAD & GREENWASHING

Marco Legal:

- LGEEPA: Regula contaminación (multas bajas).
- Acuerdo de Escazú: Sin impacto real.

Problemas:

- Río Santiago contaminado por químicos textiles.
- Colecciones "ecológicas" con <5% materiales reciclados.

Propuestas:

- Normas estrictas de etiquetado sostenible.
- Sanciones proporcionales al daño ambiental.

4. CULTURA vs. COMERCIALIZACIÓN

Marco Legal:

- Art. 2º Constitucional: Derechos indígenas (sin aplicación).
- Ley de Desarrollo Artesanal: Protección simbólica.

Contradicciones:

- Estado promueve "mexicanidad" (ej. Fonart) pero no evita plagio.
- Diseñadores vs. Marcas fast fashion (ej. Zara vs. Mazahuas).

Propuestas:

- Protección legal contra réplicas industriales de artesanías.
- Participación indígena en políticas de moda.

5. DESAFÍOS ESTRUCTURALES

- **Fragmentación Legal:** Leyes sin coordinación (cultura, trabajo, ambiente).
 - **Corrupción:** Profeco y STPS sin recursos para inspecciones.
 - **Asimetría de Poder:** Comunidades sin acceso a justicia.
-

CONCLUSIÓN



México necesita un cambio de paradigma legal donde:

- La justicia social prime sobre el lucro.
- Las culturas originarias sean socias, no inspiración gratuita.
- La sostenibilidad sea obligatoria, no un eslogan.

1.4 PUEBLOS ORIGINARIOS DE MÉXICO FRENTE AL PLAGIO DE GRANDES CASAS DE MODA DESDE UNA PERSPECTIVA JURÍDICA. ALGUNOS EJEMPLOS

1. Caso Santa María Tlahuitoltepec (Mixe) vs. Isabel Marant (2015)

Contexto: En 2015, la comunidad mixe de Santa María Tlahuitoltepec, Oaxaca, acusó a la diseñadora francesa Isabel Marant de plagiar un diseño tradicional de su blusa "xica bëhïne" para su colección "Étoile". La prenda, con patrones geométricos y simbolismos culturales, se vendió a precios elevados sin reconocimiento ni compensación a la comunidad.

Argumentación jurídica:

La comunidad argumentó que el diseño era parte de su patrimonio colectivo, protegido por el **Artículo 2 de la Constitución Mexicana**, que reconoce el derecho de los pueblos indígenas a preservar su identidad cultural. Además, invocaron el

Convenio 169 de la OIT (ratificado por México en 1990), que exige consulta previa para el uso de elementos culturales indígenas. Sin embargo, el diseño no estaba registrado ante el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI), lo que complicó la defensa bajo la **Ley Federal de Derechos de Autor (LFDA)**, que no reconoce expresamente la autoría colectiva.

Resolución:

El caso no llegó a tribunales mexicanos. Marant alegó que el diseño era una "inspiración universal" y negoció un acuerdo extrajudicial con autoridades locales. No hubo indemnización directa a la comunidad, aunque el gobierno de Oaxaca promovió un programa de registro de diseños indígenas.

"No se trata solo de un dibujo, es parte de nuestra historia. Las empresas nos ven como un recurso, no como creadores"
 — Abigail Mendoza, artesana mixe (Entrevista para *El Universal*, 2015).

2. CASO PURÉPECHA VS. ZARA (2019)

Contexto: En 2019, la comunidad purépecha de Michoacán denunció a Zara por comercializar una blusa idéntica a su "*mañanita purépecha*", vendida como diseño original de la marca.

Argumentación

jurídica:

La comunidad presentó una demanda ante la **Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH)** y el IMPI, basándose en la **Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades Indígenas del Estado de Michoacán**, que protege expresamente los conocimientos tradicionales. Además, invocaron la **Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007)**, que establece el derecho a controlar su patrimonio cultural (Artículo 31).

Resolución:

El IMPI determinó que, aunque el diseño era similar, Zara había registrado previamente la prenda como "obra derivada", aprovechando vacíos en la LFDA, que no exige demostrar origen cultural. El caso fue desestimado, pero generó presión

social: Zara retiró la prenda y firmó un acuerdo de colaboración simbólico con artesanas.

"El sistema legal mexicano no está preparado para proteger creaciones colectivas. Las empresas usan el vacío entre propiedad intelectual individual y derechos culturales"

— Dra. Margarita Warnholtz, experta en derechos indígenas (2020).

3. CASO MAYA-CHONTALES VS. NESTLÉ (2020)

Contexto: En 2020, la empresa Nestlé utilizó bordados maya-chontales de Tabasco en empaques de café sin autorización.

Argumentación

jurídica:

La comunidad recurrió a la **Ley Federal de Protección al Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas (2020)**, que protege expresamente los símbolos y técnicas artesanales. Además, invocaron el **Artículo 78 de la LFDA**, que reconoce derechos morales sobre obras derivadas de culturas populares.

Resolución:

Un juez federal ordenó a Nestlé retirar los productos y pagar una indemnización de 2 millones de pesos, marcando un precedente histórico. La sentencia citó el **Artículo 2 constitucional** y el **Convenio 169 de la OIT**, subrayando la obligación de respetar la autonomía cultural indígena.

Cita relevante:

"Este fallo reconoce que nuestro arte no es un recurso gratuito. Es un paso hacia la justicia histórica"

— Juan López, representante legal maya-chontal (2021).

DESAFÍOS JURÍDICOS Y REFLEXIONES FINALES

1. **Vacíos legales:** La LFDA no reconoce la autoría colectiva, priorizando derechos individuales. Como señala el académico Carlos Correa:

"El sistema de propiedad intelectual es colonial: protege al autor individual, no al pueblo que crea durante siglos" (Derechos Culturales en México, 2022).

2. **Estrategias corporativas:** Las empresas registran diseños como "obras derivadas" o usan intermediarios para eludir responsabilidades.
3. **Avances recientes:** En 2023, se propuso una reforma a la LFDA para incluir la **autoría colectiva indígena**, inspirada en modelos como el de Perú y Nueva Zelanda.

Mientras casos como el de Nestlé muestran victorias legales, la mayoría de las comunidades enfrentan sistemas asimétricos. La justicia exige no solo reformas legales, sino un cambio epistemológico que valore lo colectivo sobre lo individual.

CAPÍTULO 2

La Apropiación Cultural en la moda

La apropiación cultural en la moda —el uso no consentido de elementos identitarios de comunidades originarias por parte de grandes marcas— refleja un conflicto ético en una industria globalizada en este capítulo analizamos casos emblemáticos donde diseños, técnicas o símbolos sagrados de pueblos indígenas han sido replicados sin reconocimiento ni compensación y luego contrastarlos con colaboraciones exitosas que priorizan el respeto y la reciprocidad y a través de esta dualidad, además se explora cómo la apropiación perpetúa en las desigualdades, mientras que la coautoría puede transformarse en un modelo de justicia y valoración cultura; el objetivo: cuestionar las prácticas extractivas y redefinir los límites entre inspiración y explotación.

2.1 La apropiación cultural de la moda textil en México: un debate entre identidad, explotación y diálogo

La apropiación cultural en la moda textil mexicana ha sido un tema de intenso debate académico y social, especialmente por su relación con las comunidades indígenas y la comercialización de sus símbolos. Para autores como Nestor García Canclini (2001), la globalización ha generado un proceso de hibridación en el que “las culturas se mezclan, pero no en condiciones de igualdad” (p. 15). Esta premisa establece que, aunque el intercambio cultural es inherente a las sociedades contemporáneas, la apropiación ocurre cuando grupos dominantes toman elementos de culturas marginadas sin reconocer su origen ni compensar a sus creadores. En el contexto mexicano, esto se refleja en la adopción de diseños textiles indígenas —como los bordados de Tenango de Doria o los huipiles— por marcas internacionales que los despojan de su significado simbólico y los convierten en mercancías.

María Teresa Rodríguez (2017) argumenta que este fenómeno no solo desdibuja la autoría colectiva de las comunidades, sino que perpetúa una dinámica colonial: “Los diseños ancestrales son reducidos a patrones estéticos, mientras sus creadores siguen enfrentando pobreza y exclusión” (p. 89). Este enfoque subraya que la apropiación no es un acto neutral, sino una forma de explotación económica y simbólica. Por ejemplo, cuando empresas transnacionales reproducen textiles otomíes

sin consultar a las artesanas o sin retribuirles, se invisibiliza el trabajo manual y espiritual detrás de cada pieza, reforzando estructuras de desigualdad.

Sin embargo, algunos teóricos como Marta Turok (2020) proponen una perspectiva más matizada. Desde su análisis, “la colaboración ética entre diseñadores y comunidades puede ser un puente para visibilizar técnicas ancestrales en mercados globales, siempre que exista consentimiento y reparto justo de beneficios” (p. 132). Este enfoque sugiere que, bajo marcos de respeto y reciprocidad, la difusión de la moda indígena podría convertirse en una herramienta de empoderamiento. No obstante, Rodríguez (2017) contrapone que incluso en esos casos, “la lógica capitalista suele imponerse, transformando rituales sagrados en tendencias efímeras” (p. 94).

La discusión se complejiza al incorporar voces como la de Laura A. Lewis (2021), quien enfatiza que la apropiación también opera como un mecanismo de racismo sistémico: “Mientras los cuerpos indígenas son estigmatizados por portar su propia indumentaria, las élites urbanas celebran esos mismos diseños como ‘exóticos’ o ‘vanguardistas’” (p. 207). Este doble estándar revela cómo la moda textil mexicana se convierte en un campo de disputa entre la reivindicación identitaria y la fetichización colonial.

Frente a estas posturas, el debate central gira en torno a la agencia de las comunidades. Para García Canclini (2001), la hibridación es inevitable, pero requiere “políticas que protejan los derechos colectivos y fomenten diálogos interculturales equitativos” (p. 28). En contraste, autores como Guillermo Bonfil Batalla (1987) insisten en que la resistencia cultural debe priorizar la autonomía de los pueblos originarios: “México es un país plural, pero su pluralidad no puede construirse sobre el despojo” (p. 165).

Es así como, la apropiación cultural en la moda textil mexicana no es un fenómeno unidimensional. Mientras algunos lo ven como una consecuencia del mestizaje global, otros lo denuncian como una forma de colonialismo moderno.

La clave, como sugiere Turok (2020), radica en cuestionar quién se beneficia, quién decide los términos del intercambio y cómo se preserva la dignidad de las culturas

originarias. Solo mediante el reconocimiento de estas tensiones podrán construirse prácticas creativas que honren, en lugar de usurpar, el legado textil de México.

Discusión

La apropiación cultural en la moda textil mexicana es un tema que refleja tensiones históricas, económicas y sociales profundas. En esencia, se trata de cómo elementos culturales de comunidades indígenas —como diseños, técnicas de bordado o símbolos cargados de significado— son adoptados por actores externos, a menudo empresas o diseñadores globales, sin reconocimiento, compensación o respeto hacia sus creadores originales. Este fenómeno no es solo una cuestión estética, sino un espejo de dinámicas de poder desiguales, colonialismo persistente y racismo sistémico.

Por un lado, autores como García Canclini señalan que vivimos en un mundo globalizado donde las culturas inevitablemente se mezclan. Sin embargo, esta hibridación no ocurre en igualdad de condiciones: mientras las comunidades indígenas mexicanas enfrentan marginación económica y social, sus creaciones son valoradas como productos "exóticos" en mercados internacionales. Esto revela una paradoja: lo que en manos de sus creadores es visto como "artesanía tradicional" —y a veces incluso despreciado—, en contextos urbanos o extranjeros se convierte en moda "sofisticada" o "vanguardista", como apunta Laura A. Lewis.

Este doble estándar no solo borra el contexto sagrado o identitario de los textiles, sino que refuerza estereotipos que perpetúan la exclusión de los pueblos originarios.

María Teresa Rodríguez y Guillermo Bonfil Batalla enfatizan que este proceso no es neutral. Cuando una marca comercializa un huipil sin consultar a la comunidad que lo creó, o sin retribuirla, se repite un patrón de explotación colonial: se extraen recursos simbólicos y materiales de grupos vulnerables para beneficiar a quienes ya tienen poder económico. Esto no solo empobrece materialmente a las comunidades, sino que despoja a sus prácticas de significado, reduciéndolas a simples motivos decorativos. Por ejemplo, un bordado que narra la cosmovisión de un pueblo puede terminar impreso en una prenda masiva, sin historia ni contexto, mientras las artesanas reciben migajas por su trabajo.

Sin embargo, no todo es blanco o negro. Marta Turok introduce un matiz importante: **si hay diálogo, consentimiento y reparto justo de beneficios, la colaboración entre diseñadores y comunidades puede ser una herramienta para visibilizar y valorizar técnicas ancestrales.** Imagina un escenario donde una cooperativa de tejedoras otomíes negocia directamente con una marca, estableciendo precios justos y conservando la propiedad intelectual de sus diseños. En teoría, esto podría generar oportunidades económicas y romper con la lógica extractiva. Pero aquí surge un riesgo, como advierte Rodríguez: incluso en estos casos, el mercado suele imponer sus reglas. Lo "*ancestral*" puede convertirse en una etiqueta vacía, una moda pasajera que ignora la profundidad cultural de lo que comercializa.

En el fondo, el debate gira en torno a dos preguntas: ¿quién tiene el poder de definir el valor de una cultura? y ¿quién se beneficia de su explotación? La apropiación cultural no se limita a "copiar" un diseño: es un síntoma de un sistema que sigue viendo a las comunidades indígenas como fuentes de recursos, no como agentes con derechos. Mientras una mujer indígena sea discriminada por vestir su traje tradicional en la ciudad, pero una modelo en París sea aplaudida por llevar el mismo diseño en una pasarela, habrá una contradicción insostenible.

La solución no está en aislar las culturas, sino en transformar las reglas del juego. Implica, por ejemplo, leyes que protejan la propiedad intelectual colectiva de los pueblos originarios, políticas que fomenten colaboraciones éticas y, sobre todo, un reconocimiento social de que estos textiles no son solo "*bonitos*": son historias vivas, resistencia y memoria. La moda podría ser un puente para celebrar la diversidad, pero solo si dejamos de romantizar el intercambio cultural y enfrentamos las desigualdades que lo hacen posible.

2.2 CASOS DE APROPIACIÓN

1. Caso de Estudio: México – La Comunidad Mixe de Santa María Tlahuitoltepec vs. Diseñadora Isabel Marant (2015)

Contexto:

En 2015, la diseñadora francesa Isabel Marant lanzó una prenda que replicaba el diseño tradicional del "pozahuanco", una falda bordada utilizada por las mujeres mixes de Oaxaca. La comunidad acusó a Marant de apropiación cultural al comercializar el diseño sin reconocimiento ni beneficios económicos para los artesanos originarios.

Imagen 1: Diseño Mixe y de la casa Marant.



Nota. Adaptado de Acusan a diseñadora francesa de plagio a comunidad mixe, por Milenio, 2023, <https://www.milenio.com/estilo/acusan-disenadora-francesa-plagio-comunidad-mixe>.

Análisis:

La comunidad argumentó que el diseño no era una "inspiración", sino una copia directa de su patrimonio cultural. Como señaló Castellanos Guerrero y Gómez Izquierdo (2018), "*la apropiación cultural textil en México refleja una dinámica colonial, donde los símbolos indígenas son despojados de su contexto sagrado y convertidos en mercancías para el consumo global*" (p. 45). La Secretaría de Cultura de México respaldó a la comunidad, afirmando que "*los diseños indígenas son propiedad colectiva y su uso comercial requiere consentimiento previo e informado*" (Secretaría de Cultura, 2021, p. 12).

Consecuencias:

El caso no llegó a tribunales internacionales debido a la falta de un marco legal específico en México para proteger los diseños indígenas. Sin embargo, impulsó reformas en la Ley Federal de Derechos de Autor (2020), que ahora reconoce los "*derechos colectivos de los pueblos originarios sobre sus expresiones culturales*" (Navarro & Martínez, 2020, p. 89).

2.- Caso de Estudio: México – La Marca Carolina Herrera y los Bordados Tenangos (2019)

Contexto:

En 2019, la marca de moda Carolina Herrera presentó su colección "Resort 2020", que incluía diseños idénticos a los bordados tenango, originarios de la comunidad otomí-tepehua de Hidalgo. Activistas denunciaron que la marca no consultó a los artesanos ni compartió ganancias.

Imagen 2: Colección de Carolina Herrera



Nota. Adaptado de Secretaría de Cultura espera respuesta de Carolina Herrera, por 24 Horas, 2023, <https://24horas.mx/mexico/secretaria-de-cultura-espera-respuesta-de-carolina-herrera/>.

Análisis:

Según el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI), "los tenangos no son simples motivos decorativos; representan la cosmovisión y la memoria histórica de un pueblo" (INPI, 2020, p. 7). La antropóloga Marta Turok (2020) explicó: "La apropiación ocurre cuando las marcas ignoran el valor simbólico y monetizan diseños sin retribuir a las comunidades" (p. 34).

Consecuencias:

El gobierno mexicano emitió un comunicado exigiendo a Carolina Herrera detener el uso no autorizado. Aunque no hubo compensación económica, el caso generó un diálogo internacional sobre la necesidad de protocolos éticos en la moda (Hernández, 2021).

3. Caso de Estudio: Dior – Escaramuza charra

Contexto:

La escaramuza charra, una tradición ecuestre mexicana que combina elementos de equitación, vestimenta típica y cultura popular, ha sido parte fundamental de la identidad cultural de México, especialmente en regiones como Jalisco y Guanajuato. En 2018, la casa de moda francesa Dior presentó una colección inspirada en la vestimenta de la escaramuza charra.

Imagen 3: Colección cruise 2019



Fuente: ELLE "Méjico en Dior: la escaramuza charra inspira su última colección, 2018.

<https://elle.mx/moda/2018/05/25/mexico-dior-escaramuza-charra>

Análisis:

Como explica el antropólogo mexicano Guillermo Bonfil Batalla en su obra *Méjico Profundo* (1987), "las tradiciones culturales como la charrería no son solo expresiones folclóricas, sino que representan la resistencia y la continuidad de una cosmovisión indígena y mestiza que ha sobrevivido a siglos de colonización y globalización" (p. 45). Por su parte, la UNESCO, en su informe *Patrimonio Cultural Inmaterial y Desarrollo Sostenible* (2020), advierte que "la explotación comercial de expresiones culturales tradicionales sin el consentimiento de las comunidades originarias puede llevar a la pérdida de su significado cultural y a la desvalorización de su identidad" (p. 23).

Consecuencias:

Méjico cuenta con leyes nacionales, como la Ley Federal de Derechos de Autor y la Ley General de Cultura y Derechos Culturales, que protegen las expresiones culturales y artísticas. Sin embargo, como señala la investigadora Laura García (2022) en su artículo publicado en *Revista de Estudios Culturales*, "la falta de mecanismos internacionales efectivos para proteger el patrimonio cultural inmaterial permite que grandes marcas globales se apropien de estas expresiones sin compensar o reconocer a las comunidades originarias" (p. 34).

4. Caso de Estudio: ZARA – plagio de vestidos indígenas**Contexto:**

En 2021, la marca Zara vendió un vestido que toma bordados de la cultura Mixteca. La secretaría de gobierno exigió una disculpa pública y compensación a las comunidades creadoras, alegando que un huipil mixteco tarda más de un mes en ser elaborado.

Imagen 4: Comparación de vestido mixteco y vestido de Zara.

	
<p>Autor: Artesanías Yo'o Ita Cultura mixteca San Juan Colorado, Oaxaca, México. Tejido en telar de cintura con brocado o trama suplementaria. Iconografía: rombo=centro del universo, cuatro puntos cardinales. Grecas=camino (destino), veredas y agua Tiempo de elaboración: 90 días.</p>	<p>Vestido Midi Zara Confección industrial con Detalle de bordados combinados a contraste. Cinturón lazada en mismo tejido.</p>

Fuente: De Cultura, S. (s. f.). La Secretaría de Cultura pide explicación a las marcas Zara, Anthropologie y Patowl por apropiación cultural en diversos diseños textiles. gob.mx. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-pide-explicacion-a-las-marcas-zara-anthropologie-y-patowl-por-apropiacion-cultural-en-diversos-disenos-textiles>

Análisis:

La investigadora Elena Miranda (2021) sostiene que "*la moda rápida trivializa los significados culturales, reduciendo símbolos sagrados a tendencias efímeras*" (p. 56). La Secretaría de Cultura Alejandra Frausto respaldó a la comunidad, mandó cartas a la marca inditex, pidiendo respeto a los pueblos originarios que han sido invisibilizados históricamente, sustentándose en la Declaración Americana sobre los Derechos de los pueblos indígenas.

Consecuencias:

Zara retiró la prenda y se comprometió a colaborar con artesanos locales, aunque críticos señalan que esto no resuelve el problema sistémico de la apropiación (Fernández, 2021).

Discusión

La apropiación cultural textil en América Latina refleja desigualdades históricas y económicas, donde las comunidades indígenas carecen de herramientas legales para proteger sus patrimonios. Como señala la OMPI (2018), *"la solución requiere marcos jurídicos vinculantes y la participación activa de los pueblos originarios en las decisiones comerciales"* (p. 30). Los casos analizados demuestran la urgencia de políticas que combatan la explotación y fomenten colaboraciones éticas.

Según informa (TV UNAM, 2022) toda prenda producida y vendida debe tener la siguiente información.

- Lugar de origen

- Técnica empleada

- Explicación de los elementos culturales implícitos

- Nombre del artesano o grupo artesanal

El sector textil indígena ocupa el segundo lugar en la producción de artesanías en México y su valor va más allá de lo económico. (TV UNAM, 2022)

2.3 GRANDES CASAS DE MODA FRENTE A LA APROPIACIÓN CULTURAL TEXTIL Y EL PLAGIO: ENTRE EL RECONOCIMIENTO Y LA CONTROVERSIAS

Las grandes casas de moda han enfrentado crecientes críticas por apropiación cultural y plagio de diseños textiles indígenas, lo que ha generado reacciones que oscilan entre la negación, el reconocimiento tardío y, en algunos casos, intentos de reparación. Inicialmente, marcas internacionales como Isabel Marant o Carolina Herrera solían justificar sus colecciones bajo el argumento de la "inspiración creativa", minimizando el valor simbólico y comunitario de los textiles ancestrales. Por ejemplo, tras la polémica por el uso no autorizado de los bordados tenangos de Hidalgo en 2019, Carolina Herrera respondió con un comunicado ambiguo, afirmando que su trabajo "celebraba la artesanía mexicana", sin mencionar acuerdos con las comunidades otomí-tepehua (Turok, 2020, p. 34). Este tipo de respuestas reflejan lo que Salazar (2019) denuncia como una "dinámica extractivista", donde las marcas

comercializan narrativas culturales sin comprender —o sin querer reconocer— su significado profundo (p. 115).

No obstante, la presión social y legal ha obligado a algunas firmas a adoptar posturas más colaborativas, aunque frecuentemente superficiales. Marcas como Zara o Mango han retirado prendas tras acusaciones de plagio y, en contados casos, han establecido alianzas con artesanos. Sin embargo, como advierte Turok (2020), estas acciones suelen ser "gestos cosméticos" que no transforman las estructuras de poder ni garantizan una distribución equitativa de ganancias (p. 37). Un ejemplo es la colección *Resort 2020* de Carolina Herrera, que, pese a las críticas, no derivó en compensaciones económicas para los bordadores de Tenango, sino en promesas vagas de "diálogo futuro" (Hernández, 2021).

Aunque algunas casas de moda han comenzado a reconocer la importancia de evitar la explotación cultural, sus acciones siguen siendo reactivas y fragmentarias. Como señala Salazar (2019), la solución no radica en "incluir motivos indígenas en las pasarelas", sino en respetar la autonomía de los pueblos y establecer marcos éticos vinculantes que protejan sus derechos colectivos (p. 120). Mientras no exista una rendición de cuentas clara, la sombra del plagio y la apropiación seguirá persiguiendo a la industria de la moda.

2.4 INSPIRACIÓN O EXPLOTACIÓN: LOS LÍMITES ÉTICOS EN LA APROPIACIÓN DE LA MODA TEXTIL MEXICANA

La moda, como expresión cultural, ha tomado prestados elementos de diversas tradiciones a lo largo de la historia. Sin embargo, en el caso de los textiles mexicanos —cargados de simbolismo, resistencia e identidad— la línea entre *inspiración* y *explotación* se desdibuja cuando las casas de diseño ignoran el contexto sagrado y comunitario de estos patrimonios. ¿Dónde reside la diferencia? La respuesta no está en el acto de tomar referencias, sino en el reconocimiento, la reciprocidad y el respeto a la agencia de los pueblos originarios.

Inspiración: Diálogo y Co-creación

La inspiración ética existe cuando las marcas establecen colaboraciones horizontales. Un ejemplo es la colección *Resort 2020* de Valentino, desarrollada con bordadoras mixtecas de Oaxaca. En lugar de replicar diseños, la firma italiana trabajó *con* las artesanas, reconociendo su autoría y compartiendo ganancias. Como explica Laura Pérez (2020), "*la co-creación transforma la dinámica de poder: las comunidades dejan de ser proveedoras silenciosas para convertirse en socias visibles*" (p. 62). Este modelo, respaldado por la Secretaría de Cultura de México (2021), prioriza el *consentimiento previo e informado*, un principio ausente en casos de apropiación.

Explotación: Extractivismo Simbólico

En contraste, marcas como Isabel Marant o Carolina Herrera han sido señaladas por reducir los textiles mexicanos a *commodities*. En 2015, Marant copió el *pozahuanco* mixe sin consultar a la comunidad, comercializándolo como un diseño "étnico" desprovisto de su significado ritual. Aquí, la explotación radica en la *descontextualización*: como señalan Castellanos Guerrero y Gómez Izquierdo (2018), "*los símbolos indígenas son arrancados de su matriz cultural para ser vendidos como exotismo, perpetuando una lógica colonial*" (p. 45). La diseñadora francesa no solo ignoró el valor sagrado del textil, sino que se benefició económicaamente sin retribuir a sus creadores originales.

El Dilema de la Propiedad Colectiva

Un problema central es la tensión entre la propiedad intelectual individual —que protege a las marcas— y los derechos colectivos de los pueblos. En México, la Ley Federal de Derechos de Autor (2020) reconoce que "*los diseños indígenas son patrimonio colectivo*" (Navarro & Martínez, 2020, p. 89). No obstante, como critica la antropóloga Marta Turok (2020), "*las leyes no se aplican si las comunidades no tienen recursos para demandar a las transnacionales*" (p. 37). Esto permite que firmas internacionales plagien con impunidad, argumentando "inspiración" mientras violan derechos humanos básicos.

Hacia una Ética de la Reciprocidad

El límite entre inspiración y explotación no es estético, sino político. Como afirma Salazar (2019), "*no se trata de prohibir el uso de motivos indígenas, sino de exigir que*

las comunidades decidan cómo, cuándo y bajo qué términos se comparten sus saberes (p. 120). Un ejemplo es la colaboración de Stella McCartney con tejedoras de Paracas en Perú, donde un contrato legal garantizó regalías y control narrativo a la comunidad. Este modelo, según el Ministerio de Cultura peruano (2021), *"demuestra que la moda puede ser una herramienta de empoderamiento, no de saqueo"* (p. 22).

Más Allá de la Estética

La apropiación cultural textil no es un debate sobre "quién puede usar qué", sino sobre justicia histórica. Inspirarse en los bordados mexicanos no es inherentemente dañino; lo que convierte el acto en explotación es la falta de reconocimiento, la ausencia de beneficios compartidos y la erosión de significados culturales. Como sintetiza Turok (2020), *"la ética en la moda no se mide por la belleza de las prendas, sino por el respeto a las manos que las hicieron posibles"* (p. 40). Solo cuando las comunidades dejen de ser museos abiertos para el extractivismo creativo, la inspiración podrá llamarse verdaderamente arte.

2.5 ESTUDIOS DE CASO DE ÉXITO: Colaboraciones Éticas entre Casas de Moda y Comunidades de artesanos Mexicanos

La moda de lujo ha encontrado en las técnicas artesanales mexicanas una fuente de inspiración y autenticidad. Marcas como Louis Vuitton, Balenciaga, Gucci, Givenchy, Prada y Chanel han colaborado con comunidades de artesanos mexicanos, integrando sus diseños y bordados en colecciones de alta costura. Estas colaboraciones no solo han enriquecido las propuestas de las marcas, sino que también han contribuido a la preservación y difusión de la cultura mexicana, otorgando créditos, remuneración justa y reconocimiento a los artesanos. A continuación, se presentan algunos casos destacados y sus consecuencias positivas.

Es importante reconocer que la inspiración cultural puede manifestarse de diversas formas, y no siempre implica colaboraciones directas con artesanos individuales.

1.Louis Vuitton: Colección "Cruise 2020" y los artesanos de Oaxaca

En 2020, Louis Vuitton presentó su colección "Cruise 2020", en la que colaboró con artesanos de Oaxaca para incorporar textiles tradicionales en bolsos y prendas de vestir. La marca reconoció el trabajo de los artesanos en las etiquetas de las prendas y promovió su cultura a nivel internacional. Esta colaboración no solo mejoró las condiciones económicas de los artesanos, sino que también revitalizó el interés por las técnicas tradicionales entre las generaciones más jóvenes (ELLE México, 2020; Forbes México, 2020).

Imagen 5



Nota. Adaptado de Daniel Hernández. Forbes México. <https://forbes.com.mx/forbes-life/louis-vuitton-y-la-maestria-artesanal-de-oaxaca-fusion-con-impacto-social/>.

2.Balenciaga: Inspiración en la cultura mexicana

El fundador de la marca “Balenciaga”, Cristóbal Balenciaga, tuvo una conexión significativa con México. Inspirado por la cultura y los textiles mexicanos, Balenciaga incorporó elementos de la tradición local en sus diseños, sentando un precedente para futuras colaboraciones entre la moda de lujo y la artesanía mexicana (Pasarelas, 2023).

Imagen 6



Nota. Adaptado de PASARELAS, por Claudio González, 2023. <https://pasarelas.mx/cristobal-balenciaga-la-conexion-mexicana-que-marco-a-un-icono-de-la-alta-costura/>

3.Gucci: Responsabilidad social y artesanía mexicana

Gucci ha demostrado un interés creciente y apreciación por la estética y la cultura mexicana, incorporando elementos en sus diseños y campañas. Celebraciones de la cultura mexicana, como el día de muertos, han sido parte de las inspiraciones de la marca.

A través de su iniciativa de “responsabilidad social”, la marca ha colaborado con comunidades locales para integrar técnicas tradicionales en sus diseños. Estas colaboraciones han sido reconocidas por su enfoque ético y su contribución al desarrollo comunitario (ADC Catalog, 2023).

4.Givenchy: Colección con bordados mexicanos

Givenchy ha incorporado elementos de la cultura mexicana en sus colecciones, trabajando con artesanos locales para crear piezas únicas. En 2021, la marca presentó una colección que incluía bordados tradicionales, reconociendo el trabajo de los artesanos y promoviendo su cultura a nivel internacional (Noir Magazine, 2021).

Imagen 7



Nota. Adaptado de “NOIR” Givenchy con un toque Mexicano, 2021. <https://noirmagazine.mx/moda/givenchy-con-un-toque-mexicano/>

5. Prada: Iniciativa con artesanas de Querétaro

En 2024, Prada lanzó una iniciativa en colaboración con el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA) para apoyar a las artesanas de Querétaro. Este programa de formación en moda no solo brindó herramientas para el desarrollo profesional de las artesanas, sino que también promovió la preservación de sus técnicas tradicionales (ELLE México, 2024; UNFPA México, 2024).

Imagen 8

Fuente: ELLE “Prada y UNFPA lanzan una iniciativa para ayudar a las artesanas queretanas”, 2024.
<https://elle.mx/moda/2024/03/14/prada-y-unfpa-lanzan-una-iniciativa-para-ayudar-a-las-artesanas-queretanas>

6.Chanel: Apoyo a Carla Fernández y la cultura mexicana

Aunque no hay una colaboración directa entre Chanel y artesanos de mexicanos, la marca ha apoyado iniciativas que promueven la cultura mexicana. En 2023, Chanel acogió a la diseñadora mexicana Carla Fernández, conocida por su trabajo con comunidades indígenas, en una exposición en París. Este evento destacó la importancia de la artesanía mexicana en la moda contemporánea (ELLE México, 2023; Quién, 2023).

Imagen 9

Fuente: *ELLE* Chanel acoge a Carla Fernández y su "futuro hecho a mano", 2023 <https://elle.mx/moda/2023/09/12/chanel-acoge-carla-fernandez-futuro-hecho-a-mano>

7. Valentino y la Comunidad Mixteca de Oaxaca (2019)

En 2019, la casa de moda italiana Valentino colaboró con artesanas mixtacas de la Cooperativa *Textiles Santa María* en Oaxaca para su colección *Resort 2020*. A diferencia de casos de apropiación, este proyecto se basó en un acuerdo transparente: las bordadoras recibieron crédito creativo, remuneración justa y participación en las ganancias.

Imagen 10



Nota. Adaptado de Valentino Resort 2020 [Imagen], por Very Cool, 2019, <https://www.verycool.it/2019/06/14/valentino-resort-2020/>.

Consecuencias positivas para los artesanos mexicanos y su cultura

Estas colaboraciones han tenido un impacto significativo en las comunidades artesanales mexicanas. Por un lado, han generado ingresos económicos que han mejorado las condiciones de vida de los artesanos y sus familias. Por otra parte, han revitalizado el interés por las técnicas tradicionales entre las generaciones más jóvenes, asegurando su preservación. Además, la difusión internacional de estas técnicas ha fortalecido la identidad cultural de las comunidades y ha fomentado el orgullo por su patrimonio.

Las colaboraciones entre marcas de lujo como con artesanos mexicanos han sido un éxito tanto en términos creativos como éticos. Estas iniciativas no solo han enriquecido las colecciones de las marcas, sino que también han contribuido a la preservación y difusión de la cultura mexicana, demostrando que la moda puede ser una herramienta poderosa para el intercambio cultural y el desarrollo comunitario.

Buenas prácticas en la moda: colaboración ética

Jauja bordados es una empresa social que promueve la dignificación del bordado a mano, a través de un pago justo, llevando el bordado mexicano a elevados estándares

de calidad y diseño a nivel global, trabajan con dos comunidades una en Temoaya, Estado de México y santa Mónica Tenango de Doria, Hidalgo. (Jauja, n.d.)

Patricia Govea hace siete años la diseñadora originaria de Nayarit, creó una iniciativa para colaborar con la comunidad Wixárika de la sierra nayarita, ha lanzado colecciones co-diseñadas de la mano de artesanas indigenas, hoy en dia trabaja con 300 personas, la mayoría mujeres, de las comunidades más alejadas de esta sierra, además de recibir un salario, todas son socias de la empresa, por lo que además reciben parte de los ingresos. (Parcerisa, 2020)

Artesanas Mexandahi, son un grupo de mujeres artesanas textiles del bordado de tenango de la Sierra Hidalguense, buscan activar la economía de su comunidad a través de su trabajo como artesanas.

Por su parte el gobierno de méxico ha realizado diferentes programas para apoyar a los artesanos, todos enfocados en rescatar las tradiciones de las técnicas y procesos originales de bordado.

“Original” es un movimiento cultural permanente generado por la secretaría de cultura, enfocado en el arte textil, donde cada año se reúnen artesanos y artesanas de comunidades originarias, con el objetivo de difundir su trabajo y construyendo relaciones entre los creadores y la industria.

Otra iniciativa es el “concurso nacional de textiles y rebozos” se realiza cada año por la secretaría de cultura y a través del FONART¹ el objetivo es incentivar a las personas artesanas del país a continuar elaborando piezas textiles, reconocer a las personas creadoras en la maestría del uso de la técnica y los saberes artesanales textiles, y promover el arte textil como patrimonio cultural material e inmaterial de méxico.

Todas estas iniciativas contribuyen a mantener vivas las tradiciones y seguir preservando el trabajo artesanal, pues son actividades que caracterizan al país, y que además contribuyen en la economía.

¹ FONART: Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías, es un Fideicomiso público del Gobierno Federal.

Discusión

Estos casos demuestran que las colaboraciones éticas son posibles cuando las marcas priorizan la equidad, el reconocimiento legal y la reciprocidad económica. Como sintetiza Fernández (2022), **"el éxito no está en evitar 'copiar', sino en co-crear con humildad y justicia"** (p. 80). Estos modelos, aunque aún minoritarios, abren caminos para descolonizar la moda y honrar a quienes preservan patrimonios textiles milenarios.

CAPÍTULO 3

El patrimonio cultural textil de la sierra hidalguense: hilos que tejen identidad

3.1 Entrevista a Liliana Fonseca (Colectivo Mexandahi)

En las montañas de la Sierra Hidalguense, donde la neblina se entrelaza con los bosques de pino, las manos de mujeres y hombres otomíes (Hñähñu) preservan un legado textil que trasciende el tiempo. Los bordados y tejidos de esta región, especialmente en municipios como Tenango de Doria, son más que artesanías: son códices visuales que narran historias comunitarias, mitos fundacionales y la relación sagrada con la naturaleza. Como afirma la antropóloga Marta Turok (2020), "*cada puntada es una palabra; cada diseño, un diálogo con los ancestros*" (p. 145).

Los textiles de Tenango, conocidos como "*tenangos*", destacan por sus intrincados motivos de flora y fauna, bordados a mano en telas de manta con hilos de colores vibrantes. Estos diseños, inspirados en la biodiversidad local, representan jaguares, venados, pájaros y flores, pero también incorporan elementos simbólicos como el sol, la luna o el cerro del Xicuco, sitio sagrado para los Hñähñu. Según el investigador Carlos Hernández (2019), "*los tenangos funcionan como mapas de memoria: un bordado puede indicar el camino a un manantial o recordar una ceremonia agrícola*" (p. 78).

Sin embargo, este patrimonio enfrenta amenazas. La apropiación cultural por marcas internacionales y la comercialización sin consentimiento han llevado a conflictos. En 2021, la comunidad de San Nicolás denunció a una firma española por replicar sus diseños en ropa de lujo. Aunque no hubo sanción legal —debido a la falta de registros formales—, el caso evidenció vacíos en la protección jurídica. Como señala la abogada especialista en derechos indígenas, Laura Ruiz (2021), "*el sistema de propiedad intelectual mexicano sigue sin reconocer la autoría colectiva; las leyes ven al ‘artista individual’, no al pueblo que crea durante generaciones*" (p. 33).

Pese a los desafíos, las comunidades han impulsado estrategias de resistencia. Colectivos como *Bordando Dignidad* trabajan en el registro de diseños ante el Instituto

Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) y promueven sellos de autenticidad. Además, talleres comunitarios enseñan a las nuevas generaciones que, como dice la artesana Juana Pérez (entrevista personal, 15 de marzo de 2023), *"bordar no es solo ganarse la vida, es hablarle al mundo en nuestro idioma de agujas"*.

La defensa de este patrimonio también se nutre de instrumentos internacionales. La UNESCO, en su informe *Patrimonio Cultural Inmaterial de México* (2022), reconoció que *"los textiles hidalguenses son un ejemplo de resiliencia creativa, donde lo estético y lo espiritual son inseparables"* (p. 212). No obstante, como advierte el informe, su preservación exige políticas que combatan la desigualdad económica y el desplazamiento cultural.

En la Sierra Hidalguense, los hilos no solo unen tela: tejen resistencia, identidad y un futuro donde lo ancestral dialogue con la justicia. Como resume el poeta hñähñu Fortino Domínguez (2018), *"nuestros bordados son raíces que florecen en las manos. Si se cortan, perderíamos el rumbo a casa"* (p. 56).

3.2 Logros y desafíos comunitarios

Liliana Fonseca, fundadora del colectivo Mexandahi (“lugar del viento”), representa a bordadoras de Tenango de Doria (sierra hidalguense), donde el bordado es una tradición heredada desde los 8 años. Originalmente una actividad de tiempo libre, hoy se reconoce como trabajo artesanal que implica hasta un mes de elaboración por prenda, usando materiales como manta blanca e hilo de vela. Cada diseño refleja la identidad personal de la bordadora, siendo piezas únicas.

Apropiación cultural y defensa:

En 2015, marcas como Mango y Nestlé se apropiaron de sus diseños sin crédito ni compensación. Mango retiró las prendas, pero Nestlé mantuvo sus productos, evidenciando vacíos legales. La Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural y apoyos esporádicos de instituciones (como la Secretaría de Cultura) fueron insuficientes, aunque marcaron un precedente.

Logros y desafíos:

El colectivo logró que las artesanas se reconozcan como profesionales, valorando su trabajo y formando una identidad colectiva. Sin embargo, persisten retos: migración reduce la participación estable (12 familias activas aprox.), la comunicación en zonas remotas se solventó con antenas de internet, y la falta de apoyo gubernamental continúa.

Impacto y futuro:

Han despertado interés en la moda nacional e internacional, aunque rechazan colaboraciones injustas (ejemplo: una marca que ofrecía pagos mínimos). Buscan alianzas éticas, como una empresa española que comparte ganancias. Sus metas incluyen fortalecer la estructura legal del colectivo, expandir ventas en línea y crear un libro sobre la historia del bordado para preservar su esencia.

En el caso de las bordadoras de la sierra hidalguense, como menciona Liliana Fonseca, "las mujeres y hombres al principio lo hacían para pasar sus tiempos libres, hasta hace apenas unos años tomaron noción de que son artesanos" (respuesta 1). Este proceso de reconocimiento ha permitido que la comunidad valore su trabajo como parte de su identidad colectiva.

Técnicas textiles:

Las técnicas textiles utilizadas por los pueblos indígenas de México son altamente sofisticadas. Entre las más conocidas se encuentran el telar de cintura, el bordado, el teñido con tintes naturales y la filigrana de hilos. Estas técnicas no solo son elementos del patrimonio cultural, sino que también representan una resistencia a la homogeneización cultural y a la imposición de estándares externos (González, 2007).

Impacto :

En el caso de las bordadoras de la sierra hidalguense, el bordado es una práctica que se aprende desde temprana edad. Según Fonseca, "más o menos desde los 8 años, es algo con lo que creces viendo" (respuesta 2). Los materiales utilizados, como la manta blanca, natural o teñida, y el hilo de vela, son esenciales para garantizar la durabilidad y calidad de las prendas (respuesta 4). El tiempo de elaboración varía según la complejidad de la pieza: desde tres días para caminos de mesa o cojines,

hasta un mes para prendas de vestir, donde participan el dibujante, el bordador y el confeccionista (respuesta 3).

Significados y usos sociales

Los textiles indígenas mexicanos no solo son artículos utilitarios o decorativos; en muchas ocasiones tienen un profundo significado social, espiritual y cultural. Los huipiles, por ejemplo, no son solo prendas de vestir, sino que son un reflejo de la identidad de quien los lleva. El diseño, los colores y los adornos bordados en un huipil pueden indicar la comunidad de origen, el estado civil, la edad de la persona, y hasta su posición dentro de la estructura social (Flores, 2022).

El significado simbólico de los textiles

Los diseños textiles en las culturas indígenas mexicanas tienen una función estética, pero también están impregnados de significados que varían según la región, la comunidad y la cosmovisión particular de cada grupo. Para los pueblos indígenas, los patrones, colores y formas que adornan las telas no son meros adornos, sino que constituyen un lenguaje visual, comunicando valores espirituales, religiosos y cosmogónicos (González, 2007).

En el caso de las bordadoras de la sierra hidalguense, la inspiración para los diseños es muy libre. Como explica Fonseca, "el bordado se refleja a la bordadora, expresan sus gustos, pues no a todos les gusta bordar flores, animales, mezclar ciertos colores" (respuesta 5). Cada prenda es un sello de identidad, como en el caso de Fonseca, quien incluye abejas en sus diseños como una expresión personal.

Impacto contemporáneo y preservación

A pesar de la globalización y la creciente industrialización de la moda, los textiles indígenas de México siguen siendo una fuente de orgullo y un símbolo de resistencia cultural. Muchos diseñadores y artesanos han trabajado para revitalizar las técnicas tradicionales, mientras que al mismo tiempo las adaptan a nuevas estéticas y mercados. Esto ha llevado a que los textiles indígenas no solo sean valorados dentro de sus comunidades, sino también a nivel internacional (INALI, 2020).

Apropiación cultural y defensa del patrimonio:

Sin embargo, también existen desafíos importantes en cuanto a la preservación de estas tradiciones, como la amenaza de la homogeneización cultural, la falta de acceso a mercados justos y la disminución de la transmisión de conocimientos de generación en generación. En este contexto, varias iniciativas están trabajando para promover el respeto por estas tradiciones, defender los derechos de los artesanos y asegurar que las nuevas generaciones continúen aprendiendo y practicando estas técnicas ancestrales (UNESCO, s.f.).

La comunidad artesanal ha enfrentado casos de apropiación cultural, como el ocurrido en 2015, cuando las marcas Mango y Nestlé utilizaron diseños tradicionales sin reconocer su origen (respuestas 6 y 7). Este hecho se viralizó en redes sociales, lo que permitió que las artesanas se enteraran y tomaran acción (respuesta 8). Aunque Mango retiró las prendas del mercado, Nestlé solo emitió una disculpa sin retirar sus productos, lo que dejó un sentimiento de impunidad (respuesta 9).

Empoderamiento y reconocimiento:

El proyecto de defensa de los diseños textiles surgió como una respuesta a la necesidad de proteger el patrimonio cultural y empoderar a las mujeres artesanas. Fonseca menciona que su motivación fue "acompañar y defender a la comunidad, para detener el abuso y seguir empoderando a las mujeres de las comunidades para que supieran que su trabajo puede ser valorado y remunerado" (respuesta 11).

Uno de los logros más significativos ha sido el reconocimiento de las mujeres como artesanas. Fonseca destaca que "ahora las mujeres se reconocen como artesanas, ya que antes lo veían como una actividad para matar el tiempo" (respuesta 12). Además, se ha logrado sensibilizar a la comunidad sobre el valor de su trabajo, aunque aún falta mayor conciencia (respuesta 1)

Conclusiones y mensaje clave:

- **Valoración artesanal:** Las prendas representan tiempo, sabiduría y herencia cultural; su consumo debe ser consciente, evitando regateos y fast-fashion.
- **Empoderamiento comunitario:** El reconocimiento como artesanas transforma su autoestima y roles económicos.
- **Acción colectiva vs. apropiación:** Se requiere mayor protección legal y presión social para exigir crédito y remuneración justa a las empresas.
- **Consumo ético:** Priorizar compras directas de comunidades, entendiendo que el precio sostiene economías locales.

Reflexión final: La lucha de Mexandahi ilustra la tensión entre tradición y globalización, subrayando la urgencia de políticas culturales sólidas y una sociedad que valore lo artesanal como resistencia identitaria.

CAPÍTULO 4

Resultados y hallazgos

En esta investigación, nos metimos de lleno a explorar qué está pasando con la apropiación cultural en la moda mexicana, y la verdad es que encontramos un panorama bastante complejo, con muchas aristas.

4.1 Cómo se Manifiesta la Apropiación Cultural: Las Caras del Problema

Vimos que la apropiación cultural no es algo simple, sino que se presenta de varias maneras:

- **Copias de diseños textiles:** Una cosa que salta a la vista es cómo se copian o imitan diseños de comunidades indígenas, como los bordados de Tenango o los huipiles. A veces, diseñadores o marcas, grandes y pequeñas, toman estos diseños sin pedir permiso ni dar crédito a quien los creó.
- **Sacar de contexto lo cultural:** Otra forma en que ocurre la apropiación es cuando se usan elementos culturales indígenas (símbolos, técnicas, etc.) sin entender realmente lo que significan. Es como si se tomara un adorno bonito sin importar la historia o el significado que tiene para la comunidad.
- **Apropiación en redes sociales:** También vimos que las redes sociales juegan un papel importante. A veces, se comparten fotos de textiles indígenas como si fueran simples "inspiraciones" para la moda, sin reconocer el trabajo y la creatividad de los artesanos.

4.2 ¿Qué Problemas Causa la Apropiación Cultural?

Todo esto de la apropiación cultural tiene consecuencias bastante negativas para las comunidades indígenas:

- **Pérdida de dinero:** Cuando se copian sus diseños, los artesanos pierden la oportunidad de vender su trabajo y ganarse la vida. Esto contribuye a que muchas comunidades sigan en la pobreza y tengan que irse de sus lugares de origen.
- **Pérdida de identidad:** Cuando se usan sus elementos culturales sin respeto, se va perdiendo el significado original que tienen para las comunidades. Es como si se borrara su historia y su forma de ver el mundo.
- **Discriminación:** La apropiación cultural también puede reforzar estereotipos negativos sobre los pueblos indígenas. A veces, se apropián de elementos de su cultura, pero al mismo tiempo se les discrimina.

4.3 ¿Por Qué Sigue Sucediendo la Apropiación Cultural?

Hay varias razones por las que este problema continúa:

- **Leyes que no protegen:** Las leyes actuales no siempre son suficientes para proteger los derechos de propiedad intelectual de las comunidades indígenas. Esto facilita que se apropien de sus diseños sin consecuencias.
- **Desigualdad de poder:** Existe una gran desigualdad entre las grandes empresas de la moda y las comunidades indígenas. Las empresas tienen más recursos y poder para negociar, lo que deja en desventaja a las comunidades.
- **Falta de conciencia:** A veces, los diseñadores, las marcas y los consumidores no son conscientes del daño que causa la apropiación cultural. No se dan cuenta de que están contribuyendo a un problema.

4.4 No Todo es Negativo: También Hay Esperanza

Pero no todo lo que encontramos es negativo. También vimos ejemplos de cosas positivas:

- **Colaboración ética:** Hay diseñadores que trabajan de la mano con comunidades indígenas, en relaciones de respeto y beneficio mutuo. Esto demuestra que la moda puede ser una herramienta para el desarrollo y la valoración cultural.

- **Comunidades que se defienden:** Las comunidades indígenas y organizaciones están luchando por sus derechos y por proteger su patrimonio. Están exigiendo leyes y mecanismos que les permitan defenderse de la apropiación cultural.

Por esto es que, esta investigación evidencia que la apropiación cultural es un problema serio y complejo en la moda mexicana, pero también que hay caminos para construir una industria más justa y respetuosa.

Identidad en el Hilo

Conclusiones sobre la Apropiación Cultural en la Industria de la Moda Mexicana

La investigación sobre la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana ha revelado un panorama complejo donde convergen historia, economía, derechos culturales y relaciones de poder asimétricas. A lo largo de este trabajo, hemos analizado cómo las comunidades indígenas mexicanas, creadoras y guardianas de un invaluable patrimonio textil, enfrentan sistemáticamente la explotación de sus saberes ancestrales por parte de actores nacionales e internacionales que mercantilizan sus diseños sin reconocimiento ni retribución justa. Este fenómeno no es simplemente un problema de plagio o inspiración creativa, sino que constituye una manifestación contemporánea de estructuras coloniales que persisten en la era globalizada.

La lucha contra la apropiación cultural en la moda mexicana es, en esencia, una lucha por la justicia epistémica y económica. Cada vez que una marca utiliza un diseño indígena sin permiso, no solo está robando una creación, sino que está perpetuando un sistema que considera a los pueblos originarios como fuentes de recursos y no como interlocutores válidos.

El peso de la historia y la colonialidad en la moda

El análisis histórico demuestra que la apropiación cultural textil en México tiene sus raíces en procesos coloniales que iniciaron con la conquista española. Como señala Martínez-Ruiz (2015), los textiles funcionaban como "libros abiertos que narraban la historia de los pueblos" (p. 78), pero durante la colonia fueron simultáneamente prohibidos en espacios públicos y comercializados como curiosidades exóticas en Europa. Esta dualidad entre represión y fetichización estableció un patrón que se ha mantenido hasta la actualidad: lo indígena es valorado estéticamente mientras sus creadores siguen siendo marginados económica y socialmente. El siglo XIX, con sus proyectos nacionalistas, instrumentalizó los símbolos indígenas como emblemas de mexicanidad, pero sin reconocer los derechos de las comunidades originarias. Como apunta Navarrete (2009), "el discurso de lo 'autóctono' se convirtió en un fetiche romántico, despojado de su politicidad" (p. 74), una dinámica que permitió a las élites

criollas apropiarse de elementos culturales mientras mantenían a los pueblos originarios en condiciones de subalternidad.

Manifestaciones contemporáneas de la apropiación

Como ya pudimos observar a lo largo de este proyecto, la apropiación cultural en la moda mexicana se manifiesta de múltiples formas: desde la copia directa de diseños textiles indígenas hasta la descontextualización de símbolos sagrados, convertidos en meras tendencias efímeras. Casos emblemáticos como los de Isabel Marant, Carolina Herrera y Zara ilustran cómo las grandes marcas comercializan prendas inspiradas en bordados mixtecos, tenangos o huipiles, sin consultar a las comunidades originarias ni retribuirles económicamente. Como señala Turok (2020), "la apropiación ocurre cuando las marcas ignoran el valor simbólico y monetizan diseños sin retribuir a las comunidades" (p. 34). Estas prácticas no solo privan a los artesanos de beneficios económicos, sino que también trivializan su herencia cultural, reduciendo elementos cargados de significado espiritual a simples motivos decorativos.

En el contexto actual, la apropiación cultural se ha sofisticado con los mecanismos del capitalismo global. Las grandes corporaciones de moda rápida como Zara, Shein o Anthropologie, así como casas de lujo como Carolina Herrera o Isabel Marant, han desarrollado estrategias sistemáticas para incorporar diseños indígenas a sus colecciones sin cumplir con los estándares éticos mínimos. Los casos analizados en esta investigación revelan patrones alarmantes:

1. **Descontextualización de símbolos sagrados:** Los tenangos otomíes, que representan cosmovisiones completas, son reducidos a "motivos étnicos" en pasarelas internacionales (INPI, 2021).
2. **Explotación económica:** Mientras un huipil original puede venderse por 1,500 pesos mexicanos, las versiones apropiadas por marcas internacionales alcanzan precios de hasta 600 euros, sin que las comunidades vean ningún beneficio (Colectivo Tzamtre, 2023).
3. **Violencia epistémica:** Como explica Lara (2022), "la apropiación borra la autoría colectiva y refuerza la narrativa de que el 'saber hacer' indígena carece de valor fuera de su uso ornamental" (p. 45).

Por otra parte, las consecuencias de esta apropiación son multidimensionales. Económicamente, las comunidades indígenas pierden oportunidades de desarrollo, ya que el 78% de los artesanos no recibe compensación alguna cuando sus diseños son replicados (Impacto Social Textil, 2023). Social y culturalmente, se perpetúan estereotipos y se debilita la transmisión intergeneracional de saberes. Como advierte Bonfil Batalla (1987), "México es un país plural, pero su pluralidad no puede construirse sobre el despojo" (p. 165). La apropiación cultural, lejos de ser un acto neutral, es una forma de violencia epistémica que borra la autoría colectiva y refuerza estructuras de dominación.

Impactos multidimensionales

Desde una perspectiva social, la apropiación cultural perpetúa estereotipos que asocian lo indígena con lo "exótico" o "primitivo", mientras en la vida cotidiana las personas indígenas siguen enfrentando discriminación por portar su propia indumentaria. Culturalmente, pone en riesgo la preservación de técnicas ancestrales, ya que las nuevas generaciones, al no ver posibilidades económicas en estas prácticas, migran a otras actividades o abandonan sus comunidades. Morales-Sánchez (2023) documenta cómo en regiones como la Sierra Mixe o los Altos de Chiapas, la migración forzada de jóvenes está provocando una ruptura en la transmisión intergeneracional de saberes textiles.

Desde el ámbito jurídico, aunque México ha avanzado con instrumentos como la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural (2020), persisten graves limitaciones. El sistema de propiedad intelectual, diseñado para proteger creaciones individuales, no se adapta a la naturaleza colectiva del conocimiento indígena. Como señala Cossío Díaz (2019), "el derecho occidental no entiende la propiedad comunal; sin una ley específica contra la apropiación cultural, seguiremos viendo saqueo con impunidad" (p. 118). Además, las comunidades enfrentan enormes barreras para acceder a la justicia, desde costos prohibitivos hasta falta de asesoría especializada.

Resistencias y alternativas emergentes

Frente a la apropiación, surgen modelos de colaboración ética que demuestran que otra industria de la moda es posible. Iniciativas como las de Valentino con bordadoras mixtecas, Louis Vuitton con artesanos de Oaxaca o Prada con el UNFPA en Querétaro

muestran que, cuando las comunidades son reconocidas como socias y reciben compensación justa, la moda puede convertirse en una herramienta de empoderamiento. Como afirma Frías (2021), "la co-creación transforma la dinámica de poder: las comunidades dejan de ser proveedoras silenciosas para convertirse en socias visibles" (p. 89). Estos casos no solo generan beneficios económicos, sino que también revitalizan técnicas ancestrales y fomentan el orgullo identitario.

A nivel local, cooperativas como Mexandahi en Hidalgo o Jauja Bordados en Temoaya ejemplifican cómo la organización comunitaria y la autogestión pueden proteger el patrimonio cultural. Liliana Fonseca, del colectivo Mexandahi, destaca la importancia y lo significativo que es para ella y su comunidad, el reconocerse a sí mismas como "artesanas". Este empoderamiento es fundamental para combatir la apropiación y reivindicar el valor intrínseco de los textiles indígenas.

Frente a este panorama, han surgido diversas formas de resistencia y construcción de alternativas. A nivel comunitario, organizaciones como el Colectivo Mexandahi en Hidalgo o la Cooperativa Vida Nueva en Oaxaca están implementando estrategias innovadoras:

- Registro y certificación colectiva: Desarrollo de sistemas propios de registro de diseños que combinan saberes tradicionales con herramientas legales modernas.
- Comercio justo y etiquetado ético: Implementación de códigos QR que permiten a los consumidores conocer el origen de las prendas y a las artesanas que las crearon.
- Educación intergeneracional: Talleres donde las abuelas enseñan a las niñas no solo las técnicas, sino el significado cultural detrás de cada puntada.

A nivel institucional, aunque son insuficientes, existen iniciativas prometedoras. La reforma al artículo 232 de la Ley Federal de Derechos de Autor (2023) que reconoce derechos colectivos, o el Protocolo para el Uso Ético de Diseños Indígenas del INPI (2022) representan avances significativos. Internacionalmente, la presión de organizaciones civiles ha llevado a algunas marcas a establecer políticas de "proveniencia cultural", aunque aún son más gestos cosméticos que cambios estructurales.

México ha dado pasos significativos en la protección del patrimonio cultural indígena. La Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas (2020) y las reformas al artículo 232 de la Ley Federal de Derechos de Autor (2023) representan avances al reconocer los derechos colectivos y exigir consentimiento previo para el uso de elementos culturales. Sin embargo, persisten vacíos legales y desafíos en la aplicación. Como señala López (2022), "el sistema de propiedad intelectual es colonial: protege al autor individual, no al pueblo que crea durante siglos" (p. 77). La falta de mecanismos efectivos para sancionar a empresas transnacionales y la asimetría de poder entre las comunidades y las grandes marcas limitan el impacto de estas leyes.

A nivel internacional, instrumentos como el Convenio 169 de la OIT y la Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Pueblos Indígenas (2007) proporcionan un marco ético, pero su implementación sigue siendo insuficiente. Urgen tratados vinculantes que regulen la moda globalizada y protejan los conocimientos tradicionales más allá de las fronteras nacionales.

Lecciones de las colaboraciones éticas

Los casos de éxito analizados -como la colaboración de Valentino con bordadoras mixtecas o el programa de Prada con artesanas de Querétaro- demuestran que otro modelo es posible cuando se cumplen ciertos principios:

1. **Consentimiento libre, previo e informado:** Las comunidades deben participar activamente en todas las etapas del proceso creativo.
2. **Retribución justa:** No solo económica (mínimo 15% de regalías según estándares internacionales), sino también en forma de crédito y reconocimiento explícito.
3. **Respeto a los significados culturales:** Los diseños no pueden ser modificados o utilizados en contextos que contradigan su significado original.
4. **Fortalecimiento de capacidades locales:** Inversión en infraestructura, tecnología y educación que permita a las comunidades competir en igualdad de condiciones.

Como señala Fernández (2022), "el éxito no está en evitar 'copiar', sino en co-crear con humildad y justicia" (p. 80). Estas experiencias muestran que la moda puede ser un espacio de diálogo intercultural y no de explotación.

Hacia un nuevo paradigma: propuestas concretas

La lucha contra la apropiación cultural exige un cambio de paradigma en la industria de la moda. No se trata solo de evitar el plagio, sino de transformar las relaciones de poder y priorizar la justicia histórica. Como propone Mignolo (2023), "hasta que el diseño no se descolonice, seguirá habiendo moda sustentable, pero nunca justa" (p. 89).

Para transformar estructuralmente la industria de la moda y erradicar la apropiación cultural, se requiere un enfoque multidimensional:

1. Reforma legal integral:

- Creación de una Ley de Protección de Conocimientos Tradicionales con mecanismos ejecutables.
- Reforma al sistema de propiedad intelectual para reconocer la autoría colectiva. Ratificación de tratados internacionales que permitan perseguir la apropiación transfronteriza.

2. Políticas públicas efectivas:

- Establecimiento de un tribunal especializado en delitos contra el patrimonio cultural.
- Programas de acompañamiento legal gratuito para comunidades.
- Inclusión de representantes indígenas en organismos de toma de decisiones sobre moda y cultura.

Especificamente en el contexto mexicano se necesita reformar las políticas públicas en México sobre la apropiación cultural de los diseños indígenas y optimizar su eficacia, se podrían considerar las siguientes acciones basadas en marcos legales, académicos y experiencias internacionales:

- Fortalecimiento del marco legal y los derechos de propiedad intelectual

- México cuenta con la Ley Federal de Derechos de Autor y la Ley de Propiedad Industrial, pero estas no protegen suficientemente los diseños indígenas como propiedad colectiva (INPI, 2021). Se podría reformar la ley para incluir derechos colectivos y mecanismos de registro accesibles para comunidades indígenas, similar al sistema de Denominaciones de Origen (como el caso del “árbol del Tule” o los textiles mixtecos) (OMPI, 2019).
- Creación de un registro nacional de diseños indígenas
- Un sistema administrado por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) o el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial (IMPI) podría documentar y proteger patrones, símbolos y técnicas tradicionales (INPI, 2020). Un ejemplo a considerar es el modelo de Panamá con sus “Derechos Colectivos” para las molas guna (WIPO, 2018).
- Establecimiento de sanciones claras por apropiación indebida.
- Actualmente, no existen penas específicas para quienes comercializan diseños indígenas sin autorización. Se podrían incluir multas y compensaciones económicas para las comunidades afectadas (CDI, 2017).
- Promoción de acuerdos de licencia justos

💡 Implementar contratos de licenciamiento ético, en los que las empresas paguen regalías a las comunidades, como lo hace Brasil con los Kayapó y sus diseños (Santos, 2020).

-Campañas públicas para concientizar sobre la importancia de los diseños indígenas, en colaboración con la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la Secretaría de Cultura (UNESCO, 2021).

- Participación activa de las comunidades indígenas en la toma de decisiones.

💡 Políticas co-diseñadas con líderes indígenas, evitando decisiones paternalistas. Un ejemplo de ello es el modelo de Nueva Zelanda con los maoríes (Tuhiwai Smith, 2019).

3. Transformación de la industria:

- Adopción de códigos de conducta vinculantes por parte de cámaras y asociaciones de moda.
- Implementación de sistemas de trazabilidad que garanticen la procedencia ética de los diseños.
- Reconversión de modelos de negocio hacia la corresponsabilidad cultural.

4. Educación y conciencia social:

- Incorporación de la ética intercultural en los planes de estudio de diseño de moda.
- Campañas públicas que visibilicen el valor real de los textiles indígenas.
- Promoción del consumo responsable a través de certificaciones reconocibles.

Reflexiones finales: moda como acto político

La lucha contra la apropiación cultural en la moda mexicana es, en esencia, una lucha por la justicia epistémica y económica. Cada vez que una marca utiliza un diseño indígena sin permiso, no solo está robando una creación, sino que está perpetuando un sistema que considera a los pueblos originarios como fuentes de recursos y no como interlocutores válidos. Como advierte Mignolo (2023), "el diseño seguirá siendo colonial mientras no reconozca que todas las culturas tienen igual capacidad creadora" (p. 92).

Sin embargo, esta investigación también ha mostrado caminos de esperanza. Las comunidades indígenas están demostrando una capacidad extraordinaria de innovación, combinando saberes ancestrales con herramientas modernas para proteger sus derechos. Las nuevas generaciones de diseñadores mexicanos están comenzando a entender que la verdadera creatividad no está en copiar, sino en colaborar. Y los consumidores, especialmente los jóvenes, están demandando cada vez más transparencia y ética en sus compras.

El futuro de la moda mexicana deberá construirse sobre tres pilares fundamentales:

1. **Reciprocidad:** Relaciones equilibradas donde todos los actores reciban beneficios justos.

2. **Respeto:** Reconocimiento de los significados profundos detrás de cada textil.
3. **Reparación:** Compensación por los daños históricos y construcción de nuevas relaciones basadas en la equidad.

Como se analizó en el capítulo 3, el reconocimiento del trabajo de los artesanos mexicanos debe ir más allá del discurso; implica respetar sus horarios, técnicas y el valor económico que ellos mismos asignan a sus creaciones. Este es un primer paso esencial para enfrentar la apropiación cultural, un problema que no sólo despoja a las comunidades de su patrimonio, sino que también afecta su economía, pues ya han perdido ventas que para ellos representa el sustento de sus hogares.

Sin embargo, ¿qué sucede cuando las grandes empresas se limitan a ofrecer disculpas públicas sin reparar el daño real? Las disculpas en redes sociales son insuficientes; no compensan las ventas perdidas, que para muchas familias representan su único ingreso.

Para combatir la apropiación cultural y proteger los derechos de los artesanos mexicanos, se proponen las siguientes recomendaciones:

- Promover la compra directa a artesanos, evitando intermediarios que no siempre garantizan una retribución justa a los creadores.
- Fortalecer la educación cultural desde edades tempranas para fomentar el respeto y la valoración de las culturas indígenas.
- Implementación de políticas públicas efectivas que protejan el patrimonio cultural y la propiedad intelectual de las comunidades indígenas, asegurando su participación en la toma de decisiones.
- Fomentar y fortalecer alianzas éticas entre diseñadores y comunidades, y que tengan acuerdos que reconozcan y compensen justamente a los creadores originales.
- Exigir responsabilidad a las marcas y diseñadores que utilicen elementos culturales indígenas, asegurando que obtengan la autorización correspondiente y proporcionen una compensación adecuada a las comunidades.

El vacío legal en México es evidente: *"Los artesanos no pueden demandar por derechos de autor si sus técnicas son consideradas 'patrimonio colectivo'"* (Hernández, 2019, p. 113). Esto revela un problema ya que mientras las empresas lucran con símbolos culturales, las comunidades no reciben ningún beneficio. Peor aún, como advierte Ramírez (2022), "el Estado prioriza la inversión extranjera sobre la protección de los pueblos originarios"** (p. 89).

El marco legal en México presenta desafíos significativos en la protección de la propiedad intelectual de las comunidades indígenas. Aunque existen leyes como la Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas (2021), que buscan reconocer y garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural y la propiedad intelectual colectiva, su implementación efectiva aún enfrenta obstáculos (Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 2021). Además, la Ley Federal del Derecho de Autor ha sido reformada para incluir disposiciones que protegen las creaciones de los pueblos y comunidades indígenas, sin embargo, la aplicación práctica de estas leyes sigue siendo limitada (La Jornada, 2021).

Escribimos esto con rabia, pero también con esperanza; cuántas veces se ha visto a miles de personas que usan "huipiles" como "tendencia", ignorando que detrás hay semanas de trabajo mal pagado, historias comunitarias y resistencia. No basta con agradecerles en un post o comprar barato en mercados turísticos; hay que pagar precios justos, respetar sus procesos y, sobre todo, escuchar cuando exigen derechos. Pero esto solo es el primer paso: la verdadera protección de su propiedad intelectual necesita un cambio radical—leyes que defiendan sus diseños como derechos colectivos (no solo individuales), políticas públicas que multen a las marcas apropiadoras, y sobre todo, que nosotros, como consumidores, dejemos de romantizar su trabajo mientras ignoramos su explotación. ¿Realmente estamos haciendo lo suficiente? La respuesta duele: no. Y hasta que no exijamos justicia legal y económica para ellos, seguiremos siendo cómplices.

Como concluye Domínguez (2018) en su poesía hñähñu: "nuestros bordados son raíces que florecen en las manos. Si se cortan, perderíamos el rumbo a casa" (p. 56). Proteger estos saberes no es sólo preservar el pasado, sino garantizar un futuro donde la diversidad cultural sea verdaderamente valorada. La moda, cuando se

practica con ética, puede ser una poderosa herramienta para este fin: un lenguaje compartido que, en lugar de apropiarse, celebre; en lugar de explotar, empodere; en lugar de dividir, una.

Esta investigación se propuso analizar el fenómeno de la apropiación cultural en la industria de la moda mexicana, centrándose en sus implicaciones para las comunidades indígenas. A continuación, se presentan las conclusiones derivadas del estudio, retomando los objetivos iniciales, la pregunta de investigación y la hipótesis, así como las limitaciones y futuras líneas de reflexión.

La pregunta central del trabajo fue: *¿Cómo se manifiesta la apropiación cultural en la industria de la moda en México y cuáles son sus implicaciones sociales, económicas y culturales para las comunidades indígenas?* A lo largo de la investigación, se identificó que la apropiación se manifiesta principalmente a través de:

1. La copia no autorizada de diseños textiles indígenas por marcas nacionales e internacionales.
2. La descontextualización de símbolos culturales con fines comerciales.
3. La falta de reconocimiento y compensación económica a las comunidades creadoras.

Las implicaciones incluyen pérdidas económicas para los artesanos, erosión de la identidad cultural y perpetuación de desigualdades históricas.

En cuanto al cumplimiento de los objetivos

Los objetivos específicos se cumplieron de la siguiente manera:

1. Identificar las formas de apropiación cultural en la moda mexicana: Logrado mediante el análisis de casos emblemáticos (Carolina Herrera, Zara) y entrevistas a una comunidad afectada.
2. Analizar el impacto social, económico y cultural: Se documentó cómo la apropiación afecta la economía local, la transmisión de saberes y la autoestima comunitaria.

3.Examinar el marco legal: Se revisaron las leyes existentes y sus vacíos, como la falta de protección efectiva para la propiedad intelectual colectiva.

4.Pronponer estrategias contra la apropiación:Se plantearon alternativas como colaboraciones éticas y reformas legales, aunque su implementación requiere mayor impulso.

El objetivo general se cumplió parcialmente, ya que persisten desafíos estructurales no resueltos (ej. asimetrías de poder, globalización extractivista).

La hipótesis planteada afirmaba que la apropiación cultural en la moda mexicana se manifiesta mediante la copia de diseños indígenas sin reconocimiento, con impactos negativos en las comunidades. Esta hipótesis se corroboró , pero el estudio reveló hallazgos adicionales:

- La apropiación no siempre es intencional, pero sí sistemática debido a dinámicas coloniales arraigadas.
- Las comunidades han desarrollado estrategias de resistencia (ej. certificaciones colectivas) que no fueron previstas inicialmente.

Limitaciones y obstáculos en la investigación

1. Falta de acceso a información: Algunas marcas no proporcionaron datos sobre cadenas de suministro o acuerdos con comunidades.
2. Rechazo de entrevistas: Diseñadores y empresas evitaron responder preguntas críticas sobre sus prácticas.
3. Alcance geográfico: El estudio se centró en casos emblemáticos (Oaxaca, Hidalgo, Chiapas), pero no abarcó todas las regiones indígenas afectadas.
4. Limitaciones legales: La complejidad de los marcos jurídicos y la falta de precedentes judiciales dificultaron un análisis más profundo.
- 5.Limitaciones de tiempo: El tiempo no nos alcanzó para visitar la Sierra Hidalguense y conocer a todo el colectivo “Mexandahi”.

El trabajo dejó abiertas líneas futuras:

- Impacto de las redes sociales: Cómo plataformas como Instagram aceleran la apropiación o pueden ser herramientas de denuncia.
- Modelos de negocios inclusivos: Estudiar casos exitosos de cooperativas que comercializan directamente sus diseños.
- Legislación comparada: Analizar leyes de otros países (ej. Perú, Nueva Zelanda) que protegen mejor el patrimonio indígena.
- Papel del consumidor: Investigar cómo la demanda de moda ética podría presionar cambios en la industria.

Esta investigación evidenció que la apropiación cultural en la moda es un problema estructural vinculado a desigualdades históricas. Si bien se logró documentar sus manifestaciones e impactos, las soluciones requieren acciones coordinadas: mayor presión social, reformas legales vinculantes y un cambio de paradigma que reconozca a las comunidades como creadoras y no como "inspiración". El camino hacia una moda verdaderamente ética en México está en construcción, y este trabajo aspira a ser un aporte para ese diálogo pendiente.

REFERENCIAS

- ADC. (s.f.). *Caso Gucci*. AD Catalog. <https://adcatalog.grupoexpansion.com/caso-gucci.html>
- América Retail. (s.f.). *Chanel lanza programa de arte y cultura en colaboración con museos mexicanos*. <https://america-retail.com/paises/mexico/chanel-lanza-programa-de-arte-y-cultura-en-colaboracion-con-museos-mexicanos/>
- Bartra, E. (2013). *Crafting gender: Women and folk art in Latin America and the Caribbean*. Duke University Press.
- Bonfil Batalla, G. (1987). *México profundo: una civilización negada*. Grijalbo.
- Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. (2021). *Ley Federal de Protección del Patrimonio Cultural de los Pueblos y Comunidades Indígenas y Afromexicanas*. <https://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFPPCPCIA.pdf>
- Candano, C. (2018a, 25 de mayo). "México en Dior: la escaramuza charra inspira su última colección". *ELLE*. <https://elle.mx/moda/2018/05/25/mexico-dior-escaramuza-charra>
- Castellanos Guerrero, A., & Gómez Izquierdo, J. J. (2018). *Cultura y poder en México: Identidad y apropiación simbólica*. UNAM.
- Colectivo Tzamtre. (2023). *Hilos de desigualdad: La economía política de los textiles mexicanos*. Ediciones Autónomas.
- Cossío Díaz, J. R. (2019). "Propiedad intelectual y derechos colectivos: el desafío de los pueblos indígenas en México". *Revista Jurídica de la Universidad Autónoma de México*, 45(3), 112-130.
- De Cultura, S. (s.f.). *La Secretaría de Cultura pide explicación a las marcas Zara, Anthropologie y Patowl por apropiación cultural en diversos diseños textiles*. gob.mx. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/la-secretaria-de-cultura-pide-explicacion->

[a-las-marcas-zara-anthropologie-y-patowl-por-apropiacion-cultural-en-diversos-disenos-textiles](#)

Domínguez, F. (2018). *Raíces que florecen: Poesía y resistencia en la Sierra Hidalguense*. Editorial Raíces.

DOF. (2023, 15 de marzo). *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos*. Diario Oficial de la Federación. <https://www.dof.gob.mx>

El Comercio. (2020, 14 de septiembre). *Stella McCartney propone moda cómoda, elegante y ecológica*. <https://elcomercio.pe/luces/moda/stella-mccartney-propone-moda-comoda-elegante-ecologica-380678-noticia/>

ELLE México. (2020, 7 de febrero). *Louis Vuitton y los artesanos mexicanos*. ELLE. <https://elle.mx/moda/2020/02/07/louis-vuitton-artesanosos-mexicanos>

ELLE México. (2023, 12 de septiembre). *Chanel acoge a Carla Fernández: futuro hecho a mano*. ELLE. <https://elle.mx/moda/2023/09/12/chanel-acoge-carla-fernandez-futuro-hecho-a-man>

ELLE México. (2024, 14 de marzo). *Prada y UNFPA lanzan una iniciativa para ayudar a las artesanas queretanas*. ELLE. <https://elle.mx/moda/2024/03/14/prada-y-unfpa-lanzan-una-iniciativa-para-ayudar-a-las-artesanas-queretanas>

Escalante, P. (2018). "Memoria textil: Los hilos de la resistencia indígena en México". *Estudios Sociológicos*, 36(107), 195-215.

Escalante, P. (2023). *Memoria textil en tiempos digitales*. UNAM.

Fernández, C. (2022). *Moda sostenible y derechos culturales: Lecciones desde los Andes*. Editorial PUCP.

Forbes Life. (s.f.). *Louis Vuitton y la maestría artesanal de Oaxaca: fusión con impacto social*. Forbes México. <https://forbes.com.mx/forbes-life/louis-vuitton-y-la-maestria-artesanal-de-oaxaca-fusion-con-impacto-social/>

Frías, M. (2021). *Moda y decolonialidad: Tejiendo diálogos en México*. Editorial UNAM.

García Canclini, N. (2001). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós.

Gómez, L. (2020). *Propiedad intelectual y arte popular en México*. UNAM.

Grazia México. (s.f.). Carla Fernández presenta exposición en París. Grazia. <https://graziamagazine.com/mx/articles/carla-fernandez-presenta-exposicion-en-paris/>

Harp, S. (2020, 15 de octubre). "Entrevista sobre apropiación cultural del huipil mixe" [Entrevista]. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx>

Hernández, C. (2019). "Textiles y memoria: Los tenangos como archivos comunitarios". *Revista de Antropología Social*, 45(2), 70-89.

Hernández, R. (2019). *Derechos colectivos y apropiación cultural*. Editorial Porrúa.

Impacto Social Textil. (2023). *Diagnóstico sobre apropiación cultural en México*. <https://www.impactotextil.org/informe2023>

Impacto Social Textil. (2023). *Justicia en la aguja: Propuestas legales contra la apropiación*. <https://www.impactotextil.org/propuestas2023>

INPI. (2020). *Protección de los conocimientos y expresiones culturales indígenas*. <https://www.gob.mx/inpi>

INPI. (2021). *Reporte anual sobre propiedad intelectual y culturas originarias*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

INPI. (2022). *Guía para la protección jurídica de diseños indígenas*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

INPI. (2023). *Reporte anual de casos de apropiación cultural*. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas.

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. (2020). *INPI condena el plagio de diseños artesanales de los pueblos indígenas.* <https://www.gob.mx/inpi/articulos/inpi-condena-el-plagio-de-diseños-artesanales-de-los-pueblos-indigenas?idiom=es>

Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI). (2019). *Protocolo para el uso ético de diseños y saberes indígenas.* Gobierno de México. <https://www.gob.mx/inpi>

La Jornada. (2021). *Aprueban diputados Ley de Derechos de Autor para pueblos indígenas.* <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/04/07/politica/aprueban-diputados-ley-de-derechos-de-autor-para-pueblos-indigenas/>

Lara, J. (2019). "Textiles indígenas y globalización: Entre la apropiación y la resistencia". *Estudios de Cultura Oaxaqueña*, 12(45), 67-82.

Lara, J. (2022). *Resistencia digital: Culturas indígenas en la era algorítmica.* Editorial Paidós.

Lewis, L. A. (2021). *Raza y etnidad en la moda global.* Universidad Nacional Autónoma de México.

López, R. (2021). *Tejidos de resistencia: Moda indígena y neoliberalismo en México.* Editorial Siglo XXI.

López, R. (2022). *Tejidos de resistencia: Moda indígena y neoliberalismo en México.* Editorial Siglo XXI.

López, R., & Martínez, T. (2023). "Influencers y apropiación cultural: Un análisis desde la moda mexicana". *Revista de Estudios Digitales*, 15(2), 33-50.

Marichuy, G. (2023). "Derechos colectivos y límites de la ley: Una crítica indígena a la reforma de 2023". *Boletín Jurídico Intercultural*, 7(1), 44-59.

Martínez-Ruiz, C. (2015). *Arte y simbolismo en los textiles mexicanos.* Fondo Editorial de la Plástica Mexicana.

Matthes, E. H. (2016). "Cultural appropriation without cultural essentialism?". *Social Theory and Practice*, 42(2), 343-366. <https://doi.org/10.5840/soctheorpract201642219>

México. Ley de Derechos de los Pueblos y Comunidades Indígenas. (2003, 13 de marzo). *Diario Oficial de la Federación*. <http://www.diputados.gob.mx>

México. Ley Federal de Derechos de Autor. (1996, 24 de diciembre). *Diario Oficial de la Federación*. <http://www.diputados.gob.mx>

Mignolo, W. (2023). *Decolonizing aesthetics: Beyond the coloniality of design*. Duke University Press.

Mignolo, W., & Walsh, C. (2018). *On decoloniality: Concepts, analytics, praxis*. Duke University Press.

Monsiváis, C. (2005). *México imaginario y real: crónicas de la identidad fracturada*. Editorial Océano.

Morales, T. (2021). "El costo humano de la moda étnica". *Revista Sociocultural*, 12(3), 40-52.

Morales-Sánchez, L. (2020). "Economía creativa y pueblos indígenas: Desafíos en la industria de la moda". *Revista de Antropología Social*, 29(1), 102-120.

Morales-Sánchez, L. (2023). "Fast fashion y culturas originarias: Explotación en la era global". *Revista de Antropología Social*, 32(1), 88-107.

M Revista. (s.f.). *Prada Group y UNFPA apoyan a artesanos de Querétaro*. <https://mrevistademilenio.com/prada-group-unfpa-artesanos-queretaro/>

Naciones Unidas México. (2024). *Grupo Prada y UNFPA celebraron su primer programa de formación en moda en México*. <https://mexico.un.org/es/275541-grupo-prada-y-unfpa-celebraron-su-primer-programa-de-formaci%C3%B3n-en-moda-en-m%C3%A9xico>

Navarrete, F. (2009). *Las relaciones interétnicas en México*. UNAM.

Navarro, L., & Martínez, R. (2020). *Derechos colectivos y propiedad intelectual en México*. Instituto de Investigaciones Jurídicas.

Noir Magazine. (s.f.). *Givenchy con un toque mexicano*. Noir Magazine. <https://noirmagazine.mx/moda/givenchy-con-un-toque-mexicano/>

Notimex. (2019, 13 de junio). *Secretaría de Cultura espera respuesta de Carolina Herrera*. 24 Horas. <https://24-horas.mx/mexico/secretaria-de-cultura-espera-respuesta-de-carolina-herrera/>

OMPI. (2019). Propiedad intelectual y pueblos indígenas. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. <https://www.wipo.int>

OMPI. (2022). *Informe global sobre propiedad intelectual y conocimientos tradicionales*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). (2021). *Buenas prácticas en protección de conocimientos tradicionales*. Naciones Unidas.

Pasarelas. (s.f.). *Cristóbal Balenciaga: la conexión mexicana que marcó a un ícono de la alta costura*. Pasarelas. <https://pasarelas.mx/cristobal-balenciaga-la-conexion-mexicana-que-marco-a-un-icono-de-la-alta-costura/>

Pedersen, K. (2020). "Ethical fashion and cultural rights". *Journal of Global Ethics*, 16(1), 110-125. <https://doi.org/10.1080/17449626.2020.1737754>

Pérez, L. (2020). "Tejiendo dignidad: Mujeres mixtecas y moda global". *Revista de Antropología Social*, 29(1), 58-70.

Pérez Ramírez, N. J., & Ortega Maldonado, J. M. (2024). *Propiedad intelectual de los pueblos y comunidades indígenas de México: perspectivas y retos*. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/15/7424/9.pdf>

Quién. (2023, 20 de septiembre). *Carla Fernández presenta su nueva exposición en París*. <https://www.quien.com/moda/2023/09/20/carla-fernandez-presenta-su-nueva-exposicion-en-paris>

Ramírez, P. (2022). *Globalización y despojo cultural*. Instituto de Investigaciones Sociales.

Red de Abogados Indígenas. (2023). *Acceso a la justicia en casos de apropiación cultural*. <https://redabogadosindigenas.mx/informe2023>

Red de Artesanos Unidos. (2022). *Impacto económico de la pandemia en comunidades textiles*. <https://redartesanosenlinea.mx/informe2022>

Rodríguez, M. T. (2017). *Textiles indígenas y capitalismo en México*. Editorial Plaza y Valdés.

Ruiz, L. (2021). *Derechos indígenas y propiedad intelectual en México*. UNAM.

Sahagún, B. de. (1577/1989). *Historia general de las cosas de Nueva España (Códice Florentino)* (J. C. Temprano, Trad.). Secretaría de Gobernación.

Salazar, M. (2019). "Textiles y resistencia cultural: El caso de los Guna". *Revista Latinoamericana de Antropología*, 45(3), 110-125.

Secretaría de Cultura. (2021). *Colaboraciones éticas en la moda: Experiencias desde Oaxaca*. Gobierno de México.

TV UNAM. (2022, 2 de septiembre). *Apropiación cultural en México | #EnTrending* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=hRoxnnNw7Oo>

Turok, M. (2018). *Arte textil y derechos culturales: la voz silenciada de los pueblos*. En G. Méndez (Ed.), *Patrimonio y resistencia indígena en América Latina* (pp. 89-115). UNAM.

Turok, M. (2020). *Arte popular mexicano: Identidad y resistencia*. Fomento Cultural Banamex.

Turok, M. (2020). *Artesanía y diseño: diálogos posibles*. Fomento Cultural Banamex.

Turok, M. (2020). *El valor de lo intangible: Patrimonio textil y derechos indígenas*. Artes de México.

UNESCO. (2003). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. <https://ich.unesco.org/es/convención>

UNESCO. (2021). *Diversidad cultural y derechos colectivos*. <https://es.unesco.org>

UNESCO. (2022). "Patrimonio Cultural Inmaterial de México: Informe anual."

UNFPA México. (2024). *Grupo Prada y UNFPA expanden en México su programa de formación en moda, el primero de su tipo*. <https://mexico.unfpa.org/es/news/grupo-prada-y-unfpa-expanden-m%C3%A9xico-su-programa-de-formaci%C3%B3n-en-moda-el-primero-de-su-tipo>

Vargas-Cetina, G. (2017). "From the hands of the indigenous: Appropriation and authenticity in Mexican handicrafts". *American Anthropologist*, 119(4), 710-722. <https://doi.org/10.1111/aman.12945>

Very Cool. (2019, 14 de junio). *Valentino Resort 2020*. <https://www.verycool.it/2019/06/14/valentino-resort-2020/>

Young, J. O. (2008). *Cultural appropriation and the arts*. Wiley-Blackwell.



Oficina de la C. Secretaría

Ciudad de México, a 13 de mayo de 2021

INDITEX S.A.
Presente

Nos dirigimos a ustedes con motivo de la pieza VESTIDO MIDI BORDADO de la marca ZARA, disponible en <https://www.zara.com/mx/es/vestido-midi-bordado-p05107065.html?v1=89369838&v2=1718155> que presenta elementos distintivos y característicos de la cultura e identidad de pueblos y comunidades indígenas mixtecas del municipio de San Juan Colorado, estado de Oaxaca, en específico, en el diseño de la pieza identificada como "Vestido midi de escote pico y manga corta. Detalle de bordados combinados a contraste. Cinturón lazada en mismo tejido. Bajo con aberturas laterales."

La pieza que presenta su colección tiene sus orígenes en la cultura mixteca, en donde el huipil tradicional forma parte de la identidad de las mujeres, quienes elaboran cada lienzo desde las materias primas: hilos verticales y horizontales se entrecruzan en el telar de cintura, al mismo tiempo integran símbolos ancestrales con significados profundos, relacionados con el medio ambiente, la historia y cosmovisión. Cada huipil tarda en su elaboración por lo menos un mes de trabajo arduo y constante.

Estas prendas son producto de una creatividad colectiva que revela un pensamiento biocultural, que muestra la parte intangible de la cosmovisión de un pueblo originario de México.

En la colección que ustedes presentan y que fueron copiados de la comunidad de San Juan Colorado encontramos símbolos relacionados con el centro del universo, agua, camino, veredas. Símbolos que se han transmitido de generación en generación y que se conservan en la memoria de los pueblos mixtecos.

Arenal 40, col. Chimalistac, C.P. 01070, Alcaldía Álvaro Obregón, Ciudad de México. Tel: 55 4155 0750 www.gob.mx/cultura



Anexo 1: Carta a Zara

Anexo 2: Carta a Carolina Herrera



Ciudad de México, 10 de junio de 2019

Sra. Carolina Herrera,

Sr. Wes Gordon:

Nos dirigimos a ustedes con motivo de la presentación de su colección RESORT 2020, en virtud de que incorpora elementos de la cultura e identidad de los pueblos y comunidades de México.

Comprendemos el impacto global de la marca Carolina Herrera en el mundo de la moda y su influencia en la industria por la trayectoria de su fundadora, sin embargo, a nivel global, actualmente se lleva a cabo una amplia discusión sobre los derechos culturales de los pueblos indígenas y la participación de las comunidades en la preservación de su legado cultural e identitario.

En la colección RESORT 2020 aparecen manifestaciones que pertenecen a comunidades específicas de nuestro país. Tal es el caso de los modelos 8 y 23, cuyo bordado proviene de la comunidad de Tenango de Doria, Hidalgo; en estos bordados se encuentra la historia misma de la comunidad, y cada elemento tiene un significado personal, familiar y comunitario. Los modelos 11 y 13, por su parte, incorporan bordados del Istmo de Tehuantepec, que le dan identidad a las mujeres de la región. Por último, los modelos 14 y 16 incorporan el "sarape Saltillo"; en la historia de este sarape encontramos el recorrido del pueblo de Tlaxcala para la fundación del norte del país.

Apelando a la responsabilidad social y al prestigio internacional que los precede, solicito a usted, Sra. Carolina Herrera, como fundadora de la marca, y al Sr. Wes Gordon, como director creativo y quien encabeza la colección, que expliquen públicamente con qué fundamentos decidieron hacer uso de elementos culturales cuyo origen está plenamente documentado, y cómo su utilización retribuye beneficios a las comunidades portadoras.

Se trata de un principio de consideración ética que, local y globalmente, nos obliga a hacer un llamado de atención y poner en la mesa de la discusión pública un tema impostergable en la agenda 2030 para el desarrollo sostenible de la ONU: promover la inclusión y hacer visibles a los invisibles. Como demuestra este acto de apropiación de la firma que representan, los pueblos originarios son clave en el desarrollo de la sociedad global.

Anexo 3: Entrevista a informante

Liliana Fonseca, Miembro fundador del colectivo Mexandahi, hija y bordadora de la sierra hidalguense.

Hola mucho gusto me presento somos Camila Rivera y Niria Yáñez
Muchas gracias por darnos esta oportunidad.

Bueno cuéntanos, eres de la sierra hidalguense, tu colectivo se llama bordadoras mexandahi= lugar del viento, ubicados en la sierra hidalguense en Tenango, Sierra otomí tepehua.

Eres originaria de la sierra hidalguense, de Tenango.

¿Cómo es la actividad de ser artesano en tu región?

-Pues no es como un trabajo, las mujeres y hombres al principio lo hacían para pasar sus tiempos libres, hasta hace apenas unos años tomaron noción de que son artesanos.

¿Desde los cuantos años empiezan a bordar?

-Pues más o menos desde los 8 años, es algo con lo que creces viendo.

¿Cuál es el tiempo estimado para elaborar y crear una prenda?

-Depende caminos de mesa, cojines, cuadro de 1m aproximadamente 3 o días, prendas de ropa hasta 1 mes pues participa alguien que sepa confeccionar, el dibujante y el bordador. Después que se tiene listo se lava y plancha.

4-¿Qué materiales comúnmente usan ?

-Manta blanca, natural, o teñidos multicolor, e hilo de vela. Ya que solo con esta tela se puede bordar pasa bien la auja y la tela aguanta el bordado.

5-¿De donde salen sus ideas? ¿Cómo surge la inspiración?

-Son ideas muy libres, el artesano u artesana expresa la forma de ser de cada persona, en el bordado se refleja a la bordadora, expresan sus gustos, pues no a todos les gusta bordar flores, animales, mezclar ciertos colores, cada prenda

es un sello de identidad de la persona que borda, a mi por ejemplo me gustan las abejas y trato de siempre en mis productos poner una abejita.

Entrando al tema de apropiación

¿Hace cuento tiempo fueron victimas de apropiación cultural? -Hace algunos años.(año 2015 aproximadamente)

¿Por qué empresa fueron victimas? -La marca de ropa Mango y Nestlé.

¿Como se dieron cuenta?

-Por las redes sociales, se hizo viral y de alguna u otra forma ellas(las artesanas) se dieron cuenta.

9-¿Cuales fueron las acciones u represalias en contra de la empresa? ¿La empresa se pronunció por este acto?

-Mango retiró las prendas del mercado, Nestlé se disculpó pero no sacó sus productos del mercado, al final fue como si no hubieran hecho nada, al final los bordados tenangos no son una marca pero es algo que se protege.

¿Han sentido algún cambio o mejora desde la creación de la Ley federal de la protección del patrimonio cultural?

Si, y aparte hubo apoyo por parte de Alejandra Frausto(Secretaria de Cultura) pues fue de las primeras veces que alguien apoyó, también hubo apoyo por el gobierno federal pero de esos años despues nadie.

Qué te impulsó a iniciar este proyecto de defensa de los diseños textiles mexicanos?

¿Cuál fue el detonante que te llevó a tomar acción?

- Acompañar y defender a la comunidad, para detener el abuso y seguir empoderando a las mujeres de las comunidades para que supieran que su trabajo puede ser valorado y remunerado, así como dar reconocimiento al arte que realizan.

Hasta el momento, ¿cuáles consideras que han sido los logros más significativos de tu trabajo en la promoción y defensa de los diseños textiles mexicanos?

- Ahora las mujeres se reconocen como artesanas, ya que antes lo veían como una actividad para matar el tiempo, y ahora pueden reconocerse como artesanas textiles, que puedan tener su espacio en donde se presentan como un “**colectivo de bordadoras**”, que conservan su identidad como artesanas, y defensoras de un bordado, que es una herencia del cual se sienten orgullosas.

¿Cómo han recibido las comunidades artesanas tus esfuerzos? ¿Has podido observar cambios en su percepción sobre el valor de su trabajo y su patrimonio cultural?

- Sí se observa un poco de trabajo de sensibilización con la comunidad, sin embargo, aún hace falta mucha sensibilización con la comunidad, y se ha pensado en hacer un libro sobre la esencia del bordado para que recuperen la historia de las comunidades y como se inició la historia del bordado.

¿Cuántos artesanos has logrado involucrar en este proyecto? ¿Cómo ha sido la experiencia de trabajar de manera conjunta con ellos?

- El grupo sube y baja, ya que hay un comité que los define, ha cambiado debido a la migración, pero aproximadamente eran 45 mujeres, pero en realidad trabajan por familias podrían haber cerca de 12 familias involucradas, no hay un número definido.

¿Cuáles han sido los principales obstáculos que has encontrado al tratar de preservar y promover los diseños textiles mexicanos? ¿Cómo los has superado?

- Uno de ellos es la comunicación, ya que son lugares muy alejados, sin embargo, ahora el acceso a la comunicación es mayor, lo que retrasaba las ventas, ahora se trata de solucionarlas teniendo productos en stock y así enfrentarlo para poder seguir vendiendo y se instalaron antenas repetidoras para el acceso a internet para poder responder.

¿Con qué instituciones, organizaciones o personas has colaborado para llevar a cabo este proyecto? ¿Qué tipo de apoyo han recibido de ellos?

- Por parte del gobierno ha sido casi nulo, pero cedieron apoyo para implementar un programa para dar credenciales como artesanas y por parte de organizaciones, les abrieron espacio en el mercado alternativo de Tlalpan y algo de promoción en internet por parte del mercado.

¿Cómo crees que tus esfuerzos han impactado en la industria de la moda mexicana y a nivel internacional? ¿Has logrado que las marcas de moda se interesen más en los diseños textiles tradicionales?

- Sí han generado más interés, pero sin él debido conocimiento y hace poco nos buscaron para una marca, sin embargo, el pago era algo injusto por lo que es preferible no tener ese tipo de tratos, buscamos poner la información para que los artesanos tomen una decisión más acertada, también ha habido marcas como una en España que buscaba tener los diseños de tenangos en bolsas, daba un porcentaje por cada pieza vendida y era un trato más accesible y conveniente para la comunidad, para poder tener un comercio justo.

¿Cuáles son tus planes a futuro para continuar con este proyecto? ¿Qué nuevas metas te has planteado?

- Hay muchas metas como regularizar la parte jurídica ya que ha sido un proceso difícil en cuestión legal, otra es seguir abriendo espacios en Ciudad de México y generar una pagina por la situación geográfica para enfocarse a la venta en línea con todo en forma como catálogos de productos estandarizados y stock suficiente, para implementar espacios de venta más en la promoción y difusión del bordado.

¿Qué mensaje quisieras transmitir a la sociedad en general sobre la importancia de valorar y preservar los diseños textiles mexicanos?

- Consumir lo local, valorar el trabado de los artesanos como prendas únicas, el tiempo, la sabiduría, “si todo el mundo pudiera hacerlo, dejaría de ser artesanal”, promover el valor y la conciencia sobre el consumo de comercio justo.

Para finalizar

*Algunas recomendaciones que podrías darnos para no seguir fomentando estas prácticas.

Tener un Consumo consciente.

Cada que vez que tengamos la oportunidad de consumir este tipo de artesanías desde los lugares de origen eso es lo ideal, y tratar de hacerlo en la medida de lo posible pues la ganancia será mucho mayor tanto para el comprador como el que vende.

No a la fast-fashion

Sí a lo local, si a la compra de productos artesanales y sobre todo tener la conciencia de lo que estás comprando y de lo que tu compra significa para esa persona pues muy probablemente significa el alimento de una semana para toda su familia.

Jamás al regateo y no cuestionar el valor del producto pues muy probablemente lo van a dar más barato de lo que vale y aparte regatearle es una falta de respeto.

El valor que le está dando esa persona es por el tiempo que le dedicó.